

MASARYKOVA UNIVERZITA

Filosofická fakulta
Seminář dějin umění

Akademický malíř Martin Kotek

bakalářská diplomová práce

Autor: Michaela Ondroušková

Vedoucí práce: PhDr. Alena Pomajzlová

Brno 2007

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vytvořila samostatně pod vedením PhDr. Aleny Pomajzlové. V práci jsem použila informační zdroje uvedené v seznamu.

Mé díky patří především PhDr. Aleně Pomajzlové, díky níž jsem si rozšířila obzory v oblasti české malby 20. století.

Dále patří mé poděkování Martinu Kotkovi za poskytnutí informací týkajících se jeho tvorby a laskavé zapůjčení díla k fotodokumentaci.

Brno 2007

Michaela Ondroušková

OBSAH:

1. ÚVOD	4
2. CESTA K VYTŘÍBENÉMU MALÍŘSKÉMU NÁZORU	14
2.1 Strukturální malba	14
2.2 Expresivní tendence	18
2.3 Přechod k abstrakci	21
4. NOVÉ ODKAZY V DÍLE	24
5. VÝZNAM KOTKOVY TVORBY	28
5.1 Pedagogické směřování Martina Kotka	29
5.2 Biografické údaje	30
5.3 Samostatné výstavy, společné výstavy	31
6. ZÁVĚR	32
RESUMÉ	34
LITERATURA	37
OBRAZOVÁ PŘÍLOHA	38

1. ÚVOD

Jako téma pro svou bakalářskou diplomovou práci jsem si zvolila malířské dílo Martina Kotka. Můj výběr nejvíce ovlivnil zájem o malířství 20. a 21. století, které množstvím nových výtvarných projevů, technických invencí a materiálových experimentů vytvořilo barevnou mozaiku originálních světů malby. Užší zaměření na české umění poslední ¼ dvacátého století s přesahem do současnosti nebylo náhodné. Vědomým cílem se pro mě stala snaha poukázat na tvorbu doposud neznámého autora z oblasti mého působení (Boskovice) a nepřímo tak navázat na odkaz umělecké tradice tohoto regionu, který je ztělesněn především malířskou osobností Otakara Kubína.

S tvorbou Martina Kotka jsem se poprvé setkala náhodně ve veřejných prostorech sociálně správního střediska v Brně. Malba mě zaujala natolik, že jsem se o jeho tvorbu začala zajímat systematictěji. Dalším pozitivem bylo zjištění, že autor žije a pracuje ve Svitávce u Boskovic, což vedlo ke konečnému rozhodnutí při výběru tématu.

V následujícím textu úvodní části se věnuji myšlenkovému základu Kotkovy malířské tvorby. Na základě osobních rozhovorů s autorem konkretizuji tři základní principy Kotkova díla, jejich prostřednictvím uvádím některé autorovy názory týkající se vnější a vnitřní stránky malířství, jeho přístupu k problematice vnitřní nutnosti a osobitosti vlastní malířské tvorby. V souvislosti s analýzou Kotkovy tvorby se podrobněji zabývám barevnou skladebností jeho díla. Zajímám se o způsob zpracování a použití jednotlivých barev a materiálů. V závislosti na psychologickém účinku a symbolickém významu barev sleduji proměnu Kotkova přístupu v koloristické výstavbě obrazů.

V hlavní části diplomové práce s názvem „Cesta k vytříbenému malířskému názoru“ se v jednotlivých podkapitolách postupně zabývám třemi fázemi Kotkovy malby – linií strukturální, expresionistickou, abstraktní, na kterých se snažím demonstrovat vývoj autorova výtvarného jazyka od drsných, expresivních počátků až k zjednodušené, abstrahované podobě díla. V závislosti na charakteristické barevné výstavbě obrazů, uvádím tvorbu Martina Kotka do užších souvislostí s Plzeňskou školou Jiřího Patery. Nepoužívám čistou formu srovnávací studie¹ (aplikace není dost dobře možná, neboť vizuální stránka díla jednotlivých autorů je často velmi odlišná), spíše poukazuji na vzájemné podobnosti technického a koloristického založení malby a námětovou příbuznost díla jednotlivých autorů.

¹ Srovnávacími metodami jako nejčastějším způsobem umělecko-historické práce se zabývá ve své knize Tomáš Pospiszyl.

Tomáš Pospiszyl, *Srovnávací studie*, Praha 2005.

„Nové přístupy v díle“ je kapitola, v níž naznačuji další vlivy v Kotkově současné tvorbě, jeho zájem o prosté geometrické abstraktní formy, gestické, materiálové či konstrukční experimenty v malbě. Nakonec jsem zařadila část, v níž shrnuji význam Kotskovy tvorby, jeho profesní činnost, biografické údaje, a přehled o výstavách.

V závěru jsem se vrátila ke zhodnocení poznatků, ke kterým jsem dospěla prostřednictvím studia Kotskovy malířské tvorby.

Cílem práce neměl být bibliografický či učebnicový výklad díla Martina Kotska. Jejím prostřednictvím jsem chtěla přiblížit problematiku složitého vývoje uměleckého výrazu malířské osobnosti 21. století, jeho ukotvení do kontextu českého výtvarného umění a poukázat na možné tendence jeho dalšího tvůrčího směřování. V neposlední řadě měla být práce jakýmsi objevem na poli soudobého českého malířství.

Diplomová práce neobsahuje část týkající se kritiky pramenů. Jelikož se jedná o žijícího autora, nebyl doposud pramenný základ vytvořen. Autobiografická data, data o výstavách, fakta o profesním zaměření, fakta týkající se bezprostředně autorových děl, charakteristiku podstaty autorovy malířské tvorby a jeho názory na malířství jsem čerpala z rozhovorů při osobních setkáních s autorem.

Při úvahách o malířství, umění, abstraktním umění, charakteristice barev jsem vycházela z teoretických spisů o umění, estetice a knih týkajících se výtvarných technik a materiálů.

Poznatky o kolorismu, Plzeňské škole Jiřího Patery a autorských osobností z tohoto okruhu jsem získala z katalogů výstav, sborníku a článků v časopisech.

Martin Kotek pochází z Českomoravské vysočiny. „S tímto krajem jsem bytostně srostlý, v každodenním styku s přírodou přemýšlím o podstatě bytí. Chci zobrazit jednoduše se smyslem pro dynamiku horského kraje jeho přírodní drama a zachytit divotvornou proměnu přírody, kterou dovede dát všednímu motivu určitá světelná situace.“ Těmito slovy Kotek charakterizuje primární myšlenkový základ vlastní tvorby vyjadřující pokoru, se kterou se neustále obrací k tajemství přírody, obdiv k prostým motivům venkovské krajiny, jenž se stále rychleji ztrácí a ustupují krajině civilizované, kultivované.

„Trvalým pozorováním přírody hledám cestu jak proniknout do jejich tajemství a zákonitostí, postihnout je a najít pro ně správný výraz. Jedná se o způsob, kterým hledám možnosti pro celou svoji tvorbu. Moc mechanického pokroku, nové objevy vědy, které vyplňují lidskou touhu po větším komfortu, snažším a pohodlnějším způsobu života nutí lidi vyvíjet další a další úsilí jak ho dosáhnout. To všechno zabíjí duši, útrpnost, pokoru, pochopení pro jiné a ušlechtilost...“ Myšlenkový návrat k přírodě, kterým Kotek vyjadřuje svůj názor na okolní svět je způsobem, jenž autorovi nabízí nekonečné možnosti pro celou jeho tvorbu. Struktura malířského vyjádření je díky Kotkovu uměleckému zrání postupně nahrazena určitým zklidněním a vyrovnaností malířského výrazu (ne však s plnou eliminací expresivní formy).

Podstatou Kotkovy malířské osobnosti je „exprese“. Tato výtvarná forma jej provází od tvůrčích začátků až po plně abstrahovaný výtvarný výraz, ke kterému dospívá kolem roku 2002. „Zaujal mne Wassily Kandinsky, který na počátku 20. století uskutečnil na svých krajinách přechod od expresionismu ke geometrické abstrakci.“ Kotek sám vnímá expresi jako jedinou možnou formu k dalšímu tvůrčímu vývoji na cestě k dosažení geometrizující abstraktní podoby tvorby. Zastává názor, že k minimálním geometrickým formám lze dospět přes expresivní formu vyjadřování, která umožňuje člověku neustále se malířsky vyvíjet. Tyto zdánlivě nesourodé protipóly, které se však nevyklučují, Kotek ve své tvorbě spojuje v jeden celek, kdy na přelomu let 2004 – 2005 maluje prostě členěné geometrické kompozice, jejichž výrazová hodnota je určována barevnou pastou bohatého vnitřního pnutí, jenž odkrývá další výrazové možnosti. Takový postoj mu umožňuje vyvarovat se ryze dekorativnímu, nudnému až fádnímu vyznění jeho díla.

Kotek se neustále zabývá kvalitativními hodnotami uměleckého vyjadřování. Tyto názory, které si ověřuje prostřednictvím vlastní tvorby, představují principiální základ jeho díla.

I. Subjektivita malířské tvorby Martina Kotka

Kotek se domnívá, že hlavní princip malířství spočívá v jeho vnitřní subjektivitě tzn., že je malířství schopno v člověku bezprostředně probudit činnou a působivou složku vlastního já, a to zejména pomocí hlavního výrazového prostředku – barvy, která působí přímo na lidskou psychiku. Tento přístup je v Kotkově tvorbě patrný již v rané fázi tvorby, téměř od jeho třinácti let, kdy se v tomto období, a následně v celé tvorbě, pro něj stává barevná pasta hlavním určujícím elementem výtvarného názoru. Dále se domnívá, že je v malířství plně přítomna duchovní složka, živý subjekt, která vstupuje do okolního prostoru, směrem k pozorovateli a opětovně, že se pozorovatel může stát součástí duchovní hodnoty obrazu, neboť výsledek vnímání obrazu se stává subjektivním hlediskem zabarveným dle specifické autointerpretace každého vnímatele (celková kultura osobnosti, inteligenční dispozice, úroveň myšlení).²

Kotek si prostřednictvím vlastní tvorby uvědomuje, že malířství vychází z vnější podstaty přírodních a vesmírných zákonů, které uvádí v soulad s duchovní dimenzí vnímaného, zobrazovaného. Syntézu těchto dvou principů, kterou malířství umožňuje, chápe jako ideální pojetí, ke kterému však vždy nedochází, neboť se obě složky (vnější a vnitřní) často nachází v nerovnováze.

II. Obecná podstata v díle Martina Kotka

Primární podstata malířské tvorby se pohybuje v rozmezí dvou základních rysů: 1. určitá plošnost a mělkost prostorovosti; 2. psychologický účinek barev, jenž spoluutváří umělecký výsledek, který se může zcela odklonit od reálné podoby skutečnosti. Kotek se ztotožňuje s myšlenkou, že se naturalistická popisnost, iluzivní, klamavý přepis reality nesmí stát konečným cílem tvorby, neboť vyústěním zobrazovacích snah autora by mělo být vždy nazírání obrazu jako duchovního celku, nejvyšší možné úrovně umění (abstraktní malba).

Vnitřní podstata Kotkova malířského díla se odráží ve vnější formě, která musí být vždy v souladu s jeho obsahem a výtvarnými prostředky, čehož si je autor plně vědom. I přes fakt, že se zvláštnost tvarové jednoty v jeho obrazech vyvíjí z části nahodile (tato nahodilost je u

² Wassily Kandinsky, který se ve své knize *O duchovnosti v umění* zabývá kvalitativními hodnotami díla vyjadřuje názor, že se divák často snaží hledat vnější smysl obrazu a není schopen rozeznat jeho pravou podstatu, co autor prostřednictvím obrazu vyjadřuje.

