

Západočeská univerzita v Plzni
Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara

Bakalářská práce

Transfigurace

Alex Vido

Plzeň 2018

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara

Katedra výtvarného umění

Studijní program Výtvarná umění

Studijní obor Ilustrace a grafika

Specializace Malba

Bakalářská práce

Transfigurace

Alex Vido

Vedoucí práce: doc. akad. mal. Aleš Ogoun

Katedra výtvarného umění

Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara

Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2018

Prehlasujem, že som prácu vypracoval samostatne a použil len uvedené
pramene a literatúru.

Plzeň, apríl 2018

.....
podpis autora

Podakovanie

Rád by som touto cestou poďakoval pánovi doc. akad. mal. Alešovi Ogounovi za poskytnuté konzultácie a podporu. Taktiež chcem poďakovať Múzam a všetkým čo ma držia na svojich ramenách.

Obsah

1 MÉ DOSAVADNÍ DÍLO V KONTEXTU SPECIALIZACE.....	1-2
2 TÉMA A DŮVOD JEHO VOLBY, CÍL PRÁCE.....	3-12
3 PROCES PŘÍPRAVY, PROCES TVORBY.....	13-14
4 POPIS DÍLA, TECHNOLOGICKÁ SPECIFIKA, PŘÍNOS PRÁCE PRO DANÝ OBOR.....	15-17
5 SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ.....	18
a) Knižní a periodická literatura	
b) Internetové zdroje	
6 RESUMÉ.....	19
7 SEZNAM PŘÍLOH.....	20
Přílohy	21-36

*„...túžbou planie mi duša spievať o zmenách podôb
na nové tvary: Bohovia, zahrňte priazňou môj zámer
/veď vy ste strojcami premien/ a od samých začiatkov sveta
spriadajte jednostaj plynúci spev až do mojich časov.“¹*

¹ Ovidius, s. 21.

1 MÉ DOSAVADNÍ DÍLO V KONTEXTU SPECIALIZACE

Moja predošlá práca sa vymedzovala takmer výhradne na figurálnu tvorbu, až v období posledného roka sa môj záujem presunul aj ku krajinomaľbe. Doposiaľ pre mňa bola len kulisou pre figúru. Či už v kresbe alebo v maľbe sa snažím zachytiť okamih, psychológiu človeka ale i krajiny. Často krát je moja maľba založená na ilustratívnosti. Príbeh a kresba sú pre mňa dôležitejšie ako farba. Do istej miery je to spôsobené mojím štúdiom Plošného a plastického rytia kovov na Súkromnej škole úžitkového výtvarníctva v Kremnici a taktiež kresbu chápem ako najbezprostrednejšie a najintenzívnejšie spojenie medzi výtvarníkom a dielom. V ateliéri ryteckva som sa venoval predovšetkým medirytine, oceľorytine a iným grafickým a medailérskym technikám. Čiže kresba bola vždy na prvom mieste a často aj hlavný výrazový prostriedok. Taktiež odkazovanie sa na literatúru napríklad Williama Shakespeara, Charlesa Baudelairea, antickú poéziu a parafrázovanie klasických výtvarných diel od renesancie po romantizmus je príčinou ilustratívnej maliarskej podoby. Môj ďalší dôležitý inšpiračný zdroj je nemecký expresionizmus a to hlavne skupina Die Brücke na čele s Ernstom Ludwigom Kirchnerom, z ďalšej generácie autorov je to napríklad Francis Bacon. Zo súčasných autorov hlavne profesorka z Universität der Kunst v Berlíne Valérie Favre. Pre moju tvorbu je charakteristická chladná farebnosť. Hlavne pri mojom spoznávaní sa s maľbou som používal skoro výhradne hnedé, okrové a modré odtiene. Viac ako farebnými kontrastmi som vytváral priestor svetlom a tieňom. V tomto období som sa stretol s tvorbou jedného zabudnutého slovenského maliara, ktorý ma silne ovplyvnil. Bol to Peter Ondrejčka, pre mňa jeden z najsilnejších maliarov a grafikov po generácii pána Hložníka. Avšak kvôli ťažkému námetu, zobrazovaniu človeka bez

príkras, v monochromatickej, temnej škále farebnosti a úplnou absenciou „angažovaných“ námetov nebol nijak obľúbený komunistickým režimom a ani verejnosťou. Začiatkom štúdia na tejto fakulte som sa snažil programovo zbaviť zaužívaných „ondrejičkovských“ postupov v maľbe, pod nemalým vplyvom pána Ogouna a pána Jirků, aby som sa k ním následne vrátil v rámci svojej bakalárskej práce, ale už s o niečo väčšiou maliarskou skúsenosťou.

2 TÉMA A DŮVOD JEHO VOLBY, CÍL PRÁCE

Transfigurácia je v mojom ponímaní spojenie človeka, krajiny a niečoho nadprirodzeného, povedzme Boha. V mojej bakalárskej práci sú dôležité práve vzájomné presahy duchovna a hmotnej skutočnosti, vnímanie týchto troch elementov, človeka, prírody a Boha ako jedného celku. Je to nekonečný kolobeh rodenia, plynutia, umierania a hnitia. Bezhraničná cirkulácia metamorfóz keď tak chceme. „Prach si na prach sa obrátiš.“²

V cykle obrazov s názvom Transfigurácia sa zameriavam najmä na hľadanie prapôvodného vzťahu človeka, prírody a Boha, vizualizovaného v miešaní anatómie človeka, zvierat a detailov prírody, skál, rastlín, mikroorganizmov a podobných aspektov. V prírode človek vníma Boha najbezprostrednejšie. Od pradávna cítil potrebu obetovať Bohom rôznych živlov za dobrú úrodu, za šťastie pri love, láske alebo v boji. Transfigurácia je od transcendentálnych zážitkov s Božstvami neodlúčiteľná. Mytológia všetkých náboženstiev je pretkaná metamorfózami. Príkladom môže byť Diova premena na zlatý dážď, či premena Dafné na vavrínový strom alebo príbeh o nepoškrvnenom počatí Panny Márie vďaka pôsobeniu Ducha Svätého. Spočiatku v náboženských predstavách človeka prevládal teriomorfizmus (predstava boha v podobe zvieratá) neskôr antropomorfizmus (predstava boha v ľudskej podobe). V mnohých náboženstvách sa oba princípy miešajú, ako napr. v gréckej mytológii, človek a býk (Minotaurus), človek a kôň (Kentaur), Aténa (sova-symbol múdrosti). A neopustilo nás to ani do dnešných dní. Holubica je pre mnohých stále duch svätý, jedna entita trojjedinosti Boha.

² HERIBAN, J.: *Sväté písmo*. Trnava: Spolok sv. Vojtecha, 1998, s. 49. ISBN 80-7162-236-2.

