

**Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Pedagogická fakulta
Katedra výtvarné výchovy**

Vertikály krajiny
diplomová práce

**vedoucí diplomové práce: Roman Kubička, akad.mal.
autorka diplomové práce: Mgr. Alžběta Horynová
datum odevzdání: listopad 2010**

PROHLÁŠENÍ

Prohlašuji, že jsem svoji diplomovou práci vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách.

Na Červené Lhotě dne 25. 11. 2010

.....

Poděkování patří ak. mal. Romanu Kubičkovi nejen za vedení diplomové práce, ale i za rady a inspirativní podněty během celého studia.

Anotace

Tato diplomová práce je zaměřena prakticky, tvoří jí malířský cyklus osmi krajin s motivy vertikál. Jedná se o olejomalby větších formátů. V teoretické části se práce zabývá současným vnímáním vztahu člověka a krajiny, z kterého vychází i dnešní pojetí krajinomalby. Na příkladech současných českých krajinářů jsou ukázána některá témata, která jsou v krajinomalbě posledních čtyřiceti let aktuální. Je to například krajina jako rozhraní konkrétní a abstraktní malby, krajiny uvnitř nás, krajina naší civilizace. Dále je rozebírán motiv vertikály, která vyznačuje prostor mezi dvěma hlavními prvky krajiny - nebem a zemí, což je základní prostor lidské existence.

Klíčová slova

Krajina, krajinomalba, vertikála, horizont, domov, genius loci, příroda, les, krajina vnitřní, krajina duše.

Annotation

This final work is practically oriented. It consists of painting series of eight landscapes with vertical themes. These are large format oil paintings. In the theoretical part I deal with the current perception of the relationship between man and land, which is based on the current concepts of landscape-painting. The examples of contemporary Czech landscape show some topics that have appeared in the last forty years. For example it is a landscape as a specific interface and abstract paintings, a landscape inside us, a landscape of our civilization. The thesis also discusses vertical motif, which marks the space between the two main elements of the landscape – the sky and land, which is a fundamental area of human existence.

Key words

Landscape, landscape-painting, vertical, horizon, home, genius loci, nature, forest, country Home, country Soul.

OBSAH:

TEORETICKÁ ČÁST	5
VCHÁZÍME DO KRAJINY	5
NĚKTERÁ TÉMATA V SOUČASNÉ KRAJINOMALBĚ	8
Krajinomalba jako interpretace a tematizace krajiny	8
Krajina nebo abstrakce?	9
Krajina plná emocí	10
Krajina mého domova	12
Krajina moderní civilizace	14
Barva	15
Náznak	16
Pohled pod povrch	17
Technické experimenty	19
VERTIKÁLA, SPOJNICE ZEMĚ A NEBE	21
Interiér lesa	22
Průhled	23
Osamělá vertikála	24
JAK VSTOUPIT DO KRAJINY OBRAZŮ	24
PŘÍLOHA I. – NĚKTEŘÍ SOUČASNÍ ČEŠTÍ KRAJINÁŘI	26
LITERATURA	38
PRAKTICKÁ ČÁST	39
PŘÍLOHA II. –DOKUMENTACE CYKLU VERTIKÁLY KRAJINY	40