Wassily Kandinsky, *O duchovnosti v umění*, Praha 1998.

Kotka vědomým procesem), z dlouhodobého hlediska se však jedná o postupné duchovní zrání autora, kdy se dílo stává kvalitativním výrazem individuality umělecké osobnosti. Výsledná forma díla tak odpovídá Kotkově potřebě zjednodušení tvarů, vyčištění ploch obrazu a celkové stylizaci. Tato mnohotvárnost, svoboda malby mu umožňuje nekonečné možnosti na poli zpracování výchozího tématu krajiny.

Obsah malířského díla Martina Kotka plně reflektuje jeho duchovní stránku spojenou s vnímáním a vnitřním prožíváním krajiny, která je jeho domovem. Tato specifická duchovní úroveň malby je blíže příbuzná k hudebním dílům³. Obecně lze tedy říci, že malířství je pomyslnou spojnicí mezi výtvarným (vizuálním) uměním a uměním hudebním (sluchovým).

III. Smyslová podstata Kotkovy tvorby

Odráží se v Kotkově schopnosti převést trojrozměrnost přírodních forem do dvojrozměrné plochy. Redukce prostoru v plochu spočívá v principu přetransformování všeobecné podstaty zobrazovaného námětu krajiny.

Malbu Kotek vnímá jako syntézu a harmonizaci dvou složek. Její nejvyšší možnou úroveň vnímá jako harmonický soulad vnější výtvarné formy a vnitřního obsahu díla. Ve své vlastní výtvarné zkušenosti dospívá k názoru, že dílo vytváří komunikační most mezi autorem a divákem. Smyslová podstata Kotkovy malířské tvorby tak pouze nespočívá v realistickém přepisu zrakové zkušenosti, ale stává se projevem autorova vnímání a vnitřního prožitku, přičemž je odstraněna potřeba prostorové organizace a absolutní reality obrazové struktury. Cílená plošná redukce přírodních forem v Kotkově malbě tak zvyšuje univerzální hodnotu jeho výtvarného projevu.

Popření reálné prostorovosti v Kotkově tvorbě dále vyplývá z nutnosti vyjádření duchovní specifikace přírodních forem, snahou zachytit dynamickou proměnu krajiny, která je podmíněna určitou světelnou situací a měnící se reflexí. Úplné převedení reálných vztahů do Kotkova díla tak probíhá na základě využití fyzikálních principů, světlostního a psychologického účinku barev. Světlo je čistou vnitřní identitou přírody, je lehké a bez tíže. Defínuje princip barvy (samotné zůstává bezbarvé), která je vůči němu temným prvkem. Překonává objektivitu a povrchnost hmoty, subjektivizuje a abstrahuje obsahové a prostorové vztahy přírodních jevů. Kontrastním působením v Kotkových obrazech zviditelňuje formy a

³ Podrobnými vztahy mezi vizuálním a znějícím uměním se zabývá Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Estetika II.*, Praha 1966, s. 19 – 207., dále také Wassily Kandinsky, *O duchovnosti v umění*, Praha 1998, s. 24 – 37.

tvary, kterým propůjčuje (bez závislosti na lokálním zabarvení) osobitý charakter, má schopnost postihnout hloubku.

Tento princip jasu a temna, světla a stínu se stal základem pro eliminaci třetí dimenze (perspektivní konstrukce) obrazové plochy, je důležitým abstrahujícím prvkem ve vývoji Kotkova malířského výrazu, se kterým pracuje od 90. let a prostřednictvím kterého dosahuje ve svém díle charakteristické iluzivní hloubky obrazové plochy.

Myšlenková svoboda, nezávislost na hmotě a prostoru a reálném zobrazování forem umožnila Kotkovi dospět v malířském vývoji k dosažení osobitého abstraktního výrazu a nové výtvarné řeči. Jevová, konkrétní podoba věcí se stává vedlejší, hlavní je duchovní, imanentní stránka jeho díla. Autor vytváří vlastní způsob pojetí obrazové plochy, jejíž skladba je vystavěna na principu omezení trojrozměrného prostoru, který je dále redukován na celkovou výtvarnou jednotu dvojrozměrného plánu. Toto směřování v díle se u Kotka stává součástí jeho výtvarného myšlení, ke kterému dochází vlastním tvůrčím životem, vychází a navazuje na principy novodobého malířství, kdy i v jeho tvorbě specifický řád díla přestává odpovídat vnější realitě. Utváří „jiné světy“, ve kterých staré formy získávají nové obrysy, vše se mísí, proměňuje a plyne, vznikají nové tvary, významy a smysly zobrazovaného reflektující neomezené tvůrčí úsilí přírody, což určuje skutečnou hodnotu obrazu, uměleckého artefaktu a odděluje pravou podstatu Kotkovy tvorby a celou skutečnost umění (abstrahující, mimovizuální vyjadřování) od prosté reality nebo jejího napodobování.

Na základě studia Kotkovy tvorby jsem dospěla k poznání že nejen jeho tvorba, ale také celkové pochopení moderního uměleckého díla je složitým procesem, který ovlivňuje několik zásadních faktorů. Obecně lze říci, že čím více je povaha díla abstraktnější, tím jsou kladeny větší nároky na samotného „vnímatele“. Jeden a tentýž obraz může být tedy vnímán různě a to jednak v závislosti na mentálních dispozicích diváka, kultuře jeho osobnosti, schopnosti porozumět netradičnímu uměleckému výrazu a dále také zejména na prostředí, v němž je dílo umístěno. V neposlední řadě je podstatným faktorem v tomto procesu osobnost samotného autora, který do díla vnáší osobní zkušenosti a prožitky, obecné pravdy a vnitřní stanoviska. Kotek si vytváří „osobní symbolismus“, jenž se stává jeho specifickou výtvarnou řečí. Je vlastní pouze jemu samotnému, není přímočará, naznačuje možné myšlenkové a umělecké souvislosti.

IV. Barevná skladebnost Kotkova díla

Specifičnost koloristické výstavby Kotkových obrazů souvisí s autorovou schopností osobitě transponovat složité světelné a barevné přírodní jevy do specifické barevné stupnice. Veškeré prostorové vztahy, tvary a formy, iluzivní hloubka obrazové plochy jsou u Kotka vytvářeny a charakterizovány barvou a jejími vzájemnými rozdíly. Pouhou prostorovou realitu vnějšího světa a jeho forem nahrazuje vyšším psychologickým účinkem a vnitřním zněním barvy.⁴ Při práci s barevnou pastou si Kotek uvědomuje, že nejzákladnější podstata barvy spočívá v jejích emotivních účincích, v její schopnosti působit a ovlivňovat nálady a citění člověka a že tyto schopnosti psychologického působení barev jsou do určité míry také podmíněny fyziologickou a osobnostní stránkou pozorovatele.

Pro práci s barvou uvádí Kotek jako prvotní inspirační zdroj na jedné straně Paula Cézanna, u něhož vychází z promyšlené konstrukce prostoru nanášením čistých barevných ploch (tento princip Kotek uplatňuje zejména v pozdější fázi tvorby - abstraktní, geometrické kompozice), na straně druhé Vincenta van Gogha, u něhož oceňuje způsob tvoření a usazování světla, expresivní výbušnost, spontánnost a živost jeho obrazů. Kotek však nemá žádný přesně vyhraněný vzor, se kterým by se ztotožňoval. Prostřednictvím experimentu a práce s barvou nachází nové dosud neznámé výrazy a polohy své malířské tvorby.

Volba barevné výstavby strukturálních obrazů závisí na primární podstatě zobrazovaného (vyjádření světelných jevů v krajině) a podléhá intuitivnímu citění autora. V tomto období je pro Kotka charakteristické vyjadřování se modrou a modrozelenou barvou, která je komplikována černou vyjadřující prvek tajemna a bílou barvou, která se stává hlavní světelnou hodnotou strukturálních kompozic. Barevné plochy vytváří zvláštní světelné útvary. K nejsilnějšímu kontrastnímu působení světlých a tmavých ploch dochází v místech, kde je čern nejintenzivnější, čímž je podpořena světelná dynamika malby. Červené a žluté prvky se stávají dramatickým akcentem obrazové plochy prohlubující celkové světelné vyznění díla.

V expresivním období dochází k projasnění barevné stupnice, kdy Kotek upouští od použití černé barvy a primární barvou se nyní stává zelená a červená. S barevnými plochami je zacházeno dynamicky, výstavbu obrazových kompozic autor zakládá na principu

⁴ Otázku vnitřního znění barevných tónů a výtvarných forem podrobně rozebírá Wassily Kandinsky v knize *O duchovnosti v umění*, s. 52 – 89.

komplementárního kontrastu.⁵ Expresivní projev díla je umocněn použitými výtvarnými prostředky a materiály, kdy Kotek používá jako podklad hrubou desku bez povrchové úpravy a využívá její přirozenou strukturu a barevnost. Maluje starými barvami, které tvoří reliéfní nános.

Obraz *Rytmus I.* Je vizuálně členěn na dvě části, z nichž jedna představuje ucelenější formu Kotkova malířského projevu, druhá je dynamicky i barevně rozrušena, charakterizována kontrastem doplňkových barev, utlumena mícháním bílou, kdy vznikají jednotlivé odstíny doplňkových barev, které navozují dojem neurčitého světla s potřebou hledání nových významových vztahů. V obraze *Rytmus I.* tak vzniká zvláštní motiv krajiny.

Rytmus II. je tvořen zdánlivě klidnými barevnými plochami, v němž pásy červené barvy stojí v kontrastu vůči neutrální bílé ploše, od níž jsou odděleny žlutými reflexivně působícími liniemi, což navozuje dojem vnitřního osvětlení červených pásů. Červené pruhy, jež Kotek maluje kraplakem, jsou složitou barevnou plochou, kde místy vystupuje žlutý a bílý podklad, jsou mírně reliéfní s různou intenzitou červené barvy, která se stává hlavním expresivním principem obrazu. Pásy šedé a bílé tvoří geometrickou stafáž vzájemného kontrastního působení. Přes zdánlivou plošnost vytváří kontrast barevných ploch iluzivní hloubku, specifický druh prostoru se světelnými reflexemi imaginativního účinku.

Obraz *Rytmus III.* je výsledkem Kotkova nového přístupu k expresivnímu pojetí malby. V případě tohoto díla autor volí kombinaci plátna a olejových barev, vzniká hladká malba i přesto, že působí reliéfním dojmem. Malba je tvořena v širokých pásech špachtlí, žiletkou, prosvětlená místa vznikají sejmutím barevné hmoty pomocí papíru, kdy je jí upřena její reliéfnost, nikoli však dynamika. Sejmuté části barevných ploch Kotek přenáší do jiné části obrazu a vytváří tak konkrétní vztahy mezi jednotlivými barevnými plochami. Tvary zpřesňuje v detailu otiskem hrany špachtle. Vznikají zvláštní barevné útvary, barevná reflexe, která vyvolává v pozorovateli nutnost hledání a objevování nových významových a výrazových vztahů, pocit hloubky, průhledů. Obraz je kompozičně členěn vertikálními pásy v kontrastu modré a červené, kdy není patrné, zda-li je hlavní pás červený nebo modrý. Opticky se tak může pozorovatel zaměřit na modré pruhy a červenou plochu vnímat jako pozadí a naopak. Přes obrazovou plochu jakoby běží v její horní třetině bílý horizontální pruh, který v

⁵ **Komplementární kontrast** (též barevný kontrast, kontrast barevných tónů)

Nejvýrazněji se projevuje u dvou doplňkových barev. Např. červená barva na zeleném pozadí se jeví zářivěji než je ve skutečnosti, na jiném pozadí ztrácí výraznost. Tyto barevné jevy jsou vyvolány tzv. indukci, jež spočívá v tom, že při delším pozorování určité barvy nastává únava sítnicových buněk. Oko tuto únavu vyrovná tím, že v okolí pozorovaného obrazu indukuje doplňkovou barvu, díky čemuž se vytváří rovnováha barevného podnětu.

určité barevnosti protíná vertikální formy. Vyvažuje kompozici a s centrálním červeným pásem tvoří tvar kříže.