Prvým významným impulzom pre spracovanie tejto témy v mojom prípade bol transcendentálny zážitok, uvedomenie si istej vyššej energie, pri malovaní v plenéri. Spočiatočného overovania remeselnej schopnosti zobrazíť priestor, hĺbku a náladu exteriéru sa začal vyvíjať súbor kresieb, olejomalieb a vôbec celá myšlienka nájsť vlastnú možnosť zobrazenia človeka a krajiny. Velmi dôležité bolo dostať krajinu pod kožu. Popri samotnej tvorbe som sa snažil s krajinou splynúť v istej forme meditácie. Maľovanie v plenéri bolo pre mňa istým iniciačným procesom, rituálom, podobne ako keď si lovci snažili zaistiť šťastie pri love tvorením obrazov alebo sošiek zvierat, pripravoval som si malé skice už v ateliéri v malých formátoch aby som sa v plenéri sústredil už len zachytenie nálady a výrazu krajiny. Mal som snahu okúsiť premeny na vlastnej koži, tak ako hrdinovia Ovídiových Metamorfóz. Pretaviť skúsenosti z maľovania v prírode aj tie nepríjemné, akými je dážď, vietor či hmyz a dostať ich na plátno. Pretvorenie konkrétnej krajiny a miest, v ktorých sa pohybujem od narodenia. Táto krajina vo mne vždy bola, tak som sa pokúsil ju odhaliť. Po niekoľkých desiatok olejomaľbách krajiny, som sa dostal do takej, ktorú som vôbec nepoznal. Cítil som sa podobne ako pri portrétovaní osoby, ktorú nepoznám. Známu osobu, s ktorou máme určitý vzťah, či už je to láska, priateľstvo, nenávisť, sme schopní zachytiť lepšie pretože jej charakter i podoba je nám známa. Rovnako je to s krajinou, akokoľvek to znie nedôveryhodne je tento vzťah dôležitý. S ohľadom na históriu, človek si vždy prírodu vážil, bol na nej plne závislý a uctieval ju. A keďže dnes každodenný život od prírody už nezávisí tak zjavne ako v minulosti, človek neďakuje bohom za dobrú úrodu, ale pácha nezmyselné zásahy do prírody sám pre seba. Krajina stratila svätosť a človek sa od nej vzdialil. A ja ich chcem znova vidieť ako jeden celok, nerozdeliteľný organizmus. Z toho

dôvodu som figúry potopil do odtieňov umbry a okru, zemitej zelenej a farby skál. Monochromatická škála mi dopomohla vystavať formu maliarskeho reliéfu, kde sa miešajú prvky figúry, prírodnín s niečím nadpozemským, čo by sme mohli nazvať Boh, ktorý sa v spleti tiel, kameňov, stromov a fragmentov oblohy vynára na povrch v podobe priehľadov do nekonečna. Podobne ako je to aj v našich životoch, keď cítime existenciu niečoho nadpozemského. Nepíšem o Bohu, ani o kresťanskom, židovskom ani o božstvách hinduistických či antických ak v ne vôbec ešte niekto verí. O Bohu ako o energii, ktorá všetko uviedla v pohyb a v nekonečné premeny, o Bohu, ktorého sme súčasťou. Figúra, človek, sa miestami ponára do spleti fragmentov tiel a prírodnín hmotného sveta aby sa znova vynoril vo svojej očistenej podobe na inom mieste. Ide o akési vyjadrenie pomínutelnosti ľudského bytia, ale napriek tomu potvrdenie jeho individuálnej potrebnosti v „organizme“. Vždy sme boli súčasťou niečoho väčšieho, ten celok je od nás závislý a my od neho neoddeliteľní. Podľa učenia Hare Krišna nemeníme telo len po smrti, tým že vstúpime do nového ľudského alebo zvieracieho tela, ale aj počas života. Keď sa narodíme máme jedno telo, ale ako tínedžeri, dospelí či starci máme znova a znova iné. Telo podlieha mnohým zmenám, fyziologickým premenám, po celý život. Napríklad spočiatku, v detstve, je kostná dreň červená, postupom času zožltne až nakoniec, v starobe, úplne zošedne. Keď umrieme, naše telo sa mení znovu po zužitkovaní hmyzom a červami. V prenesenom význame žijú večne aj naše telá a vždy žili. Avšak to čo oživuje tých sedemdesiat percent vody a prach je energia, tá je večná, a ja sa snažím ju zobrazíť. Ide o premenu hmoty na človeka, vnímajme za figúrou práve dušu, Boha, energiu, ktorá nás prevyšuje. Platformou pre základ kompozície bol hmotný svet plný figúr, ktorý je

zároveň súčasťou krajiny, ktorou som sa inšpiroval. V spojitosti so súčasnou dobou pretkanou technológiami a jej anonymitou, ktorú virtuálny svet ponúka. Môžeme byť kýmkoľvek a vlastniť čokoľvek, kohokoľvek, aj ilúziu života. V Bhagavad Gíte sa píše, že tento svet je len hmotná ilúzia, ktorou sa nemáme nechať zlákať. Skutočný svet je len „maya“, teda ilúzia, ktorá nás odtráha od smerovania k najvyššiemu princípu. Ten virtuálny je potom len kópia kópie a ešte k tomu aj nedokonalá. Vyzerá to tak, akoby bol človek rád klamaný. Už od počiatku mal človek radšej ilúziu, prikrášenú realitu. Či už si spomenieme na helenistické sochárstvo alebo idealizovanie ženských či mužských portrétov, zobrazenie dokonalých „bohýň“ v devätnástom storočí. Vôbec najradšej sa klame človek sám. Preto je mojou snahou klamať priestorom, fabulovať figúrami ponorenými do hmly, ktoré strácajú v diaľke éteru, alebo sú skreslené priestorom, tým že sú veľmi blízko opticky alebo emočne. Myslím, že keď je k nám niekto veľmi blízko nie je skreslený len perspektívou, ale aj citom. Nevidíme nedostatky a sami si skutočnosť idealizujeme, dotvárame. A tí čo sú od nás ďaleko splývajú s okolím, nie sú pre nás nijak výrazní vizuálne ani emočne.

V súvislosti s idealizovaním a skladaním obrazu v skutočnosti v pamäti by som rád nadviazal na Ernsta Hansa Gombricha a jeho rozprave o kubizme. „...ostatne, když se podíváme na nějakého člověka, nejsou naše oči nikdy dlouho nehybné a obraz, který si vytváříme když na nějakou osobu myslíme je vždy montáží...“³

Tento úryvok akoby presne kopíroval moje premýšľanie nad prácou Transfigurácia. Či už v kresebných návrhoch alebo v skiciach v oleji som

³ GOMBRICH. E. H.: *Příběh umění*. Praha: Odeon, 1992, s. 316. ISBN 80-207-0416-7.