Teoretická část

Vcházíme do krajiny

Archetypální kontakt člověka a krajiny, jak jej tematizoval ruralismus, je dnes něčím zcela zapomenutým. Sám zážitek krajiny, který byl pro generace předků všednodenní realitou, stal se dnes nesamozřejmým. Jezdíme autem, pracujeme v kancelářích, brouzdáme ve virtuálním světě. Hmotnou povahu světa, který nás obklopuje a jehož jsme součástí, ignorujeme, jak můžeme. Přesto se do krajiny stále vracíme. Proč? Co tam hledáme? Není náhodou paradox už samo to pojmenování „vcházení“ do krajiny? Vždyť člověk vždycky již v nějaké krajině je. I když se cítíme jako cizinci, i když nejsme schopni porozumět zákonitostem života krajiny, přece nám není dán pohled zvenčí, vždy zůstáváme uvnitř krajiny. „Svět totiž není sebeobsáhlejším součtem, není daným celkem, který by byl vydán pohledu nás, jako těch, kdo stojí mimo jeho hranice.“¹ Otázky, které si klademe tváří v tvář krajině, se tedy týkají bezprostředně nás samých. Snažíme se porozumět světu, do kterého jsme se narodili, abychom porozuměli sobě samým. Chodíme hledat sebe minulého i přítomného, smysl a cíl své cesty. „Krajina jako viditelnost kraje, jeho zjevující se přítomnost, ukazuje i podstatnou vazbu člověka a světa. Jedině skrze krajinu, její zjevné i tušené souvislosti, tkáň jejích životodárných sil, se k nám svět přivrací ve své nevyčerpatelné plnosti. Jedině skrze krajinu, dynamiku jejích perspektiv a horizontů i jednoty nebes a země vstupujeme do světa, který je vždy již náš a ve kterém vždy již jsme.

Právě proto nás obrazy krajin přitahují silou daleko přesahující pouhé zaujaté zkoumání podob známých či neznámých scénérií. Nejde jenom o prohlížení toho, co je na obraze, ale i o silný, většinou neuvědomovaný zážitek onoho kde a kam, pro který obraz krajinu ve zpřítomnění otevírá, a nechá tak vystoupit ony síly, kterými nás krajina vždy uvádí do světa. Obrazy krajin tak velmi silně oslovují naše lidství a dotýkají se jednoho z podstatných zdrojů našeho života.²

¹ Mojmir Horyna: Krajina a svět, text z katalogu vydaného k výstavě Jiřího Médilka v Galerii u Bílého jednorožce v Klatovech, nakladatelství Opus, Klatovy 2002

² tamtéž

Tak téma krajiny zůstává v současném výtvarném umění trvale aktuální. Hlásí se o to naléhavěji, oč méně samozřejmý je náš pobyt v krajině. Rozpad jasného a všemi sdíleného modelu chápání světa přináší osamělé výpravy za pochopením sebe a svého místa na světě, za snahou o nalezení sounáležitosti a patření do světa, který mě obklopuje. „*Pokud žiji, pak stále vstupuji a zasahuji do kraje, který mne obklopuje, kterým nejsem, ale který zároveň k mému bytí velmi podstatně patří jako jeho kraj. Tento kraj mého bytí je domovem v nejhlubším smyslu slova, v něm si budu obydlí pro časnost a v jeho hlíně bych chtěl být uložen pro očekávání věčnosti. Kraj mého bytí rozehrává a rozvíjí podobu mého života.*“³

O našem chápání krajiny vypovídá i pojmání krajinomalby. Krajina v ní už není pozadím, samozřejmostí, vytvářející prostor a podporující příběh, který se v obraze odehrává, jak to vidíme na středověkých obrazech. Nesetkáváme se ani s budováním ideálních krajin, shrnujících řád celého světa, jako například ve francouzském krajinářství 17. století. Hlavní snahou už není vystižení podstaty určitého kraje, jakýsi portrét konkrétní krajiny (např. *Kameničky* Antonína Slavíčka). Dokonce nejde ani o vystižení konkrétního okamžiku, nálady krajiny, jako na počátku moderního malířství. Dnes je téma ještě subjektivnější. V krajině si tematizujeme sami sebe. Já, já a moje krajina, krajina mojí duše, krajiny vnější a vnitřní, moje setkání s krajinou, nalézání sebe samého v krajině. Josef Hrdlička říká o obrazech Jiřího Mědíčka (*1954): „*K takovému poznání a podání krajiny nestačí pouze intuice, že člověk vždy v nějaké krajině je: obrazy Jiřího Mědíčka uchovávají dlouhý čas pobývání v krajině, kdy se vnější místo v prostoru srovnává s vnitřním místem v člověku. A z jednoty obou míst se rodí tyto kompozice.*“⁴