Obrazy *Rytmus II., III.* působí dojmem duchovní exprese v geometrickém řádu a předjímají duchovní tendence, ke kterým v tvorbě Kotek dospěje na přelomu let 2004 – 2005.

Obraz se zelenými pruhy je dynamicky expresivně členitým, kdy do zdánlivě klidného neutrálního pozadí jsou zapuštěny zelené vertikální formy. Bílá umožňuje autorovi používat různé stupně zelené a šedé barvy, svým působením podpořit dojem neukončenosti, neohraničenosti zelených pruhů. Výrazovost díla je opět zesílena použitím neopracované podkladové desky a nanášením barevných past špachtlí.

V následujícím období dochází k návratu k barevnosti, která je charakteristická pro strukturální tvorbu, s tím rozdílem, že Kotek nyní dává jednotlivé barvy do jiných vzájemných vztahů. V kolekci dvou obrazů se při konstrukci obrazové plochy stává hlavní barevností zelená a žlutá. Bílá barva nyní hraje roli světelného pruhu, linie budí dojem světelného paprsku, průhledu pootevřených dveří. Často rozděluje obraz na dvě části. Kontrasty zelených a žlutých ploch a jejich odstínů sugerují dojem modrých tónů, kdy Kotek jakoby z hlavní zelené barvy vyjímá žluté plochy a v obraze tak zůstává pouze dojem či prvek modré. Také v této fázi tvorby je výsledné působení díla ovlivněno charakterem podkladové desky, její hrubosti a přirozené barevnosti. Jednotlivé části zelených a žlutých ploch jsou tvořeny reliéfně špachtlí, jiné jsou hladké, ploché, tvořeny štětcem, čímž Kotek dosahuje kvalitativních rozdílů zelených a žlutých forem. Bílá místa navozují dojem jakoby byla vygumována. Pro obrazovou kompozici z roku 2002 je charakteristická modrá barva, která je přelazurována černými plochami tvořící šedomodrou, z níž vystupují dvě lazurované plochy červené barvy. Obraz je rozdělen na dvě části bílým světelným pásem, který se stává akcentem světla, prvkem nekonečna. Novou variantou, ke které Kotek dospívá, je obraz vertikálně orientovaný. Centrální část je tvořena žlutým pruhem, po stranách modrošedé, šedé pásy tvoří hloubku prostoru. Šedá barva stojí napůl cesty mezi bílým pruhem, který dělí kompozici na dvě zrcadlové části a černou barvou vymežující hranice obrazové plochy. Dojem zrcadlení, harmonie, statickosti obrazu je však narušena krátkými protikladnými lineárními akcenty.

Barevnost Kotkova díla se ustálila na používání zelené, žluté, červené, modré, bílé a černé barvy. Kotek v počáteční fázi tvorby využívá zejména psychologického účinku barev, který je postupně nahrazen vnímáním barvy jako symbolu (geometrická abstrakce). Zelenou barvu Kotek vnímá jako symbol stromu, života. Je u něho nejčastěji používanou barvou a to

zejména pro svou silně abstraktní a přirozenou povahu. U žluté Kotek převážně využívá schopnost přibližovat ostatní barvy, kterou uplatňuje při konstrukci abstraktních kompozic. Je pro něj také symbolem duše a intelektu člověka. Červená se v Kotkově díle objevuje sporadicky, plně pak působí prostřednictvím expresivních kompozic, které rozpohybovává a posiluje. Ve strukturální a abstraktní tvorbě je obsažena elementárním způsobem. Kotek se k červené barvě vrací v pozdější tvorbě geometrické abstrakce, kdy zcela využívá její symbolický význam krve, síly a moci a to zejména na základě zájmu a studia duchovní literatury a filosofických spisů. Modrá barva podporuje konstruktivní tendence v díle. Je statickým prvkem, krystalickým elementem obrazu. V Kotkových abstraktních kompozicích se stává znakem oblohy, působí na pozorovatele chladivě, vede jej do dálky, vzdaluje. Kotkova bílá je nezaměnitelným symbolem světla. Je světelnou reflexí přírody, znakem čistoty, velkým mlčením. Pohlcuje ostatní barvy, má sílu měnit jejich charakter. Díky ní Kotek v díle dosahuje zajímavých světelných a optických jevů. Černá barva uzavírá kruh. Pro Kotka neznámá negaci. Je pro něj tvůrčí barvou, jenž čeká na osvětlení, které vystoupí z její temnoty. V autorových obrazech je prvkem skrytého tajemství přírody.

Zpočátku Kotek maluje lomenými barvami, které postupně nahrazuje čistými barevnými plochami, které přes sebe překrývá a dává vzniknout různým tónům čistých barev bez použití bílé. V díle uplatňuje princip dekolorace, kdy barevnost vyjadřování již není v souladu s předmětnou skutečností a přestává být zcela závislá na autorově zrakové zkušenosti.

2. CESTA K VYTRÍBENÉMU MALÍŘSKÉMU NÁZORU

Malířská tvorba Martina Kotka je od počátku založena na několika základních principech: 1) zpracování námětu krajiny; 2) postižení vnitřní podstaty zobrazovaného; 3) cesta k oprostěnosti, snaha o zjednodušení v díle. Tyto prvky opakovaně zpracovává, zaujímá nové výtvarné přístupy. Důležitou roli sehrává schopnost neustálé technické invence spojená především s malířským experimentem. Napříč celou tvorbou se Kotek zabývá různorodou kompoziční skladebností obrazové plochy subjektivně rozvíjené v jednotlivých tvůrčích obdobích autora.

Motiv krajiny Kotek chápe a přetváří způsobem odlišným od zpracování tradiční krajinomalby. V díle nenalezneme klasické formy charakteristické pro holandskou krajinomalbu 17. stol., nebo prvky české romantické krajiny stol. 19. Autor ruší pojetí obrazu jako pohledu z okna, nezabývá se klasickou perspektivou, prostorovosti dosahuje neperspektivními prostředky, čímž vytváří zvláštní iluzivní hloubku obrazového prostoru. Výsledkem je dílo zcela nezávislé na momentální vnější zrakové skutečnosti. Kotek se nesnaží demonstrovat přírodu, jak vypadá na venek, nýbrž co vyvolává v jeho nitru.

2.1 Strukturální malba

První období Kotkovy tvorby lze vymezit léty 1999 – 2001. Výtvarný projev se ustaluje ve strukturální poloze. Motiv krajiny tachistickým⁶ způsobem, v němž převládá čitelná obdélníková skvrna, rozkládá. Analýza zvoleného námětu je vystupňována na nejvyšší možnou úroveň. Čitelná forma odkazující k vnějším podobnostem, přírodním artefaktům, se rozpadá do nekonkretizované podoby. Perspektivní redukce krajiny je základem plošného rozvrhu mělkých prostorů. Shluky drobných barevných ploch a skvrn uvádí Kotek do vzájemných vztahů, vytváří bohatou strukturální tkáň obrazů, jejichž skladebný řád a konfigurace reliéfních objemů různé hmotové intenzity utvářených barevnou pastou sugerují krajinné dimenziální prostory: puklina ve skále, jezero, řeka. Důsledným rozkladem jednotlivých forem počátečního konkrétního motivu se autor nenásilně ocitá ve fázi bezpředmětné malby. Obrazy – Krajiny se stávají abstraktním znakem, výrazem emocí. Autor

⁶ **Tachismus** /z francouzštiny la tache = skvrna/

Název pro abstraktní expresionismus malířů působících převážně v Paříži po druhé světové válce. Obraz je vytvořen spontánně z barevných skvrn. Tachismus můžeme v podstatě označit za evropskou obdobu americké akční malby (Španěl Antonio Saura, Němec W. Schulze).

se vědomě zaměřuje na smyslový, nikoliv formální obsah obrazu. Vyjadřuje vnitřní dojem, momentální myšlenku, kterou je krajina v člověku schopna vyvolat. Z reálného prázákladu přetrvává pouze duch místa.

Kotek dospívá k prvnímu ucelenému typu obrazové kompozice, jehož hlavní podstatou je postižení atmosféry prostoru, zachycení energických polí venkovské krajiny. Všudypřítomné světelné reflexe protkávající celé obrazové plochy nepřímo odkazují k dědictví impresionismu.

Autor vytváří sérii maleb, pro něž je charakteristický mladistvý nervní, místy až dramaticky vyznívající rukopis. Ten nabízí malíři nové tvůrčí možnosti. Vedle barvy je malířský rukopis jedním z neperspektivních prostředků umožňujících neobvyklým způsobem docílit iluzivní hloubky obrazové plochy. Dynamické tahy štětce, tvořící nepravidelné shluky (někdy drobných téměř nepostihnutečných, jinde protáhlých a nikde nekončících) skvrn, víří po ploše obrazu. Kotek starší tahy štětce beze zbytku novými skvrnami nepřekrývá, výsledný obraz je utvářen postupně, jakoby organickým růstem. Vzájemným prorůstáním reliéfních struktur vzniká třetí rozměr, jenž téměř svádí k hmatovému kontaktu s malbou. Práci s barevnou hmotou Kotek dále rozvíjí o experimenty s technikou froasáže.⁷ Pracuje velmi rychle, s maximálním zaujetím pro právě tvořené dílo. Vytváří ryté linie, v některých místech obrazu stírá hmotu barvy žiletkou až k obnažení podkladové vrstvy. Do malby zasahuje fyzicky, narušuje ji prsty s vědomým záměrem přenést do obrazu trvalý otisk lidské energie. Ten v daném okamžiku nabývá symbolického významu, stává se transpozicí postavení člověka v krajině, v níž zanechává nesmazatelnou stopu své existence.

Barvy hnětené špachtlí rezonující přímo z nitra obrazu poukazují k možným souvislostem minulého s budoucím, určitého s neurčitým, jasného s tajemným. Rozbuzení přírodních sil je rozechvělé jako magický odraz na vodní hladině, který svou imaginativní schopností svádí k doteku, aby se ve své neuchopitelnosti následně vzdálil a rozpadl na tisíce drobných barevných skvrn.

Barevná akcentace jednotlivých obrazů strukturálního období autora přímo souvisí s převedením přírodních reálií do abstrahující podoby se snahou o postihnutí vnitřní podstaty nikdy nekončícího tvoření. Kotek, na základě intuitivního citění, subjektivně rozvíjí koloristickou výstavbu díla. Barevné vztahy řeší bez přímých vazeb na přírodní či věčné

⁷ **Froasáž** (z francouzštiny) = technika založená na strhávání, mačkání a jiných deformacích materiálů. Je užívaná především při tvorbě obrazu k docílení trojrozměrnosti některých detailů.