pracoval bez predlohy, len so spomienkami na krajinu, ľudí a súčasné udalosti. Podobne ako David Hockney vo fotografickom portréte svojej matky vychádzam zo systému zobrazovania predmetu nie tak ako ho vidíme, ale podľa toho čo o ňom vieme a ako ho dokážeme vidieť vo svojich spomienkach. Z viacerých pohľadov, aby celok dával čo najviac informácií o motíve. Spolu s Hockneyho „spomienkovým“ zobrazením, čo znamená, že síce fotografoval svoju matku v reálnom čase a priestore, celok je poskladaný z viacerých fotografií, akoby sa snažil na ten obraz len rozpamätať a spájal tak niekoľko spomienok do jedného celku, ktorý pôsobí dojmom montáže. Podobným spôsobom postupujem aj vo svojej práci kedy vytváram formu zo spomienok na krajinu, domov, ľudí, na seba samého v rôznych životných situáciách. Je to spojenie človeka a krajiny ako to vidím vo svojich spomienkach. Niektoré sú zahmlené, rozostrené, nedokážem si vybaviť presné obrysy a zobraziť ich exaktnou kresbou. Spomínam si len na emóciu a v týchto miestach maľby sa dostáva k slovu farba. Kompozícia nie je nijak harmonická, to ani nebolo mojím zámerom. Divákovi som ani nechcel ponúkať pohľad na život cez ružové okuliare ako Auguste Renoir či Antoine Watteau, ktorých si neskutočne vážim a ich rozhodnutie striasť ľudí hrôz každodenného života, aspoň v umení, obdivujem. Ja, ale dobu vnímam ako natoľko neharmonickú, že nedokážem pominúť skutočnosť a idealizovať. Chaos bol pre mňa o mnoho prijateľnejší ako harmónia. Bol to vlastne jeden z postupov ako túto formu vytvoriť, všetko uviesť v chaos. Doba nie je harmonická, samozrejme ako žiadna iná, možno až na „Zlatý vek“ od Ovídia, ktorý však je aj tak len nostalgická spomienka na minulosť, ktorú nikto nezažil. Rád by som sa tiež vymedzil voči umeniu s veľkým „U“, ktoré však potrebuje pomocné kolieska v podobe vodiaceho textu. Samozrejme je jasné, že nemôžem od

diváka očakávať, aby dokázal prečítať všetky moje myšlienky a obsahy od A do Z, ale som zástancom toho, že dielo by malo dokázať žiť aj bez pomocných koliesok. Chcem využiť diváka, jeho oko a fantáziu ako rovnocenného partnera. Aby hľadal a nachádzal v náznakoch nové figúry a obsahy. Tu sa dostávam k môjmu dôležitému inšpiračnému zdroju v hľadaní foriem a obsahov, k Vladimírovi Boudníkovi. K dynamike plôch a línii, náznakov, ktoré evokujú krajinu či človeka veľmi nenúteným spôsobom. Momentálne je pre mňa najrealistickejším zobrazením života vo všetkých jeho krásach a strastiach, vo všetkom chaose a rutine bežných dní, práve ten nekonečný pulz, opakovanie a plynutie. Najsilnejším aspektom jeho tvorby je pre mňa to, že jeho tvorba je hlboko ľudská či už obsahom alebo formou, akoby si pýtala interakciu s divákom. Okrem toho je mi príznačná farebnosť a námet podstatný pre ranné práce slovenských autorov v medzivojnovom období a po druhej svetovej vojne. Vincent Hložník, Cyprian Majerník, Ján Želibský či Koloman Sokol, v ich dielach je v záhadnej esencii zmiešaná chudoba, smrť, migrácia za prácou (v 20. a 30. rokoch) útek pred frontom, davy ľudí ktoré sa menia na krajinu. Je to situácia veľmi podobná s tou dnešnou. Migračná kríza, strach z islamu, vzrastajúci nacionalizmus, neschopnosť ľudí overiť si informácie, sú asi najväčšie nebezpečenstvá otriasajúce celým svetom. Zdá sa, že ľudstvo je nepoučiteľné a mier sa vždy zunuje. Nikdy nie je dosť mŕtvych detí, ktoré by uspokojili Molocha v nás. Časť obsahu mojej práce sa zameriava práve na problém vzrastajúceho extrémizmu. Fascinuje ma, ako sa ľudia radi a ľahko priklonia k akémukoľvek populistickému politikovi, radikálom z akejkolvek strany. Moje „nazi-figúry“ si nevážia život, a po bezvýznamných ľuďoch šľapu, cítia sa byť nad nimi nadradení, perspektívne sa k nám približujú, jednak svojou agresiou. Agresia je z krátkodobého hľadiska vždy

silnejšia ako umiernenosť a tým že ich jednoduché riešenia si môžu nájsť ľahko cestu v spoločnosti. Vizuálna forma môže pripomínať tiež cestu, ktorá je síce ľahká ale vedie do „diery“. Zlo nás zjavne už zo svojej podstaty fascinuje viac ako dobro. William Blake vo Svadbe neba a pekla píše, že dobro je rozum a zlo vyplýva z energie. Pasívne dobro svojou apatiou dláždi cestu zlu, ale William Blake ďalej píše: „Bez protikladov niet pokroku, príťažlivosť a odpor, rozum a energia, láska a nenávisť sú pre ľudské bytie nevyhnutné.“⁴ A kvalitatívne na rovnakej úrovni. „Z týchto protikladov vyviera to, čo veriaci nazývajú dobrom a zlom.“⁵ A teda obe musia byť božstvom. Tak ako svetlo, slnko, Helios, tak aj temnota, hlbina. Kresťania tento problém vyriešili jednoducho. Dobro, láska je všemohúci Boh. Zlo je diabol. Automaticky však potom všemohúci Boh nemôže byť až tak všemohúci. Túto polemiku riešil alexandrijsky filozof Basilides, ktorý hlásal len jedného boha, boha protikladov menom Abraxas. Obsahuje zlo aj dobro, je láska aj nenávisť, smrť aj večný život, nekonečné nič a zároveň všetko. „Mluví o tom, abych někde začal a abych vás zbavil bludu, že někde venku nebo uvnitř jest něco předem pevného nebo nějak určitého. Vše takzvané pevné nebo určité jest jen relativní. Jen to, co podléhá změně, jest pevné a určité. To, co je proměnlivé, však jest stvoření, jest tedy stvoření jedině pevné a určité, neboť má vlastnosti, ba samo jest vlastností.“⁶ William Blake mi je inšpiráciou nie len čo sa týka literárnej stránky, ale aj v tej výtvarnej. Predovšetkým v ilustráciach k Danteho

⁴ BLAKE, W.: *Počul som spievať anjela*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, a. s., 2004, s. 73. ISBN 80-220-1287-4.

⁵ BLAKE, W.: *Počul som spievať anjela*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, a. s., 2004, s. 73. ISBN 80-220-1287-4.

⁶ JUNG, Carl Gustav, SHAMDASANI, Sonu, ed. *Červená kniha: Liber Novus*. 2. vyd. Přel. Petr BABKA, Jolana BUCKOVÁ, Hana DRÁBKOVÁ, Petr PATOČKA. Praha: Portál, 2016, s. 480. ISBN 978-80-262-1076-4.

Božskej komédii. V jeho kolorovaných kresbách sa materiálny svet miesi so spirituálnym, vo vírivej, extatickej forme plnej premien. Rýdzo realistické zobrazenie nie je samozrejme dostačujúce na vizualizovanie transcendentných skúseností so „všehomírom“.