Takovou jednotu však často nenacházíme. Chodíme krajinou a cítíme, že nám zůstává uzavřená. Náš život do ní už není tak bezprostředně vpleten, netrávíme v ní čas prací, nerozumíme jejímu vnitřnímu životu. Marně se snažíme zaslechnout její vyprávění o stvoření, o kráse a o pravdě, o člověku a o jeho Stvořiteli. A protože cítíme, že jako pouhým turistům se nám krajina neotevře, pokoušíme se někdy různými způsoby tuto hradbu prolomit, zprostředkovat si nějak prožitek krajiny. Vytváříme tak vlastně uměle situace, které dříve patřily k lidskému životu samozřejmě, a které dnes postrádáme. Existují různá cvičení, kdy procházíme

³ tamtéž

⁴ Josef Hrdlička: Vně- uvnitř týž bod, www.medilek.net

krajinou pomalu, potichu, neprostupným terénem, sbíráme paletu hnědí či zelení, zaměřujeme se na detaily, změny vyvolané počasím apod. Podobným směrem se zaměřují i některé plenérové instalace. V Bavorském lese se například koná sympozium Na hranici – Grenznah, kdy účastníci zakouší „všemi smysly“ krajinu a její rozhraní (uvnitř chaty x venku v lese, živý x mrtvý les, chráněná „přírodní“ krajina, divočina x civilizace, kulturní krajina) a v odpověď tvoří: z přírodnin, v přírodě, inspirováni přírodou.⁵ V procesu tvorby je obsaženo úsilí dobrat se odpovědí na existenciální otázky, najít souvislost mezi sebou samým a světem, do něhož jsme vrženi, zakusit krajinu, pochopit ji, stát se její součástí. Taková snaha nás však usvědčuje z nesamozřejmosti našeho vztahu ke krajině, z naší vydědění.

Konkrétní krajina člověka formuje. Krajina dětství je nezaměnitelná, nenahraditelná, je jen jedna. Žádnou novou krajinu už neuvidíme zvláště intenzivním pohledem dětských let, do žádné už toho nestihneme tolik nažít. Bydlím v silné, archaické, málo obydlené krajině, do které jsem však poprvé přišla až v dospělosti. Genius loci této krajiny je pro mě důležitým zážitkem, silně tematizovaným možná právě proto, že můj život tady nemá žádné kořeny. Malování krajiny, která mi byla dána, ale která nikdy nebude moje, je pro mě cestou k zabydlení se tady, k navázání pevného vztahu k místu, kde se teď odehrává můj život. Odtud se teď dívám na svět a proto teď „odtud“ maluji.

⁵ Viz Ateliér č.21/09, č.20/10

Některá témata v současné krajinomalbě

Krajinomalba jako interpretace a tematizace krajiny

„Krajina, průsečík přírody a člověka, je od počátku 19. století klíčovým tématem vizuální kultury. Její obraz se stává projekční plochou estetických, filozofických i ideologických poukazů a metaforou lidského vztahování ke světu.“⁶

Krajinomalba má tedy hluboký existenciální rozměr, pro který zůstává stále aktuální. Nestojí sice v čele soudobého výtvarného dění, už ze své podstaty se totiž vzpírá angažovanosti, proklamacím či agitacím, ale je spíše tichým, zato trvale přítomným proudem intimní lyriky, osobité, jako je osobitý pohled každého člověka na svět. Každý takový pohled, je-li hluboký a podaří-li se mu najít své vlastní původní zpodobnění, objevuje nám, recipientům, nový rozměr krajiny, otevírá nám oči pro novou krásu. Stejně jako v obrazech nalézáme krajiny zapsané do naší duše, je naopak i náš pohled na krajinu obohacen o obrazy, které jsme viděli. Tak putujeme Boubínským pralesem a najednou máme pocit, že jsme se propadli kamsi do krajin Julia Mařáka, jindy si při pohledu do luk říkáme, že vypadají, jako by je namaloval Chitussi. Zdělili jsme bohatství vizuálních obrazů, které je pro nás výchozím bodem v naší vlastní cestě za krajinou. Toho si byli vědomi umělci minulých staletí stejně jako ti dnešní. Constable například napsal o svém rodném Suffolku: *„Je to pro malíře neobyčejně rozkošná krajina. Zdá se mi, že v každém živém plotu a v každém dutém stromu vidím Gainsborougha.“*⁷ Podobně mluví krajináři i dnes: *„Když jsem v krajině s otevřeným horizontem, a teď myslím třeba na holandského krajináře van Goyena, uvědomuji si, jak mě přitahuje ta otevřenost horizontu. Jakoby vybízí k rozplynutí se. Podobně by měl fungovat i obraz, aby se v něm člověk ztratil.“*⁸