Kotek při tvorbě používá kusy novin, které otiskuje do čerstvě nanesené barevné hmoty. Specifické stopy přenáší do jiných částí obrazové plochy, vytváří různorodé reliéfní struktury, kterými zesiluje dojem trojrozměrnosti svých maleb.

prvky, jejich hodnota je více symbolická než konkrétně popisná. Obrazy *Struktura I.*, *Struktura II.* ovládá studený kolorit modrých a zelených tónů s přítomností červených akcentů. Místy rozrušené potemnělé vrstvy černé barvy jsou vyvažovány bílými odlesky, čímž získávají světlostní vazby na intenzitě. Vlastní světelný účín těchto obrazů je navíc Kotkem vystupňován záměrnou volbou velikosti formátu, který dává plně vyniknout vzájemným barevným vztahům.

Podstata Kotkovy strukturální malby tkví v opakované snaze postihnout vnitřní napětí pozitivních a negativních přírodních sil. Technika olejomalby mu umožňuje docílit velmi odlišných kvalitativních a hodnotových rozdílů v malbě, čehož Kotek v plné míře využívá. Na jedné straně silné reliéfní nánosy kontrastují s hladkými, lazurovanými plochami na straně druhé, čímž malíř docíluje opakovaného intenzivního napětí v ploše obrazu, malba pulzuje, hlubinná organičnost barevné hmoty vystupuje do okolního prostoru. Od roku 2001 však dochází v Kotkově díle k postupnému odklonu od surové, drsné malby. Tento autorův přechod k expresivní malířské poloze lze již vysledovat v obraze *Struktura III.* I přesto, že je rukopis stále velmi rytmický, charakteristickou reliéfnost, organičnost povrchu střídají měkčí, jemnější přechody barevných vrstevnatých struktur.

Kotkova strukturální tvorba z 90. let vykazuje příbuzné znaky a postupy, které ve své tvorbě uplatňovali čeští umělci v 60. a 70. letech dvacátého století v okruhu informální strukturální tvorby. V jeho díle však nedochází k přiblížení po stránce obsahové, nýbrž způsobem zacházení s použitými materiály a technickou schopností realizovat různorodé struktury. Výtvarné vazby jsou velmi volné, zásadně se odlišují v barevné skladbě díla, neboť český informel 20. století byl převážně nebarevný⁸, avšak Kotkovo dílo je od počátku charakteristické svou specifickou barevnou kulturou. Zvučné koloristické založení tvorby poukazuje na bližší příbuznost s plzeňským okruhem výtvarníků, který se formoval od 60. let 20. století kolem malířské osobnosti Jiřího Patery. Analogické souvislosti Kotkových maleb s díly plzeňských výtvarníků dále vychází především z tematického základu krajinného motivu, nebo technických a technologických postupů při tvorbě.

Malířské generace tzv. Plzeňské školy, které prošly buď přímým či nepřímým vlivem Jiřího Patery tvoří rozsáhlou skupinu autorských osobností, jejichž výtvarné projevy představují

⁸ Václav Malina, *Kolorismus, KOLORISMUS Jiří Patery a jeho škola v Plzni* (kat. výst.), Galerie města Plzně 2003, s. 7. Autor se zde zabývá skutečností vyplývající z faktu, že čeští umělci znali díla evropského malířství převážně z černobílých reprodukcí, a tato okolnost následně ovlivnila barevné pojetí jejich vlastních děl.

bohatou stupnici uměleckých názorů. Pro některé se stal paterovský kolorismus⁹ přechodnou fází nebo odrazovým můstkem k dalšímu uměleckému vývoji, ovlivněného zejména experimentálními tendencemi (nejvýznamněji u Milana Maura, jehož vývoj dospěl až na hranici čistého konceptu), u jiných Paterových žáků představuje trvalou hodnotu, která se prolíná jejich celou malířskou tvorbou.

Svou tvorbou Kotek vytváří pozoruhodnou paralelu k dílu několika autorů, kteří se v určité fázi své tvorby zabývali strukturou a její vyjadřovací hodnotou, i přesto, že konečná vizuální podoba jednotlivých děl je často velmi odlišná (neboť vedle společného motivu krajiny se dále objevují figurální, interiérové či žánrové inspirační zdroje).

Malby Václava Benedikta vyznačující se svérázným tvaroslovím vychází z reálného základu plenérové malby. Vytváří obrazové skladby pozoruhodných tvarových a barevných kreací, jenž jsou podřizovány svébytným zákonitostem (*Kouzelná krajina, 1985*). S Kotkovou tvorbou jej spojuje především živelný přístup k malbě, který krystalizuje v charakteristický rukopis střídající lazurní štětcovou malbu s vysokými pastózními nánosy a vrstvami barev hmotových kvalit. K pronikání barevných struktur ze zlomků barevných ploch dospívá v pozdější tvorbě Milan Ďuriš. Tento způsob konstrukce obrazového plánu (*Pod hladinou, 2002*), stejně jako u Kotka, viditelně posouvá Ďurišovo dílo až k hranici organizace abstraktního obrazu. Robustně pojatá malba Vladimíra Vendy se zprvu vyznačuje impulzivností a dynamickým rytmem jednotlivých kompozic. Charakteristické, výrazně hutné nánosy barevných hmot, často reliéfně prorývaných, spolu s velkoplošnými formáty posouvají Vendovo dílo do polohy monumentální tvorby. V pozdějším období z těchto prvků zůstává v obraze pouze torzální stav, záznam strukturace povrchu (*Vyzařování, 1988*), odkazující k úzkým spojitostem s Kotkovými strukturami.

Nejen strukturální malířský projev, ale zejména opakovaná snaha o zachycení světelných reflexí nejvíce spřížňuje Kotkovu tvorbu s významnou autorskou osobností z okruhu Jiřího Patery Václavem Malinou, který zvláště v 80. a 90. letech, ve svém díle kombinuje fenomén

⁹ **Kolorismus**

V užším významu lze kolorismus chápat jako využívání barevných vztahů v malbě tak, aby se jednotlivé barvy vzájemně podporovaly a se stupňovala jejich intenzita a čistota. Nemusí jít nutně pouze o používání sytých barev (koloristický obraz může být pestrý, rušivý, stejně tak, jako lze za koloristické dílo považovat obraz v šedých, tlumených tónech), jedná se zejména o pochopení vnitřní logiky vzájemných barevných vztahů. Kolorismus je způsob malby, který upřednostňuje výrazovou úlohu barvy před ostatními výtvarnými prostředky, nebo ji může využívat i v souladu s nimi (nikoliv v závislosti na nich). V dějinách umění stojí kolorismus mimo dobové směry a tendence (běžně se jimi prolíná).

Viz Václav Malina (pozn. 4), s. 5 – 9.

barvy se světelnou reflexí impresionismu. Právě u těchto dvou autorů je zajímavé věnovat hlubší pozornost výsledným formám jejich tvorby (nejen v oblasti strukturální), neboť dílo vycházející ze stejného myšlenkového a výtvarného základu získává u každého z nich zcela individuální podobu malířského řešení obrazové plochy. Na jedné straně nabývá Kotkova tvorba (v touze po bezprostředním silném výrazu) dramatického akcentu, kde struktura obrazu podléhá více intuitivnímu než racionálnímu řešení, je provázena určitou živelností a výbušností autorovi vlastní a kdy výrazné kontrastní plochy obrazu jsou spojeny v jeden organický celek (obrazy *Struktura I., II.*). Na straně druhé dospívá Malina spíše k systematickému organizování „roztržité“ výtvarné formy v ploše obrazu, kde je vše řádně uspořádáno podle předem stanoveného konceptu, čímž dílo působí (na rozdíl od Kotkova spontánního rukopisu) více klidným, harmonickým, místy až dekorativním dojmem (cyklus *Imprese, 1987*).

Kotek svým sugestivním ztvárňováním, jenž obohacuje o mystickou a senzitivní polohu, tak vytváří specifickou linii strukturální malby, která v návaznosti na plzeňský okruh vnáší do české informální tvorby nové souvislosti, jenž nepřímo navazují na malířský odkaz 60. a 70. let dvacátého století.

2.2 Expresivní tendence

Expresionistické období v Kotkově malbě přineslo zajímavé výsledky a změny v prostorové a barevné výstavbě díla. I přesto, že obrazy strukturálního období již částečně vykazují znaky exprese, nelze je ještě považovat za čistě expresivní díla (Kotek zde pracuje především s hmotou barvy vytvářející soustavu struktur, nikoli s koloristickou výstavbou obrazové plochy).

V malbě přetrvává reálný základ krajiny, jenž je systematicky přetransformován, posunut k hranici abstraktní formy, čímž je opětovně potlačena hmatatelná vazba na původní vizuální skutečnost. Obraz tedy nelze chápat jako reprezentaci reálné krajiny určitého místopisu, jedná se o pojetí krajinného motivu ve smyslu postižení energie místa, ve kterém se autor nachází. Transkripce přírodních prvků za hranici popisné formy se děje pozvolna a nenásilně. Dílo se stává transpozicí malířových vnitřních pocitů, vyjádřením nikdy nekončícího dramatu člověka a přírody. Tento vztah se neustále vyvíjí, stejně tak, jak se mění postavení jedince v ní, což nemůže zůstat bez viditelné odezvy v díle.

Po předcházející zkušenosti se Kotek vrací jakoby na počátek, kdy maluje skupinu obrazů zcela odlišného konstrukčního řešení. Původní živelnost střídá viditelné zklidnění. Malbu

podřizuje větší racionalitě, kompozice jsou výsledkem předem promyšleného systému, i když v některých obrazech stále převládá prvek náhody. Analytické rozštěpení maleb v drobné barevné skvrny a plošky, charakteristické pro strukturální období, autor sjednocuje a nahrazuje striktně vymezenými barevnými pruhy, které jsou určující hodnotou jednotlivých obrazů. Na základě vymezení obrazové plochy rytmickým střídáním barevných elementů tvoří vnitřní řád kompozic.

Původní mělký rozvrh obrazu střídají odstupňované prostory, které jsou sekundárně členěny pomocí nejrůznějších lichoběžníkových rastrů úhlopříčného směřování. I přes viditelné zpřesnění a vymezení, nejsou elementární tvary a geometrické formy ještě vůči sobě zcela přesně definovány, vzájemně prorůstají, čímž umocňují smyslovou bohatost díla. Výsledný celek je tak velmi dynamický, vše je v pohybu, v neustálém energickém napětí.

Hlavní výrazový prostředek – barvu – nyní Kotek rozvíjí jako expresivní sílu schopnou vyvolat v divákovi hluboký emocionální zážitek. Barevné prvky dávané kontrastně do vzájemných vztahů vyjadřují hodnotové kvality vnějších a vnitřních podnětů, jsou konstrukčním tvaroslovím, řídicím mechanismem Kotkových maleb. Škála studených zelení a modří je v opozici vůči červeným a narůžovělým tónům (*Rytmus I., II.*). Osobitě postavení zaujímá bílá barva, která zejména v *Obraze se zelenými pruhy*, vytváří charakteristický světlostní kontrast¹⁰, a tím způsobuje, že pruhy bílé barvy vystupují z obrazové plochy do popředí, temné zeleně se naopak „propadají“ a násobí hloubku obrazu. Složitě světelné reflexe a lokální barevnost přírodních jevů je převedena do specifické barevné stupnice odkazující k psychologickému působení barev. Barevné pásy mají hlavní podíl při utváření autonomní iluzivní hloubky obrazu, která přestává být zcela závislá na věcné skutečnosti, autor ji konstruuje na základě získaných zkušeností, vjemů a prožitků. Výsledná intenzita a harmonie malby tak vždy odpovídá použitým barvám, jejich fyziologickým účinkům, vnitřnímu světelnému napětí a kontrastnímu umístění v ploše obrazu. Kotek v jednotlivých dílech dociluje originálních vizuálních a optických jevů, které jsou násobeny tvarovou kreativitou konstrukčních prvků s bohatou vnitřní expresivní hmotou barvy. Před divákem se otevírá imaginativní obrazový prostor specifické atmosféry. Ocitáme se v jiné dimenzi, mimo časové pásmo, v krajině symbolického a magického významu.