Základ mojej práce je hra. Človek sa neustále na niečo hrá. Mýty v mnohých kulturách hovoria o viacerých častiach duše alebo o určitej vrstevnatosti duše. Niektoré sú smrteľné a umierajú už za života alebo sa po smrti presúvajú do iného tela či k bohu. Tá, ktorá je nesmrteľná a je vraj v neustálom spojení s bohom a s kolektívnym nevedomím je našim základom. Jednou z nich môže byť takzvaná persona, časť nášeho vedomia, ktorú niektorí mylne považujú za svoju podstatu. Je to ochranná vrstva, ktorá bola z časti vytvorená nami samými, kolektívnym nevedomím a z časti okolím v ktorom sme sa vyvinuli. Paradoxne teda my sami sme vlastnými hračkami a hračkami zaužívaných spoločenských klišé. Mojm cieľom bolo vytvárať novú realitu ku ktorej môže divák pristupovať podobne ako k tej virtuálnej. Môže byť kýmkoľvek, tvary si variovať a vykladať podľa seba. Bol som zvedavý či sa mi podarilo týmto systémom práce aspoň trochu priblížiť k tak voľne uchopiteľnej forme ako je to pre mňa napríklad u Vladimíra Boudníka. Skúsil som teda „konzultácie“ s deťmi v rozsahu od 10 do 15 rokov pri ktorých som si overoval či forma funguje a zároveň dostatočne nefunguje podľa mojich predstáv, tak aby ju divák dokázal uchopiť skutočne voľne.

Túžba po splynutí je tá najspaľujúcejšia vec po ktorej prahneme, ktorá nami lomcuje s naším láskavým zvolením. Či už v láske k človeku, miestu alebo vo viere v splynutie so všehomírom. Napríklad šramani, ktorí sa snažia svojím asketickým spôsobom života priblížiť bohu. Snažiaci sa odriekaním a meditáciami umŕtvíť telo natoľko, aby duša bola schopná

dôjsť k nirváne, vymanila sa z nekonečného kolobehu sansáry. Nie sú k nirváne o nič bližšie ako obyčajný opilec, pôžitkár, ktorý však má v sebe pokoj a precitne. Proste človek potrebuje zažiť všetko, hriech aj dobro, tu žiadne poučenie z cudzích chýb nemôže fungovať. Či už je to teda túžba po spirituálnom splynutí alebo po fyzickom, naše telo a myseľ neustále podlieha metamorfózam. Nikdy sa celkom nevyhneme ambicióznosti, tej túžbe ktorá nás bude spaľovať dokým nedosiahneme svoj cieľ. Tým, že sa upíname len na jedno je náš zrak (aj ten duchovný) slepý k ostatnému.

„Pravdu je možno vysloviť a odíť slovy jenom tehdy, je-li jednostranná. Jednostranné je všechno co může být, myšlenkami myšleno a slovy řečeno, to všechno je jednostranné, vše polovičaté, všechno postrádá celistvost, zaokruhlenost, jednotu. Když vznešený Gautama (Buddha) učil a mluvil o světě, musel jej rozdělit na sansáru a nirvánu, na klam a pravdu, na utrpení a vykoupení. Nelze jinak, není žádné jiné cesty pro toho kdo chce učit. Ale svět sám, jsoucno kolem nás a v nás není jednostranné. Nikdy není jeden člověk nebo jeden čin zcela sansára nebo zcela nirvána, nikdy není člověk docela svatý nebo docela hříšný. Zdá se nám, protože jsme podrobni klamu, že čas je něco skutečného. Čas není skutečný, ó Góvindo, znovu a znovu jsem to zakusil, a když není čas skutečný, pak rozpětí, které je, jak se zdá, mezi světem a věčností, mezi utrpením a blažeností, mezi zlem a dobrem, znamená také jen klam.“⁷ Tým chcem z časti predostrieť aj moje vnímanie krajiny a človeka kedy vlastne netuším kde máme hranice, kde končíme a začíname. Kde už je krajina a kde je moje, naše vedomé „ja“.

⁷ HESSE, H.: *Siddhártha: indická báseň*. Praha: Argo, 2003, s. 129. ISBN 80-7203-531-2.

„Neviděl už tvář přítele Siddhárthy, viděl místo ní jiné tváře, mnoho tváří, dlouhou řadu, plynoucí řeku tváří, sta, tisíce tváří, a ty všechny přicházely a míjely, a přece se zdálo, že jsou zároveň všechny přítomné, že se všechny neustále proměňují a obnovují a přece jsou všechny Siddhártha. Viděl tvář ryby, kapra, s ústy nekonečně bolestně otevřenými, tvář umírající ryby, s kalnýma očima – viděl tvář novorozeného dítěte, rudou a plnou vrásek, staženou k pláči, viděl tvář vraha, viděl ho jak vráží nůž do těla nějakého člověka – v témž okamžiku viděl, jak tento zločinec klečí spoutaný na kolenou a jak mu kat jediným úderem meče sráží hlavu – viděl těla mužů a žen, nahá, v rozličných polohách a zápasech zběsilé lásky, viděl natažené mrtvoly, tiché, chladném prázdno, viděl zvířecí hlavy, hlavy kanců, krokodýlů, slonů, býků, ptáků – viděl bohy, viděl Kršnu, Aginho – viděl všechny tyto postavy a tváře v tisíci vzájemných vztahů, jednu pomáhající druhé, milující, nenávidějící, ničící, znovu rodící, každá byla ztělesněnou touhou po smrti, vášnivě bolestným vyznáním pomíjivosti a přesto žádná nezemřela, každá se jen proměňovala, každá se znovu rodila, dostala vždy novou tvář aniž by mezi jednou nebo druhou existoval čas...“⁸

⁸ HESSE, H.: *Siddhártha: indická báseň*. Praha: Argo, 2003, s. 136. ISBN 80-7203-531-2.

3 PROCES PŘÍPRAVY, PROCES TVORBY

Pre celkový výraz bakalárskej práce boli podmieňujúce možno posledné dva alebo tri roky mojej tvorby čiže ťažko presne definovať moment kedy samotná bakalárska práca začala vznikať. Téma figúry a krajiny respektíve figúry v krajine nie je nič prevratné a sprevádza nás v podstate celými dejinami výtvarnej kultúry. Dôležité boli najmä maľby ktoré cyklu Transfigurácia predchádzali, ako napríklad štúdie figúry či už v kresbe alebo v maľbe a štúdie a skice krajiny v plenéri. Prvý problém bol vytvoriť, respektíve prepracovať sa k novej forme v ktorej by sa spájali prvky anatómie človeka a zároveň fragmenty prírody, ktoré však nie sú naturalisticky popisné. K tomu mi dopomohli expresívnejšie skice lavírovanou kresbou tušom alebo akvarelom. Táto technika mi umožňovala pracovať s náhodou, a túto abstraktnú formu posúvať späť do formy zobrazujúcej skutočnosť. Kresbné prípravy sprevádzalo aj niekoľko skíc v olejomaľbe. Ako som spomenul vyššie, základným princípom bolo vytvoriť hru, ktorá by mohla byť hrou aj pre diváka nie len pre autora. Hra na krajinu, hra na človeka. Vo svojej tvorbe a predovšetkým v cykle obrazov pod názvom Transfigurácia sa zaoberám otázkou do akej miery je naša vlastná identita výtvorom iných ľudí a zaužívaných spoločenských konvencií, pretože človek si na svojom „ja“ veľmi zakladá, u mnohých je to jediná istota, jediné isté vlastníctvo. Avšak už len po povrchnom zamyslení si človek uvedomí, že tomu tak nie je, nevytvoril sám seba, a bez okolia by bol ničím. Okolie, ktoré nás pohlcuje a zároveň drží naše jasné hranice.

„...pták se klube z vejce, vejce je svět. Kdo se chce zrodit, musí ten svět zničit. Pták odlétá k bohu. Jméno boha je Abraxas.“⁹

⁹ Hesse, s. 99.

4 POPIS DÍLA, TECHNOLOGICKÁ SPECIFIKA, PŘÍNOS PRÁCE PRO DANÝ OBOR

Konečná forma cyklu Transfigurácia je triptych obrazov, kde je každý panel rovnocenný, ani jeden z nich nie je dominantný. Avšak keďže ide o sériu troch obrazov jeden musí byť vystavený v strede. Snažil som sa dosiahnuť aby každý obraz fungoval samostatne aj vcelku a neboli od seba navzájom závisle. Každý panel vypovedá o inom emočnom prístupe jedinca k okoliu, k spoločnosti, ku krajine. Jeden z panelov predstavuje moment lásky, nenávisť, hnevu, pokoja, silnú emóciu, ktorá sa nás hlboko dotýka, nemá žiadne jasne definované obrysy. Je viac založená na škrvne a farbe. Interný názov by mohol znieť „Intímne duchovno“ V rámci cyklu šlo o akúsi nirvánu, o uvoľnenie rukopisu aj formy. V druhom panele predstavujem pohľad na hmotný svet, na sansáru. V ktorej sa figúry brodia a splývajú v jednu masu, nemajú hranice. Formálne ide o niečo podobné ako v „intímnom duchovne“ avšak ľudia a krajina nám splývajú v jeden celok pretože nie sú pre mňa nijak citovo výrazní. Posledný zo série tvorí akýsi „objektívny“ pohľad, ako mi to moje emócie len dovolili. Figúry sú jasne definované aj keď akoby tvorili jeden organizmus. V ďalšej významovej rovine by sa dalo možno hovoriť o dvoch prístupoch v mojej maľbe. Jeden mužský, racionálny, v ktorom je relatívne presne vypovedaný pocit. Druhý, ženský, emočne založený, kde sa k slovu dostáva farba.

Finálne spracovanie je olejomaľba na plátne s akrylátovým podkladom. Na surové plátno som naniesol glejovú vrstvu kvôli zaceleniu tkaniny. Na glejovú vrstvu šeps, na akrylátovom základe, ktorý bol zmiešaný s nepatrným množstvom plavenej kriedy aby som zväčšil objem šepsu a savosť plátna som upravil použitím fixovacieho laku a podmalbou

v okrových a hnedých tónoch (tieto pigmenty najrýchlejšie schnú). Ako médium som používal ľanový olej s kobaltovým sikaťívom kvôli urýchleniu zasychania. Približne tri kvapky kobaltového sikaťívu v jednom decilitri ľanového oleja. Pokiaľ by bolo sikaťívu väčšie množstvo, farby by nemuseli zaschnúť vôbec. Nevýhodou je, že sikaťív farby časom stemňuje, napríklad biela zožltne, modrá zozelená. Mojmím cieľom však nebolo vytvoriť maľbu, ktorá pretrvá veku v rovnakom, nepoškodenom stave. Vo svojej práci som sa pokúsil formu vystavať lazúrnou technikou kombinovanou s pastóznou maľbou, ako mi to moja súčasná maliarska schopnosť dovolila. Týmto spôsobom by som vo svojej tvorbe rád pokračoval aj naďalej pretože podľa môjho názoru, a to neplatí len pre disciplínu nazvanú maľbou, je svet výtvarníkov zanesený balastom, ktorý hľadá originalitu vo vlastných chybách a neschopnosti. A poctivý prístup sa ako keby úplne vytratil. Rád by som vrátil do odboru maľby klasické témy ako je krajina a figúra pretože ich stále nepovažujem za vyčerpané a vyčerpatelné. Mám pocit že sa dnes dokonalé remeslo už nenosí. Ja chcem byť výtvarníkom, ktorý bude dokonale ovládať techniku kresby a maľby pretože si myslím že práve tento prístup môže oživiť výtvarnú scénu. V dobe v ktorej len málo kto ovláda a chce zvládnuť techniku maľby. Našťastie je v tomto oceáne zopár ostrovov ku ktorým chcem smerovať a postupne sa mi snád' mojou nakradnutou zeminou podarí vytiahnuť zo dna svoj vlastný ostrov.

Taktiež bolo pre mňa a moju prácu prínosné využitie expresívnejšej formy a vynechanie naturalistickej popisnosti. To bol pre mňa osobne veľký krok dopredu. Myslím, že celkovému výrazu práce pomohlo aj posunutie príbehovej línie na druhú koľaj. V mojej doterajšej tvorbe bol príbeh na prvom mieste. V tejto záverečnej práci som mal asi ukázať

a dokázať čo som sa naučil, paradoxne som sa vo finále bakalárskeho štúdia najviac naučil na tejto práci.

5 SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

a) Knižní a periodická literatura

1. JUNG, Carl Gustav, SHAMDASANI, Sonu, ed. *Červená kniha: Liber Novus*. 2. vyd. Přel. Petr BABKA, Jolana BUCKOVÁ, Hana DRÁBKOVÁ, Petr PATOČKA. Praha: Portál, 2016, s.480. ISBN 978-80-262-1076-4.
2. HESSE, Hermann. *Siddhártha: indická báseň*. Praha: Argo, 2003, s. 129-136. ISBN 80-7203-531-2.
3. HESSE, Hermann. *Demian: příběh mládí Emila Sinclaira*. Vyd. 3., Samost. 2. Přeložil Vratislav SLEZÁK. Praha: Argo, 2008, s. 99. ISBN 978-80-7203-979-1.
4. BLAKE, W.: *Počul som spievať anjela*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, a. s., 2004, s. 73. ISBN 80-220-1287-4.
5. OVIDIUS, P.: *Premeny*. Bratislava : Mladé letá, 1970, s. 21. ISBN 305-22-8-6-5.
6. GOMBRICH. E. H.: *Příběh umění*. Praha : Odeon, 1992, s. 316. ISBN 80-207-0416-7.
7. NIETZSCHE, Friedrich. *Tak pravil Zarathustra*. Přeložil Věra KOUBOVÁ, přeložil Otokar FISCHER. Olomouc: Votobia, 1995. ISBN 80-85885-79-4.
8. MIKŠ, František. *Gombrich: tajemství obrazu a jazyk umění : pozvání k dějinám a teorii umění*. 3. rozš. vyd. Brno: Barrister &Principal, 2014. ISBN 978-80-7485-030-1.
9. HERIBAN, J.: *Sväté písmo*. Trnava : Spolok sv. Vojtecha, 1998, s. 49. ISBN 80-7162-236-2.
10. BODROGY, T. a kol.: *Mytológia sveta*. Bratislava : Obzor, 1973. ISBN 65-031-73.

b) Internetové zdroje **A.C. Bhaktivedanta Swami Prabhupāda, Bhagavad-gītā taková, jaká je [online]. [cit. 25. 4. 2018]. dostupné z:**

<<https://www.vedabase.com/cs/bg>>

6 RESUMÉ

In previous works, I mostly studied the human body, anatomy, the colour of human skin, the colour of landscape and I wanted to portray psychology and mood of a displayed object. In my work I usually paint the people and nature, the landscape which is very close to me and I try to speak about our relationship or about our common reflections. Also, I often speak about interpersonal relationships and problems in society. My paintings are based more on drawings and stories than colour. It could be said that I am not a painter but storyteller.