¹⁰ **Světlostní kontrast** (kontrast světlosti barev)

Projevuje se mezi světlými a tmavými barvami, největší světlostní kontrast je mezi černou a bílou. Tento druh kontrastu způsobuje, že se světlejší plochy jeví větší než plochy tmavé. Tento jev je vysvětlován tzv. iradiací. Silné světelné dráždění sítnicových buněk, na které se promítá světlý obraz, se také rozšiřuje na buňky sousední, a tak ho vnímáme větší než tmavý obraz na světlém pozadí, kde naopak proniká světlá plocha do obrazu (černý čtverec na bílém pozadí se jeví menší, než bílý na černém pozadí).

Z okruhu plzeňské školy se expresivní výrazovou složkou malby zabývali téměř všichni autoři. Nejvýraznější ohlasy koloristické exprese můžeme vysledovat v díle Bronislava Losenického, Miloše Marka, Milana Maura a Jana Samce.

Expresivní fáze tvorby Bronislava Losenického má silný existenciální podtext. Sevřené kompozice obrazů, hutné drsné malby s výrazným expresivním účinkem jsou charakteristické potmělou barevností, někdy až úzkostlivě svíravou. Jedním ze společných rysů tvorby Martina Kotka a Bronislava Losenického je zejména projasnění barevné stupnice, ke kterému dochází v expresivní fázi jejich tvorby. Barevná příbuznost díla obou autorů, výrazné používání bílé a zelené barvy, vyplývá z potřeby, problému výtvarného pojednání přírodních forem. Kotkovo dílo se již nyní vyznačuje vysokým stupněm abstrahovanosti, na rozdíl od díla Losenického, v jehož obrazech jsou stále patrné reálné krajinné motivy (*Krasová skála, 1979*). Analogické souvislosti tvorby Miloše Marka a Martina Kotka vychází z expresivně pojednané barevné hmoty vyznačující se silným emočním účinkem. Barevné kompozice komornějšího charakteru vytváří subtilní harmonický svět tvarových zkratk, prostorových elementů plný lyričnosti a křehkosti odkazující k reálným tématům (*Vesnice, 1985*). Cesta Milana Maura ke konceptuálnímu pojetí uměleckého výrazu vedla přes zvučně vystavěné obrazové plochy. Série obrazů žlutého koloritu odkazují ke krajině rozpálené sluncem. Milan Maur, stejně jako Kotek v expresivní fázi své tvorby, se v tomto období zabýval kompozičními zákonitostmi výstavby obrazového prostoru, jeho harmonizací v souladu s výsledným barevným vyzněním malířského celku zobrazující opakované procesy v přírodě (*Tání, 1979, Krajina chemicky ošetřená, 1979*). Barevnému pojetí obrazů Jana Samce od počátku dominuje charakteristická podkladová čern, která je postupně nahrazena žlutou a červenou barvou. Expresivní výstavba malby je založena na schematickém opakování několika základních tvarů, které odvozuje z krajiny a krajinných reálií (*Kopec, konec 80. let, Koterov I., 1981*). Stejně tak je i u Kotka kompoziční řád expresivního díla vystavěn na systematickém opakování jedné základní formy, která se však u něj vyznačuje vyšším stupněm geometrizace. Kotkovy lineární prvky obrazové struktury stojí v kontrastu vůči Samcovým organickým tvarům maleb, kdy malba Jana Samce postupně přechází až do dekorativní polohy, na rozdíl od Kotkova expresivně dynamického uspořádání obrazové plochy s dominující červenou barevností.

Kotek se v rámci své expresivní tvorby zabývá především systematickou rytmizací obrazového plánu. Tvarové prvky obrazové skladby omezuje na prosté členění v pásy vlastní barevné hodnoty, stále silného energického rukopisu. Základním pojátkem jeho tvorby s expresivními díly plzeňských autorů se stala zejména osobitá práce s barvou a obrazovým

prostorem. Kotek tak vytváří další typ originálního interpretačního pojetí malířské exprese, která jej vřazuje do širších souvislostí a nepřímým způsobem tak navazuje na odkaz plzeňské expresivní malby 80. let 20. století.

2.3 Přejít k abstrakci

Již v roce 2000 maluje Kotek obraz, kterým předjímá novou formulaci výtvarného jazyka. V následujících letech (2002 – 2005) vznikají obrazy, ve kterých je toto tvarosloví plně rozvinuto. Základem díla se stává dokonale vyřešená barevná plocha, méně či více vymezená přesným obrysem, tvořící výrazovou strukturu abstraktních kompozic. Ty se vyznačují zvláštní variabilitou v členění obrazové plochy, která může z počátku odkazovat k podobnostem kubistické skladebnosti malby.

Abstraktní malířský výraz Martina Kotka je nyní důsledně systematický, na rozdíl od předcházejícího strukturálního či expresivního období, kde měl především emocionální charakter. Kotek prosazuje nové geometrické uspořádání obrazové plochy, kdy výlučná horizontální orientace kompozičního řádu střídá původní vertikální systémy díla, i přesto, že do určité míry Kotek otázku vzájemného působení a sounáležitosti protikladů horizontály a vertikály ve své tvorbě nikdy zcela neopustí.

Přes prvotní strukturální a expresionistické hledání se autor intuitivně a zcela nenásilně dostává k osobitému projevu, který je vyústěním vědomých snah o co největší zjednodušení a tvarové oprostění v díle.

Dynamická koexistence elementárních barevných ploch tvoří základní výstavbu obrazového prostoru. Neperspektivní prostor obrazu rytmicky vymezuje dílčími prvky, které jsou základem hlubšího utváření vnitřní rovnováhy díla. Přes zvládnutí klasické konstrukce perspektivního řádu se Kotek vrací k plošnému, neiluzivnímu zpodobňování, kdy prostorovosti dosahuje zejména systémem barevných hodnot a jejich vzájemným kontrastním působením. Přísně konstruované geometrické formy jedné barvy se stávají protipólem ostatních ploch, při čemž dochází k chvějivému barevnému a světlostnímu napětí. Vznikají formy znakovité povahy, které již neodkazují k vnějším podobnostem, přírodní, krajinné realie zanechávají v díle pouze svůj imanentní odraz. Autor postupně provádí metamorfózu původního motivu krajiny do podoby univerzálního prostoru, který nemá ukotvení v reálném čase a přestal být zcela závislý na věcné skutečnosti.

Úloha barevné plochy je nyní nezastupitelná. Působí svou barvou, velikostí, tvarem i povrchem. Systematickým řazením jednotlivých ploch různé velikosti a barevné intenzity

vytváří Kotek rytmizované členění obrazové plochy, která má nyní charakter abstraktních geologických vrstev země. Autor nabízí divákovi možnost nahlédnout pod povrch země, odhalit prazáklad vzniku světa. V některých obrazech (navzdory vysokému stupni abstrahování) však lze dotek reálné skutečnosti stále pocítit. Partitury plání, polí, obloh, mělké poloprůsvitné objemy vod jsou v díle obsaženy zastřeným způsobem esenciálního charakteru, který je vyjádřen harmonickým vztahem linií a ploch zvláštního vnitřního napětí.

Kotkova abstraktní malířská poloha se vyznačuje vytříbenou koloristickou výstavbou obrazu. V barevném pojetí díla opět neuplatňuje logiku běžného vnímání a zákonitostí (i přesto, že výběr barev může vyvolávat asociace spojené se zrakovými zkušenostmi reálných jevů), barevné transpozice a abstrahování koloritu se děje v souladu s abstrahováním přírody, reprezentací reality dle vnitřních představ a zkušeností autora. Tento přístup tak umožňuje malíři nevyčerpatelné možnosti nového koncepčního a smyslového pojetí abstraktní malby.

Abstraktní malba Martina Kotka, ke které dospívá vlastním hledáním a tvůrčí cestou není pouhou dokonale vyřešenou obrazovou strukturou, má hlubší duchovní podtext, což ji spojuje zejména s dílem Jiřího Paterky a Václava Maliny (U Maliny je duchovní cítění díla méně intenzivní, druhotné). Jiřímu Paterovi šlo v tvorbě především o harmonickou vyváženost a dokonalost formálního a barevného pojetí díla. Neustálá snaha o novou obrazovou syntézu jej vedla k logickým zákonitostem uspořádání tvarů a forem obrazového prostoru. Tato kvalitativní, bohatá koloristická výstavba maleb se neodehrávala pouze v závislosti na dokonalém estetickém účinku, Jiří Patera vždy usiloval o duchovní a filosofické naplnění obsahové stránky svého díla (*Křídový útes*, 1975; *Něco z Ikaru*, 2000; *Útes*, 2000).

Pro tvorbu Václava Maliny je základním východiskem a absolutní hodnotou fenomén barvy a světla. V ryze abstraktních obrazech posledních let se zabývá geometrickou skladbou ostře vymezených, řezaných geometrických forem a tvarů, které často zdůrazňuje sytými barevnými konturami. Vedle symbolického, duchovního významu díla mu jde zvláště o vizuální, smyslový dojem, který bývá často umocněn velikostí formátu. I přes tuto čistou abstraktní formu je Malinovo dílo především transpozicí osobního prožitku krajiny a přírody (*Srdce krajiny*, 2004).

Různorodá, často velice indiferentní podoba abstraktního díla jednotlivých autorů neumožňuje hodnocení pouze na základě vizuálního pozorování malířského celku. V abstraktní tvorbě musíme posuzovat hlubší myšlenkový základ, který vedl k vzniku uměleckého díla a charakteristické nebo příbuzné znaky malby.

V případě srovnání abstraktní tvorby Martina Kotka s dílem Jiřího Patera a Václava Maliny se stal výchozím bodem krajinný základ. Ten jednotlivým autorům poskytl možnost vytvořit originální systém znakových abstraktních forem a tvarových elementů, který se stal pro každého z nich osobitou výtvarnou řečí rozvíjenou ve specifický malířský výraz. Druhým společným faktorem jejich tvorby je vědomá práce s barvou. Systematická koloristická výstavba abstraktní obrazové kompozice má nezastupitelné místo při výsledném působení díla. Barevné vztahy vychází z absolutna, nejsou již podmíněny reálnou zrakovou zkušeností. Každý z autorů si intuitivně osvojuje barevnou škálu, která přestala být závislá na vnější realitě. Barvy se stávají osobní pravdou umělce. Abstraktní malba je nejvyšším stupněm malířské originality.

I přesto, že Kotkův vývoj abstraktního uměleckého výrazu probíhal odděleně od malířské tradice Plzeňské školy, podvědomě dospěl k vytříbenému koloristickému názoru. Můžeme ho tedy právem začlenit do vývojové linie českého kolorismu, kterou začal v Plzni v 60. letech systematicky pěstovat Jiří Patera, a která je i nadále rozvíjena v díle osobností, kteří prošli přímo či nepřímo Paterovým vlivem.

Abstraktní tvorba Martina Kotka vychází ze zásadní změny jeho vztahu ke skutečnosti, předmětnému světu i vnitřnímu životu osobnosti. Vyznačuje se bohatstvím výrazových prostředků, univerzalitou výtvarné řeči, svobodou výtvarného vyjadřování.

Abstrahování znamená vysoký stupeň výtvarného myšlení, cítění a vyžaduje integrovanou osobnost autora i diváka, neboť fantazií vystupujeme proti duševní lenosti, kterou sebou nese konzumní společnost a moderní způsob života. Schopnost abstrahovat přivádí Kotka k aktivnímu, tvořivému přístupu ke skutečnosti a k vytváření světa podle vlastních představ a probouzí tvůrčí fantazii, která vystupuje proti tlumícím účinkům technického pokroku a inklinaci k pasivitě a životní negaci.

4. NOVÉ ODKAZY V DÍLE

Různorodost díla Martina Kotka a jeho zájem o nová konstrukční řešení obrazových struktur odráží jak vnější realitu přírodních jevů a zákonitostí, tak i vnitřní smyslové prožívání světa, pramenící z autorova podvědomí, čímž nabývá jeho tvorba různých významových rovin.

Geometrická abstrakce

Na přelomu let 2004 – 2005 dospívá Kotek ve své abstraktní tvorbě ještě dále. Zřetelná tvarová oprostěnost, kterou se v díle zabývá, je výsledkem postupné redukce přírodních forem až k jejich původnímu smyslovému obsahu. Soustavy krajinných plánů sjednocuje do té míry, kdy v obraze zůstává pouze několik barevných ploch a linií. Malby nabývají zcela symbolického významu, jenž vychází a roste z autorových sakrálních zkušeností a znalosti křesťanské mystiky (Kotek studuje středověké filosofické spisy Mistra Eckharta – Středověká mystika, Tomáše Kempenského – Čtyři knihy o následování Krista, Tomáše Akvinského – O zákonech v teologické sumě; novodobou filosofii Ericha Fromma – Mít nebo být, Umění milovat; zabývá se tvorbou Karla Kožíška). S tím souvisí ojedinělá syntéza získaných poznatků z abstrahování přírodních sil a zákonitostí mísící se v díle s východisky křesťanských tradic a duchovního založení autora. Výsledkem je obrazová imaginace (nikoliv však ve smyslu fantazijního zpodobení reálií, ale čistá abstraktní forma) kosmického a duchovního univerza tvořícího se a vycházejícího z Kotkova podvědomí.

Kompoziční řád obrazů je opět vystaven na principu působení protikladů horizontál a vertikál a vzájemných poměrech barevných ploch. Tyto výtvarné prostředky představují ekvivalenty přírodních sil, jejichž rovnováha je podstatou veškerého bytí. Prosté členění obrazových ploch geometrickými útvary, vázané vnitřním řádem, je podřizováno energii barevného vyjádření. Výrazová hodnota díla je budována na vzájemných vztazích a dynamické rovnováze barev bohaté vnitřní struktury. Práce s barevnou hmotou jako hlavní výrazovou složkou malby, kterou Kotek začíná systematicky rozvíjet v expresivním období, nyní dosahuje svého vrcholu. Barvy specifického symbolického významu (červená-krev, bílá-čistota) mají ale nyní mnohem pregnantnější charakter, sytost barevných akcentů násobí

magický účinek děl. Barva je zcela závislá na zřetelně vymezeném obrysu. Váha a kvalita jednotlivých barevných ploch a linií podporuje celkové působení a smysl Kotkovy malířské práce.

Ostatní složky díla (námět, iluze hloubky prostoru, perspektiva) jsou potlačeny, nebo jsou v díle obsaženy ve své esenciální, citově přetavené podobě. Z krajinných motivů zůstávají pouze znakovité zkratky silových polí a energických drah vlastní vnitřní hodnoty. Zdánlivá státnost, neměnnost kompozic ukrývá proměnlivé přírodní hodnoty, jejichž základem jsou čisté geometrické elementy různé barevné a světelné intenzity. Ty se dostávají skrze malířské dílo, nahlíženy vnitřním zrakem autora, ze svého přirozeného nitra na povrch směrem k divákovi. Kotkovy obrazy malých a středních formátů jasné koloristické výstavby jsou osobitým svědectvím jedince tlumočícího, prostřednictvím symbolických významů, trvání člověka v čase a prostoru.

Výsledná forma – kříž – se tak stává trvalým záznamem v krajině zachycující smyslovou podstatu přírodního a lidského, dočasného a trvalého, zemského a kosmického. Je v něm obsaženo vyšší duchovní dění, podstata a tajemství vzniku života, prazáklad okolního světa.

Gestická malba

Opačnou, zcela indiferentní polohou Kotkovy geometrické tvorby, je gestická malba. Představuje jakýsi protipól přísně geometrických forem. Poskytuje autorovi potřebné uvolnění, odpoutání se od racionálně konstruovaných obrazových kompozic.

Kotkova gestická malba není zcela neopodstatněná, pramení z opakovaného zájmu o lidské nevědomí, specifickou výrazovou gestiku jedince, spontaneitu (ta je v nejčistší podobě reprezentována dětskou bezobsažnou kresbou) a jejich úloze při vzniku díla. Plocha obrazu se stává jakýmsi zrcadlem autorova podvědomí nabízející prostor pro silové rozvinutí gesta, zachycení momentální energie a vnitřního stavu.

Reflektovala-li díla předcházejících období krajiny vnější skutečnosti, odkazující k její věčné podstatě vzniku a trvání v čase a prostoru, lze nyní tyto obrazy označit jako krajiny malířova nitra, fantaskní hlubinné vize vyvěrající z jeho mysli. Nejdůležitější je samotný akt malby. Kotek při tvorbě plně využívá „automatismů“, kdy je konečný výsledek obrazu zcela ovlivněn náhodným nanášením barev. Uvolněná hra s barevnými vrstvami umožňuje vytvářet různě silné nánosy mající výrazný reliéfní charakter. Hlavní výrazové prostředky – barva, bod, linie – tvoří vnitřní chvějivé napětí maleb. Jejich spontánním kladením na plochu obrazu Kotek docíluje neopakovatelnosti a originality vlastního výtvarného projevu. Vzájemně se mísící barvy protékají obrazovou plochu, vytváří prostorové sítě expanzivních sil, které pokračují i

mimo rámeček obrazu. Specifický rytmus malby odpovídá autorovu psychickému rozpoložení v daném okamžiku. Takový způsob malířské tvorby, vyvěrající z intuitivního citění a prožívání kvalitativních duchovních hodnot, lze přirovnat k improvizací metodě moderních hudebních děl.

Vedle hutných barevných „drippings“¹¹ tvoří Kotek ojedinělé černobílé kompozice subtilního charakteru. Upouští od barevné výstavby obrazu, zabývá se pouze výrazovou hodnotou bodu a linie, díky nimž dává vzniknout abstraktním grafickým záznamům, jenž podvědomě odkazují k pulzujícímu labyrintu kosmického prostoru, poodkrývají tajemství vesmírných dimenzí. Výtvarný projev je přirozenou formulací malířových pohnutek, lehkým dotekem atmosférických drah, hvězdných bodů, vesmírné mlhoviny.

Lineární charakter obrazového záznamu posouvá dílo za hranici klasické malby, může být vnímáno a prezentováno ve smyslu kresebného projevu. Tohoto faktu si je autor plně vědom, využívá přirozených vlastností linie – výrazovost, prostorotvornost, dynamičnost. Pomocí linie ovládá celý obrazový prostor, vytváří živé organismy, které se vzájemně kříží, protínají a prorůstají a zesilují tak grafický účinek děl.

K této technice uměleckého vyjádření se Kotek, v rámci své tvorby, obrací sporadicky, vždy jen v krátkém časovém intervalu, ve kterém vytváří série několika málo obrazů. Je to určitá forma relaxace poskytující autorovi, skrze autonomní výtvarné gesto, možnost ventilovat nakumulovanou vnitřní energii a vytvořit tak osobité dílo pozoruhodných abstraktních znaků a bohatých tvarových arabesek, které žijí svým vlastním fantaskním životem.

Materiálové experimenty

Vedle geometrické a akční malby se v současné době u Kotka začíná výrazně projevovat zájem o konceptuální a materiálové experimenty. Malba není zcela vyeliminována, je dílčí součástí komplexního tvůrčího procesu zahrnujícího práci se sklem, textiliemi, průmyslovými barvami (email) a tmely. Jednotlivá díla vznikají různými technikami – asambláž¹², koláž – a jejich vzájemnými kombinacemi. Zajímavým typem díla jsou tzv. „nepravé vitráže“, kdy úlomky barevných skel nejsou spojovány klasickou technikou olověných pásků, ale lepeny na podkladovou plochu (plátno karton) emailovými barvami. Barevná hmota (pasta) ovlivňuje

¹¹ **Dripping** (z angl. to drip = stékat, kapat)

Technika vytvořená Jacksonem Pollockem po roce 1947. Malířská práce spočívá v nanášení barev pomocí špachtlí, tyček, nožů na podkladovou vrstvu položenou na zemi. Barvy se nechají volně stékat, skapávat. Velmi silné nánosy pak mohou být dále modelovány pomocí písku, hřebíků, drceného skla atd.

¹² **Asambláž** (z francouzštiny)

Technika vytváření uměleckého díla seskupováním různých předmětů (plechovky, přístroje). Na rozdíl od koláže, která je většinou vytvořena plošným lepením, jsou u asambláže používány nejrozličnější typy prostorových spojů. Technika vyvinuta ve 20. století.

lokální zbarvení skla a nepřímo se tak podílí na celkovém smyslovém účinku díla. Výsledkem jsou rustikální skleněné obrazy, které v divákovi vyvolávají silný vizuální zážitek svádící k bezprostřednímu hmatovému prožitku díla. Forma barevného okna není u Kotka ojedinělá, objevila se již v díle Paula Kleea¹³. Originalita Kotkových oken však spočívá v přímém použití skleněného materiálu, který vnáší do obrazu základní podstatu oknu vlastní, ale zbavenou její primární funkce (obraz není oknem – zbaven průhlednosti, průsvitnost skla je však zachována; plní funkci ryze estetickou).

Na pomezí malby a koláže (i když o koláži nelze mluvit v pravém smyslu slova, neboť je používán pouze jeden typ materiálu; lze ji spíše chápat z hlediska techniky zpracování díla) se ocitají *Obrazy s barevnými kruhy*. Kruhové vrstvy průmyslových barev, které samovolně vznikají při sedimentaci v plechových nádobách (vysrážená zbarvená fermež) Kotek odnímá (při zachování co nejpřesnějšího tvaru) a poté lepí na karton či jinou podkladovou vrstvu. Při tvorbě využívá přirozené vaznosti barev, která je vždy zachována na spodní straně kožovité slupky. Konečná povaha díla se odvíjí od tvarové a barevné různorodosti použitého materiálu. Postupně se rodí textilní koláže, experimentální práce zahrnující asambláže z hřebíků, odpadních kovových materiálů, nepoužitelných nalezených předmětů, sádry a tmelů, s přesahem do oblasti plastiky. V malbě se objevují konstruktivní metody ve výstavbě obrazu, znakové a symbolické elementy mající povahu grafického záznamu či tvarového pratyptu.