I have made my theme Transfiguration because I needed to create a new form of view of the landscape and human beings. I found inspiration in works by the Slovakian artists of the twentieth century especially Vincent Hložník, Koloman Sokol and Peter Ondrejčíčka also in paintings by Francis Bacon and Valerie Favré.

„Transfiguration“ is about merging parts of human, animal anatomy, details of nature such as rind of trees, stones structure and so on to the one scape. My works begins with a rough sketch of my inner feelings and memories of the landscape and the people. Then it continues in sketches with watercolours and oil colours. This theme allowed me to work with these details independent and connect them to the new form of view man in the landscape without traditional approaches in painting.

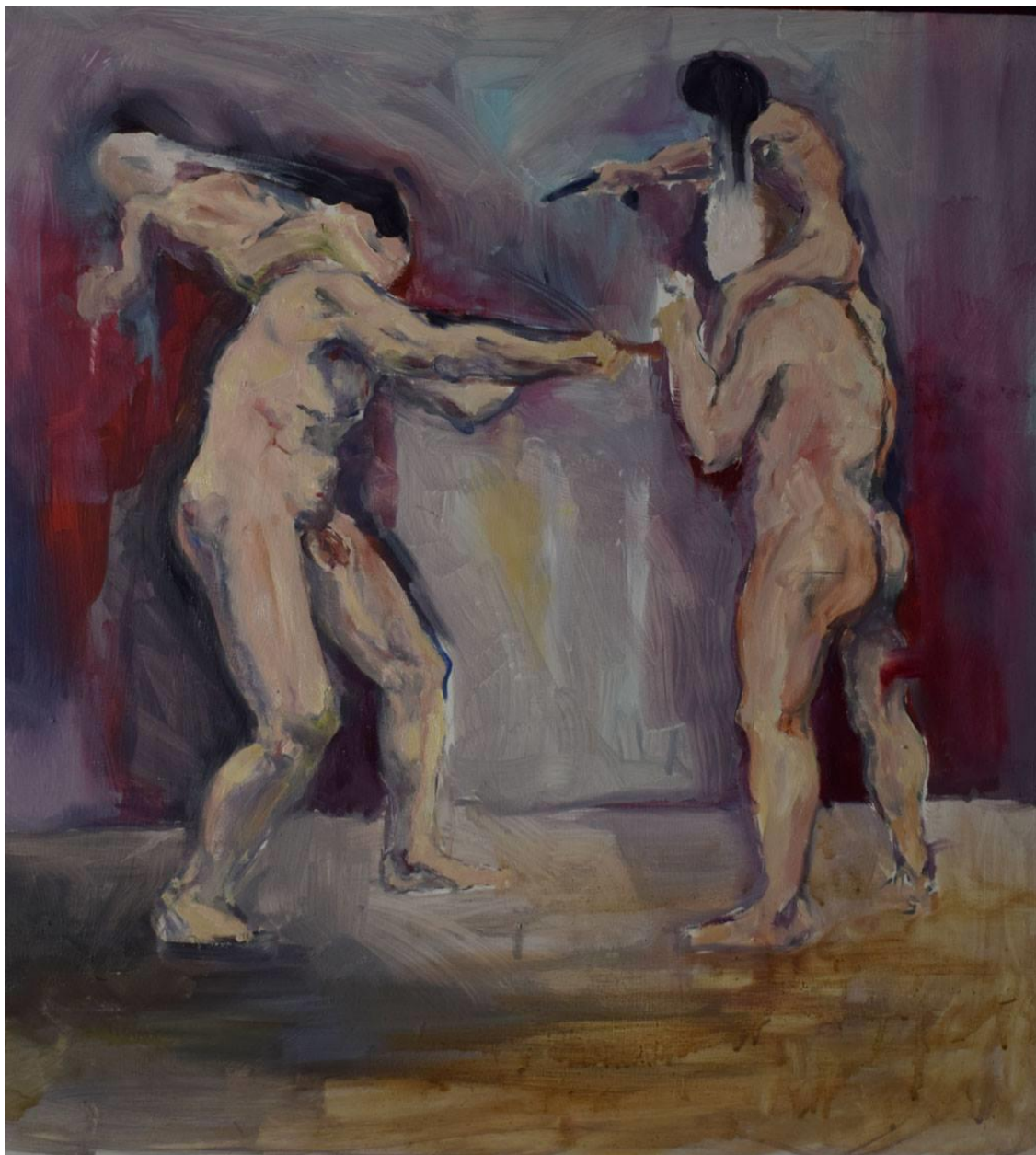
Searching for new shapes force me to leave pure naturalistic portrayal and establish my paintings on an emotional base above on storytelling

I built the space of image through the glaze. A glaze is a thin transparent or semi-transparent layer on a painting which modifies the appearance of the underlying paint layer. Different media, for examples linen oil, safflower oil, can increase or decrease the rate at which oil paints dry. I used the cobalt desiccant with linen oil to decrease the time of drying the oil colours.

7 SEZNAM PŘÍLOH

Príloha 1 – vlastná maľba	52 x 47 cm
Príloha 2 - vlastná maľba	140 x 120 cm
Príloha 3 - vlastná maľba	190 x 140 cm
Príloha 4 – vlastná maľba	20 x 30 cm
Príloha 5 – vlastná maľba	30 x 20 cm
Príloha 6 – vlastná kresba	402 x 272 cm
Príloha 7 – vlastná kresba	400 x 150 cm
Príloha 8 – vlastná skica olejomaľbou	40 x 30 cm
Príloha 9 - vlastná skica olejomaľbou	70 x 50 cm
Príloha 10 - vlastná kresebná skica na papieri	120 x 100 cm
Príloha 11 - vlastná kresebná skica na papieri	120 x 100 cm
Príloha 12 – vlastná kresebná skica na papieri	120 x 100 cm
Príloha 13 – finálne spracovanie, olej na plátne	120 x 100 cm
Príloha 14 – finálne spracovanie, olej na plátne	120 x 100 cm
Príloha 15 – finálne spracovanie, olej na plátne	120 x 100 cm
Príloha 16 – finálne spracovanie	

Príloha 1 – vlastná maľba



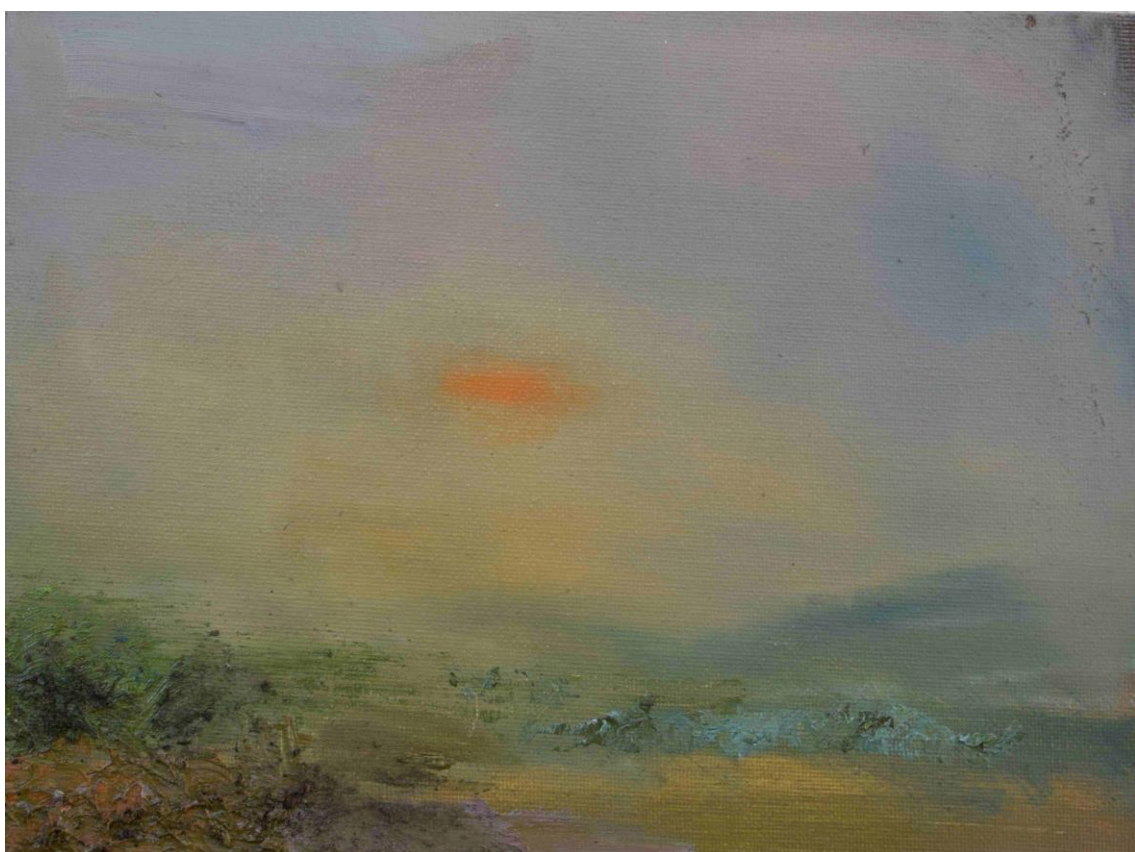
Príloha 2 – vlastná maľba



Príloha 3 – vlastná maľba



Príloha 4 – vlastná maľba



Príloha 5 – vlastná maľba



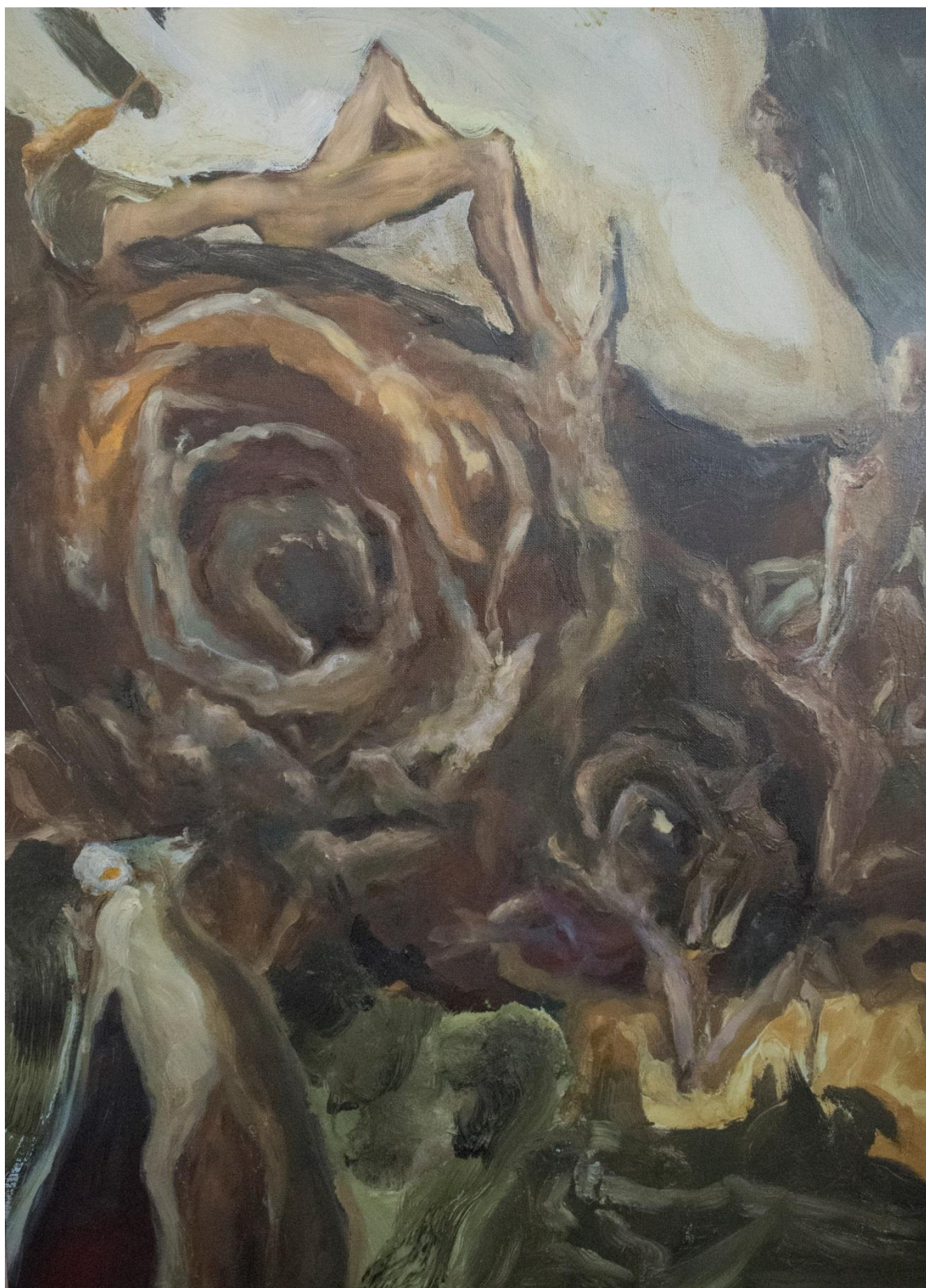
Príloha 6 – vlastná kresba



Príloha 7 – vlastná kresba



Príloha 8 – vlastná skica olejmalbou



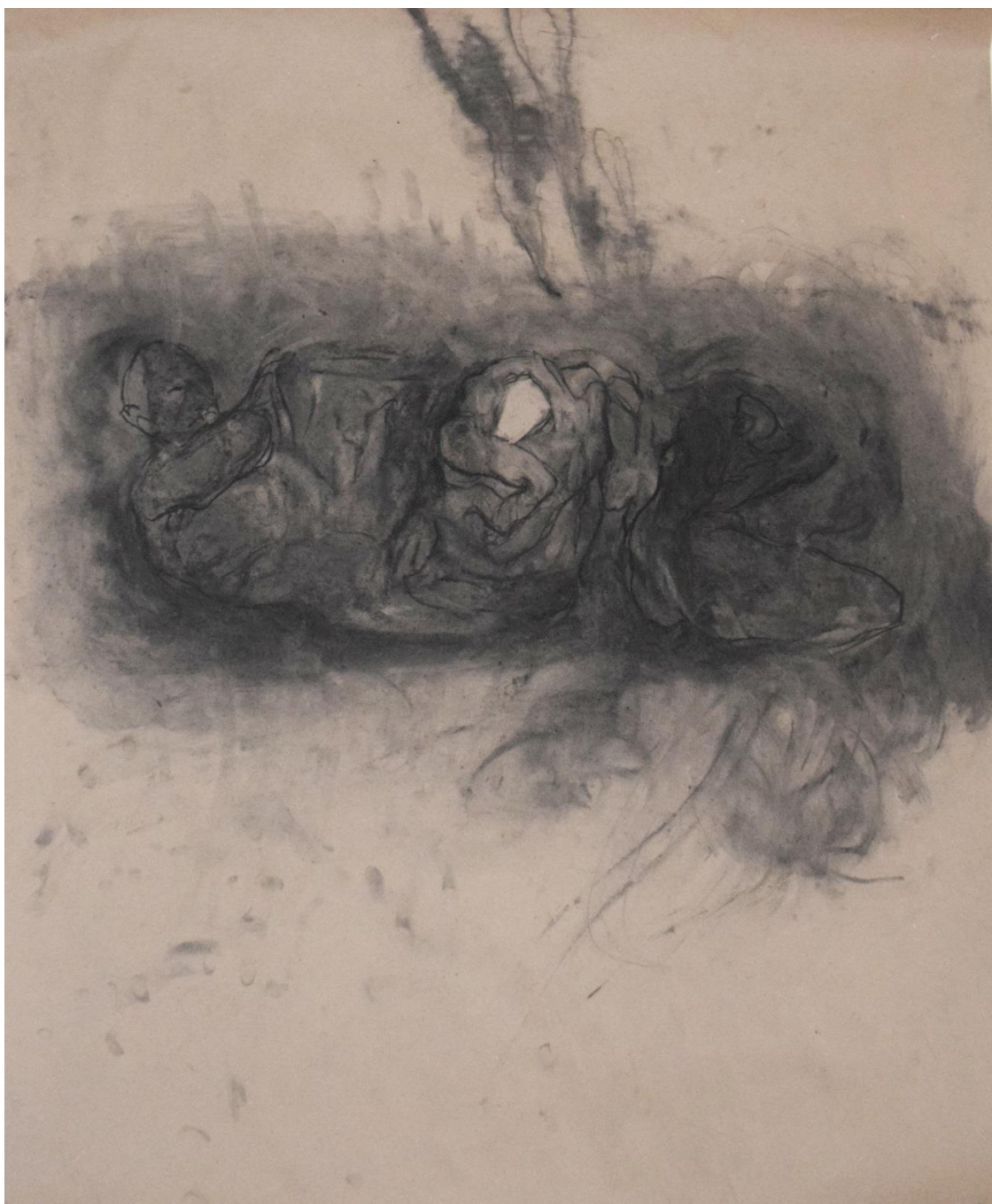
Príloha 9 – vlastná skica olejmalbou