Jak již bylo uvedeno, od roku 2003 se Kotkovo umělecké vyjadřování formuje do několika zásadních linií, které existují paralelně vedle sebe, vzájemně se prolínají a ovlivňují, jsou východisky pro nové malířské a konceptuální experimenty. I přes fakt, že se jedná o relativně krátký časový úsek (období 3 let), tvoří jednotlivá díla již ucelené série, nebo jsou (zejména „skleněné či textilní“) obrazy prozatím ojedinělými subjekty, které budou postupně vřazeny do širšího celku. Kotkova tvorba tak zůstává otevřená dalším podnětům a impulzům, stává se styčným bodem na cestě k postupnému odhalování výsledků výrazného tvůrčího potenciálu a současně nabádá ke sledování nových tendencí v autorově malířském díle.

¹³ Miroslav Lamač, *Paul Klee*, Praha 1965.

5. VÝZNAM KOTKOVY TVORBY

Malířská tvorba Martina Kotka vyrůstá z prázkladu krajiny, kterou vnímá jako systém vyšších principů, jež svým trváním v čase a prostoru překračuje lidskou existenci.

Kotkův výtvarný jazyk je systémem symbolických znaků mnohotvárných modifikací přírodních reálií, které postupně přechází v abstraktní formy pronikající k smyslové podstatě imaginativních formotvorných sil přírody.

Přes zvládnutí klasických zobrazovacích technik v malbě, se již v době studií na pražské Akademii výtvarných umění vydává nelehkou cestou abstrahujícího uměleckého vyjadřování. První mocný impuls nalézá ve strukturálně koncipovaných dílech Františka Kupky, navíc je zaujmut Kupkovými amorfami, abstraktními geometrickými elementy a především duchovní a filosofickou úrovní jeho tvorby. Nikdy se však nesnaží identifikovat a přiblížit konkrétnímu uměleckému vzoru. Jeho cesta je individuálním ověřováním vlastních malířských postupů a osobitou formulací výtvarných experimentů.

Strukturální východisko, v němž Kotek realizuje své první osobité obrazy plné lyričnosti postupně přechází v racionálně expresivní linii. Dynamický vývoj díla probíhá jako hra s tvarovými a barevnými elementy, která vede k postupnému zjednodušení, sjednocování a přesnému vymezení prostorových plánů v ploše obrazu. Obraz se stává symbolickým vyjádřením univerza, je znakem pozemského a kosmického, metamorfózou konkrétních tvarů v obecné formy a principy světa. Od struktury a exprese dospívá Kotek k oproštěné abstraktní geometrické formě, kterou završuje dynamický vývoj obrazové jednoty. Jasná formulace geometrických prvků je v souladu s autorovou vnitřní vizí duchovní a organické strukturace světa.

Od počátku je hlavním určujícím prvkem Kotkovy tvorby barva. Je chápána jako nezávislá hodnota vyjadřující smysl a duchovní veličiny díla, které jí dávají absolutní význam. Barevné vztahy jsou zprvu řešeny volně bez přímé vazby na konkrétní tvar či obrys. Toto prolínání má povahu, originálním způsobem přetavené, impresionistické malby zachycující chvějivé světelné reflexe. Následné systematické vymezení koloristických vazeb je postupně definováno konkrétní barevnou skvrnou či plochou. Užití jednotlivých barev, zejména v pokročilé fázi tvorby, je racionálně rozvíjeno, barevná skladebnost díla vypovídá o autorově schopnosti sjednotit obrazovou plochu ve vysoce hodnotný harmonický celek.

Vyzrálá podoba osobitého kolorismu Kotkova díla poukazuje na souvislosti s Plzeňskou školou malby Jiřího Paterý. Tyto souvislosti jsou však velmi volné, neboť vývoj Kotkovy tvorby probíhá odděleně (časově i místně) od této tradice, avšak cit pro barevnou výstavbu obrazu, který je pro okruh umělců Paterovy školy charakteristický, je v Kotkově díle nepopíratelný.

Tvorba Martina Kotka je tedy osobitou cestou k vytříbenému uměleckému názoru, jenž je přirozenou součástí autorova života. Současně však nepopírá samozřejmost každodenního tvůrčího procesu, který se stává „obyčejnou“ záležitostí bez vědomého, patetického povyšování díla do sféry jedinečnosti a snahy vědomě se zalíbit. Ve smyslu a řádu jeho obrazů se odráží životní postoj plný pokory k vlastní malířské tvorbě, kterou vnímá jako prostředek sdělení vyšších etických a mravních hodnot, jenž se staly hlavními zásadami při naplňování předem určené cesty směrem k obohacení duchovního života člověka.

5.1 Profesní směřování Martina Kotka

Po ukončení studia na Pražské AVU se Kotkova činnost ubírá zejména pedagogickým směrem. Jako pedagog se svým odborným působením stává příkladem univerzální osobnosti na poli výtvarného, uměleckého, jazykového a filosofického vzdělávání.

Osobnost pedagoga vnímá jako vzor morálních, etických, mravních, kulturních a pracovních zásad, které ve své pedagogické praxi plně uplatňuje, s vědomou snahou vychovat ze studentů osobnosti, které jsou si těchto duchovních hodnot vědomy a jsou schopny je aplikovat ve svém profesním i osobním životě.

V metodě vedení k výtvarné činnosti a umělecké tvorbě uplatňuje zásady názornosti a posloupnosti, kdy specifickým způsobem studentům předkládá možnosti výtvarného vnímání a myšlení, podvědomě je vede náročnou cestou k vyšším uměleckým hodnotám, v souladu se svým uměleckým a životním postojem (abstrahování forem, svobodný umělecký názor). Přirozenou a nenásilnou cestou u každého pěstuje rozvíjení subjektivního chápání a duchovního vnímání obsahu světa, čímž ve svých svěřencích probouzí aktivní zájem o umělecké, kulturní a historické hodnoty společnosti.

Soukromě vzdělává a formuje další zájemce o výtvarnou tvorbu a umění, výtvarně připravuje uchazeče o studium na středních uměleckých školách či výtvarných fakultách.

V současné době stojí Martin Kotek u základu Střední školy uměleckoprůmyslové a technické ve Velkých Opatovicích, která vzniká jako specifický výchovně vzdělávací systém nejvyššího stupně středoškolského uměleckého vzdělávání. Charakter a rozpětí jeho činnosti

tak dalece překračuje rámec tvorby samostatného umělce, kdy se aktivním způsobem podílí na formování důležitého společenského procesu v pedagogické oblasti.

5.2 Biografické údaje

3. 8. 1968 narozen v Boskovicích, žije a pracuje ve Svitávce
- 1982 – 1986 studium na SŠUP v Brně, obor Design hračky u prof. Radana Pantůčka
- 1986 – 1992 studium na Akademii výtvarných umění v Praze v ateliéru u prof. Jiřího Ptáčka a prof. Bedřicha Dlouhého, 1992 ukončuje studium souborem 12 obrazů abstrahujících krajín, ve kterých je již zřetelná formulace strukturální a expresionistické polohy, která je systematicky rozvíjena v další tvorbě
- 1989 v době studia na AVU absolvuje stáž na École des Baux Arts v Aix en Provence
- 1992 po skončení studií pracuje jako restaurátor na státním zámku v Lysicích na Moravě, restauruje freskovou výzdobu na hradě Bítov, restaurátorské práce v Jaroměři nad Rokytnou
- 1992 – 1995 působí jako pedagog na Biskupském Gymnáziu v Letovicích (výuka výtvarné výchovy, estetiky, dějin výtvarné kultury)
- 1996 – 2000 pedagogická činnost na ZŠ Kunštát na Moravě – výtvarná výchova, anglický jazyk, dějepis
- 1997 restaurátorská činnost zámek Kunštát na Moravě, obnova freskové výzdoby Synagogy v Boskovicích
- 2000 – 2006 vedoucí ateliéru výtvarné přípravy na SŠUPT Velké Opatovice, od 2006 vedoucí učitel praktického vyučování

5.3 Přehled výstav

Samostatné výstavy

- 1992 - zámecká galerie Boskovice
- 2002 - galerie Dant Boskovice
- 2003 - galerie Rájec-Jestřebí
- 2003, 2004 - evangelický kostel ve Vanovicích na Blanensku

Společné výstavy

- 1989 - Aix-en-Provence
- 1990 - „Explosion“ - Avignon
- 1992 - Praha – Trojský zámek
- 2000 - I. Salon českých, moravských, slezských malířů a sochařů – Litoměřice
- 2002 - II. Salon českých, moravských, slezských malířů a sochařů – Litoměřice
- 2005 - Atelier Open – Zbrojovka Brno
- 2005 - galerie Otakara Kubína Boskovice
- 2006 - Atelier Open – Zbrojovka Brno
- 2006 - projekt Mona Lisa – Brno, Praha

Zastoupen v četných soukromých českých i zahraničních sbírkách.

6. ZÁVĚR

Po hlubší analýze díla Martina Kotka a na základě jednoročního zabývání se a vidění nových tendencí v jeho tvorbě jsem si uvědomila, že tvůrčí proces je složitým systémem fyzickým i psychickým, který determinuje lidskou osobnost a umění se tak stává aktivitou, která člověku umožňuje odhalit hlubší smysl lidské existence, duchovní stránku lidských činností. Stává se nezbytnou skutečností pro realizaci závažných obsahů, významů a možností jedince, jenž se odehrává prostřednictvím uměleckého díla. Není však pouhým systémem prostředků a aktivit závislých na konkrétním vnějším cíli. Je také důležitou součástí Kotkova tvůrčího života, jeho vnitřních hodnot a cílů. Na základě historické podmíněnosti, se stává patrným, že negace svobodné tvorby a umění ve společnosti, což pramení i z autorova osobního prožitku, znemožňuje všestrannou realizaci lidské existence a může vést k její závažné deformaci. Kotek prostřednictvím své tvorby tak svébytným způsobem řeší otázku strukturace světa a vnitřní podstaty skutečnosti s potlačením ryze materiální či dekorativně estetické funkce.

Moderní umělecké dílo v podání Martina Kotka ve svém obsahu spojuje jednotu lidské osobnosti s jeho individualitou a vytváří tak vlastní, specifický mikrokosmos. Působí dvojím způsobem – jako podnět a apelace. Rozvíjí lidskou spontaneitu a obrací se k vědomým, intelektuálním schopnostem diváka, ovlivňuje jeho charakter, systém duchovních i materiálních hodnot. Vznik díla souvisí a plně se odvíjí od Kotkovy osobní tvůrčí zkušenosti, který v něm předkládá viděnou skutečnost přetransformovanou do vlastního výtvarného jazyka. Autonomní výraz se stává důsledkem vidění a poznání. Kotkův tvůrčí záměr a proces je tak spojen s intenzivními prožitky, s organizací jeho osobnosti, jeho vnitřního světa. Závažnost a hloubka působení Kotkova díla spočívá v jeho schopnosti apelovat na duchovní život pozorovatele, kterého osvobozuje od prázdných, umělých forem vnějšího prostředí. Znamená novou zkušenost, jenž je dotvářena samotným divákem v průběhu setkání s dílem, je jeho aktivitou, osobním prožitkem. Autor dospívá ve svém způsobu vyjadřování ke schopnosti abstraktního vyjádření, kdy sám je součástí výtvarného procesu tvoření bez potřeby sdílet svoji psychologickou zkušenost, určovat a vysvětlovat bazální principy své tvorby pozorovatelům, kdy hledají svoji vlastní cestu k dílu.

Kotek nikdy neví, kam ve svém díle dospěje, toto tajemství je pro něj hnací silou, s tím, že si autor uvědomuje, že je vždy jedna cesta, která končí a nová začíná. „Odmítám spekulaci a mrtvolnost díla a jeho duchovní sterilitu. Tvůrčí proces je pro mě formou utrpení, který nelze uspěchat, je nutné vyčkat a pracovat.“ Lze odhadovat, že díky tomuto uvědomění si se Kotek nedostává do slepých uliček, ale že si vždy nechává prostor z nich vystoupit a opětovně směřovat k dalším významovým rovinám při zachování specifického názoru a výtvarného pojetí, kdy je plně zachována kontinuita v díle.

Prostřednictvím studia Kotkovy tvorby jsem dospěla k názoru, že moderní výtvarný výraz hraje významnou roli v intelektuálním rozvíjení osobnosti, je důležitou složkou v procesu seberealizace a sebeuplatnění člověka ve společnosti, kdy si tvůrčí činností člověk utváří pozitivní vztah k vnější skutečnosti i k sobě samému.

Tvůrčí individuální přístup provedl Kotka způsobem strukturálního projevu, současně s vývojem barevnosti a jejímu zdánlivému ustálení, přes expresi až k abstraktnímu vyjádření. Je patrné, že tento proces není ukončen, záleží na vnějších a vnitřních vlivech, kam Kotek dospěje, což bude, jak se zdá, překvapením i pro něho samotného.

RESUMÉ

Significance of Kotek's Creation

Martin Kotek's painting creation grows up from primeval principle of country, which he senses like a system of higher principles. These system of higher principles exceeds human existence with its duration in time and space.

Kotek's art language is a system of symbolic features of multiform modifications of natural reality which gradually passing in abstract forms permiating to a sence substance of imaginative powers of nature.

He starts an uneasy way of an abstract and artistic reflecting during his studies at Academy of Fine Arts (AVU) in Prague. After managing coping classical art techniques in painting he finds his first big impulse in structually framed works of art of František Kupka, besides Kotek is fascinated by Kupka's amorfas, abstract geometric elements and above all spiritual and philosophical level of his creation. He never tries to identificate and come closer a particular artistic model. His way is individual verifying of his own painting methods and individual formulation of artistific experiments.

Structural basis where Kotek realizes his first original paintings full of lyrics, gradually passes in rationally expressive line. The dynamic development of his work proceeds like a game with forming and coloured elements which leads to gradual simplification, integration and exact defining space plans in the picture surface. The painting becomes an expression of the universe, it is a sign of earthly and spatial, metamorphosis of particular form in general forms and principles of the world. From structure and expression Kotek reaches to free abstract geometrical form which is crowned by a dynamical development of a picture unity. Clear formulation of geometrical elements is in a harmony with the artist's inner spiritual vision and organic set up of the world.

Colour has been a main determining element of Kotek since the beginning. It is understood like an independent value expressing a sence and spiritual magnitudes of the work which gives it an absolute importance. At first, colorific relationships are solved without a direct connection to a concrete form or shape. This diffusion has got a character of an impressive painting, which is remelted in an original way. This impressive painting catches trembling illuminating reflexions. Subsequent systematic determination of colouristic relations is gradually defined by a concrete colour stain or site. Using individual colours mainly in advanced period of his creation is rationally developed. Coloured configuration of his work testifies artist's skill to unify painting surface in a highly worth-while harmonic unit.

Mature appearance of individual colourism of Kotek's work points out relation with Jiří Patera's painting school in Plzeň. However, these connections are very open, because the development of Kotek's work is proceeded separately (time and locally) from this tradition, but the sence for coloured construction of the painting, which is characteristic for circle of Patera's school, is undeniable.

So, Martin Kotek's creation is an individual way to refine artisitc opinions, which is a natural part of the artist's life. At the same time the Kotek's creation doesn't deny a self evidence of everyday creative process, which becomes an ordinary matter without a conscious, pathetic elevating his work to a sphere of individuality and effort to take fancy. In the sence and order

of his paintings is reflected his attitude towards life full of modesty towards his own painting creation which he perceives like means of communication of higher ethical and moral values. These became main principles during fulfilling a predetermined way to enrich a man's spiritual life.

Martin Kotek's Career

Kotek's work proceeds mainly in a pedagogic way after graduating AVU in Prague. Like a teacher he becomes an example of a universal person in a field of art, artistic, lingual and philosophical education with his professional work.

He perceives a personality of the schoolmaster like an example of moral, ethical, cultural and working rules, which he fully applies with a deliberate effort to bring up personalities from his students in his pedagogical practise. They are aware of these spiritual values and they are able to apply the values in their professional and personal life.

Kotek uses rules of an objective approach and sequence, when he puts forward his students possibilities of art perception and thinking in a specific way. He subconsciously leads them in a difficult way to a higher artistic attitude (abstracting of forms, free artistic understanding) and spiritual perception of contents of the world. Thanks to this he awakes an active interest in artistic, cultural and historic values of society in his students.

Privately he teaches and forms other people who are interested in art and fine arts and want to study at art high schools and universities.

At the present time Martin Kotek is standing at the foundation of SŠUPT in Velké Opatovice, which is being established like a specific educational systém of the highest level of artistic high school education. The complexion and range of his activities widely exceeds a province of his creation, when he participates in forming an important social process in a pedagogical field.

Biography

3rd August 1968	born in Boskovice, lives and works in Svitávka
1982 – 1986	study at SŠUP in Brno subject Design of Toy at prof. Radan Pantůček
1986 – 1992	study at AVU in Prague in the atelier of prof. Jiří Ptáček and prof. Bedřich Dlouhý. 1992 finishes his study with a complex of 12 abstracting landscapes, where we can find a clear formulation of structural and expressionistic aspect, which is systematically developed in further work.
1989	during study at AVU takes a residency at École des Beaux Arts in Aix, Provence
1992	after graduating works as restorer in the chateau in Lysice, restores frescoes in the Bítov castle, restoring works in Jaroměřice nad Rokytnou
1992	works as a teacher at Episcopal Gymnasium in Letovice (fine arts, aesthetics, history of art culture)

1996 – 2000	pedagogical activity in Kunštát na Moravě
1997	independent restoring activity in the chateau in Kunštát, global renovation of the fresco decoration in the synagogue in Boskovice
2000 – 2006	the head of atelier of art preparation at SŠUPT Velké Opatovice, since 2006 head teacher of practical education

After a deeper analysis of Martin Kotek's work and on the basis of one-year long engaging and seeing new tendency in his work I realised that intensive process is a complex system, both physical and psychical which determines a human personality, and so art is becoming an activity which allows to disclose deeper sense of a human being, a spiritual aspect of human activities. It becomes essential reality for realisation of serious subject, meanings and possibilities of individual which is reflected by means of work of art. It is not only a system of means and activities which relies on a concrete outer aim. It is also a very important part of Martin Kotek's creative life, his inner values and aims. On the basis of historical circumstances, it becomes perceptible that negation of free work and art in society which rises from the author's personal experience, makes versatile realisation of human being impossible, and it can lead to its relevant deformation. By means of his work, Kotek solves a question of world set up and inner substance of reality by suppressing only material and decoratively aesthetic functions.

Modern work of art presented by Martin Kotek in its content connects a unity of a human personality with its individuality and so it creates one's own, specific microcosm. It affects in two ways – like a stimulus and appellation. It develops a human spontaneity and turns to conscious, intellectual skills of a person, influences one's character, system of spiritual and material values. Formation of work of art connects and unfolds from artist's individual experience who puts forward seen reality which is transformed into his/her own language. Autonomous expression occurs like a consequence of seeing and recognition. Kotek's creative intention and process is connected with an artist's intensive experience, with an organization of his/her personality, spiritual world.

Seriousness and depth of activity of Kotek's work of art responds in its ability to appeal to spiritual life of a human which is being dispensed from empty artificial forms of outer surroundings.

It means a new experience which is putted by a spectator during his/her meeting with a work of art. It is his/her activity, personal experience. The author concludes to ability of abstract expressing when he himself is a part of creative process of working without a need to share his psychological experience, determine and explain observers basic principles of his art when they look for their own way to the work.

Kotek never knows the result of his work, this secret is his motive power. The author realizes that there is always one way which ends and a new one starts. „I refuse speculation and lifeless work and its spiritual sterility. Working process is a kind of passion for me, which cannot be flurried, it is needful to wait and work.“ It can be estimated that thanks to this consciousness, Kotek does not reach blind alleys but that he always keeps enough space and repeatedly he can be directed to other signified level while he is saving continuity in his work.

While I was studying Kotek's work I concluded that modern creative expression plays a very important role in an intellectual development of a personality, it is a very important part in process of self-realisation and self-asserting a man in society when thanks to creative work a man makes a positive relationship to outer reality and to himself.

Creative individual approach lead Kotek in a way of structural expression, synchronously with a development of colour and its apparent stabilization, from expression up to abstract expression. It is perceptible that this process has not been finished yet, it depends on outer and inner influence which Kotek reaches, which will be, as it seems a surprise for himself.

LITERATURA:

Ondrej Bartko - Zuzana Bradová - Jana Kocůrová, *Výtvarná výchova v 1. a 2. ročníku středních pedagogických škol*, Praha 1984, s. 48-62.

Oldřich Jakub Blažiček - Jiří Kropáček, *Slovník pojmů z dějin umění*, Praha 1991.

Jiří Boháč, *Odborné kreslení pro učební a studijní obory sklářské, keramické a bižuterní*, Praha 1988.

Jaroslav Brožek - Jaroslav Bureš - Otýlie Dürrová, *Výtvarná výchova*, Praha 1962.

Gillo Dorfles, *Proměny umění*, Praha 1976, s. 13-82.

Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Malířství, in: *Estetika II.*, Praha 1966, s. 120-159.

Jindřich Chaloupecký, *Umění dnes*, Praha 1966.

Wassily Kandinsky, *O duchovnosti v umění*, Praha 1998.

Miroslav Lamač, *Paul Klee*, Praha 1965.

Miroslav Lamač, *Myšlenky moderních malířů*, Praha 1989.

Miroslav Míčko, *Expresionismus*, Praha 1969.

Antonín Mokrejš, *Umění skutečnost poznání*, Praha 1966.

Pavčina Morganová, *Akční umění*, Olomouc 1999.

Mírko Novák, *Od skutečnosti k umění*, Praha 1965.

Tomáš Pospiszyl, *Srovnávací studie*, Praha 2005.

Jiří Ševčík - Pavčina Morganová - Dagmar Dušková, *České umění 1938 – 1989 /programy/kritické texty/dokumenty/*, Praha 2001.

Jaromír Uždil - Igor Zhoř, *Výtvarné umění ve výchově mládeže*, Praha 1966.

Jan Souček, Kolorismus jako atribut Paterovy školy, *Ateliér*, 2003, č. 21, 23. 10., s. 4.

Božena Vachudová, Jiřímu Paterovi k poctě..., *Ateliér*, 2005, č. 2, 20. 1., s. 12.

KOLORISMUS Jiří Patera a jeho škola v Plzni (kat. výst.), Galerie města Plzně 2003.

Václav Malina (kat. výst.), Galerie umění Karlovy Vary 2001.

Václav Malina: cestou – necestou (kat. výst.), Galerie umění Karlovy Vary 2005.

Jiří Patera 1924 – 2003: Sborník k autorovým nedožitým 80. narozeninám, Západočeská galerie v Plzni a Unie výtvarných umělců plzeňské oblasti 2004.

I. SALON českých, moravských, slezských malířů a sochařů (kat. výst.), Občanské sdružení Salva Quarda Litoměřice, 2000.

II. SALON českých, moravských, slezských malířů a sochařů (kat. výst.), Občanské sdružení Salva Quarda Litoměřice, 2002.

OBRAZOVÁ PŘÍLOHA