Príloha 10 - vlastná kresebná skica



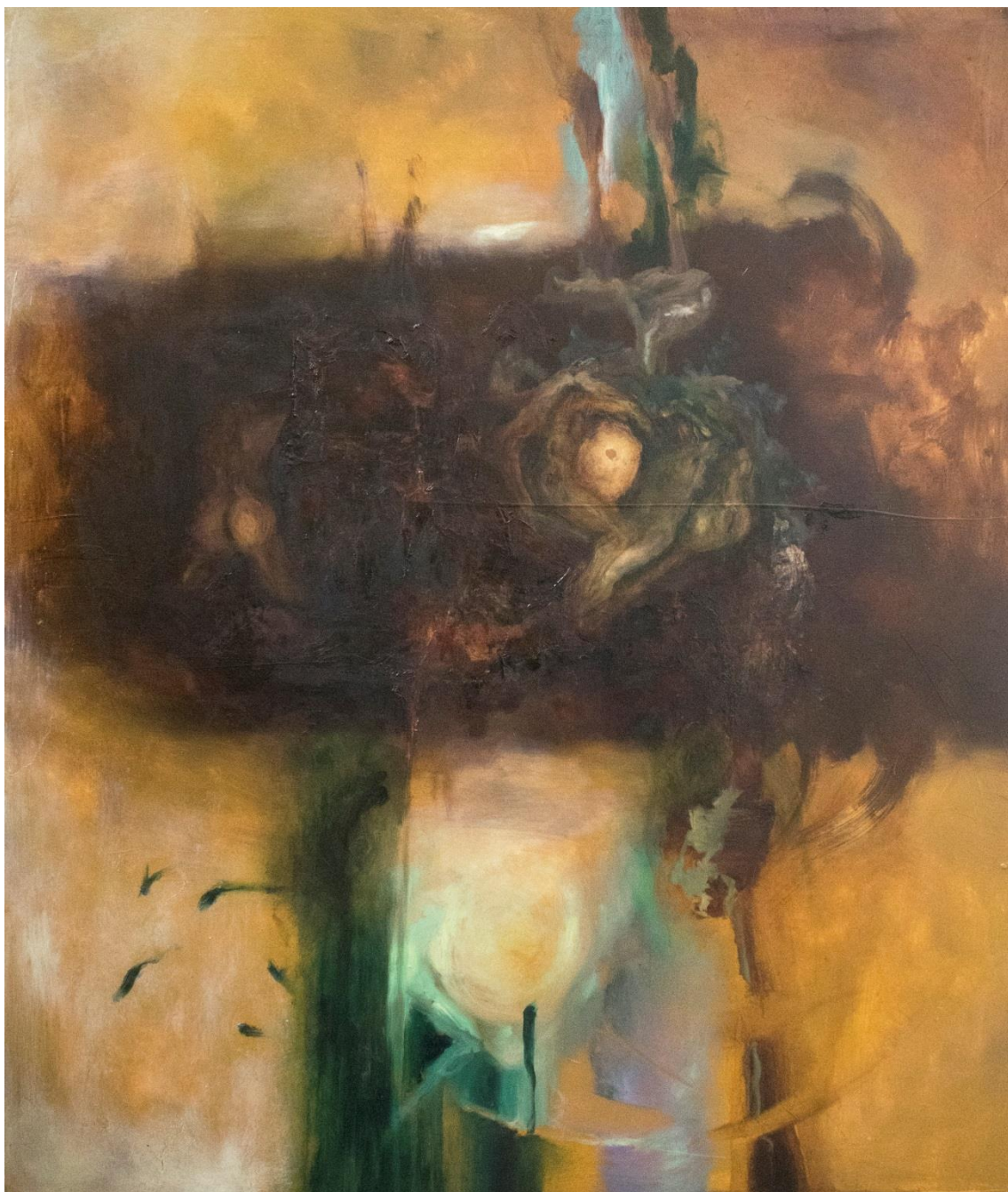
Príloha 11 - vlastná kresebná
skica



Príloha 12 vlastná kresebná
skica



Príloha 13 - Finálne spracovanie, „Transfigurácia“



Príloha 14 - Finálne spracovanie, „Transfigurácia“



Príloha 15 – Finálne spracovanie, „Transfigurácia“



Príloha 16 – Finálne spracovanie „Transfigurácia“