Krajina má v našem vnímání nepřeberně mnoho podob. Jak jí procházíme, dynamicky se proměňují horizonty, poukazující ke stále nově se otevírajícímu prostoru. Vlivem změn počasí a ročních dob se mění někdy až k nepoznání tvářnost celé krajiny, vlídné, důvěrně známé místo se snadno promění v neprostupnou,

⁶ Petr Nedoma, Marie Rakušanová: Katalog výstavy Double Fantasy, Umprum muzeum, Galerie Rudolfinum 2010

⁷ E. H. Gombrich: Umění a iluze, Odeon, Praha 1985, str. 357

⁸ Petr Pastrňák, www.petrpastrnak.cz

nepřátelskou divočinu. Krajinu vnímáme všemi smysly, slyšíme ji, cítíme její vůně, hmatáme její strukturu. Zaměřujeme se na detaily nebo upínáme pohled do dálky, pospícháme v ní, nebo se loudáme. Je nám zima, mokneme, cítíme vítr. Někdy se ztratíme a naplno zakoušíme omezenost svých sil. Malujeme nejen to, co vidíme, malujeme celou naši zkušenost s krajinou. Téma, které chceme z celého vjemu krajiny vybrat, můžeme hledat záměrně, konkretizovat: *„Letos bych rád – víte, co bych rád a co se mi ovšem snadno nepodaří? Rád bych udělal horko. Jak ve žních bývá, když klepe se vzduch jako nad lihovým kahanem.“*⁹ Jindy téma vybíráme intuitivně, obecněji: *„Valtrovy (1909- 2006) krajiny jsou více než dvourozměrné. Vnímáme panorama krajiny i drobné rostliny, živočichy, kameny a větvičky, obrazy nás zavádějí do konkrétních míst a situací v přírodě. Karel Valter mluvil o tom, že nemaluje krajinu, ale přírodu. Ne krajinu v určitém ročním období, ale konkrétní přírodu, která má svou dávnou historii a neopakovatelnou současnost. Místa, která jsou obydlena a ovlivňována mnoha tvory a spojena zdánlivě neviditelnými vnitřními vztahy. Malíř zaznamenává kromě stop lidské činnosti i poryvy větru, intenzitu světla, horko, denní dobu i ptačí zpěv.“*¹⁰

Krajina nebo abstrakce?

Krajinomalba je místem, kde se do sebe nejplynuleji prolíná abstraktní a konkrétní malba. Tvary, linie i barvy se dají podřizovat zákonům obrazu, aniž by tím získávaly nové významy, působily jako deformace. Krajinu vnímáme plnou pohybu, světla a stínů, tušených obrysů, nekončícího prostoru. Popisné prvky tak mohou paradoxně ubírat malbě na realističnosti. Čím méně přesných informací do obrazu vložíme, tím větší prostor zůstává pro interpretaci. Pokud jenom naznačíme, nedořekneme, necháváme divákovi možnost, aby se aktivně podílel na dotváření obrazu. Umění se totiž odehrává až uvnitř, v tom, kdo se dívá. Aby jeho vjem mohl být opravdu osobní, aby mohl být zvnitřněn, musí v obraze potkat i kus svého vlastního života. Petr Pastrňák (* 1962) v tomto kontextu říká: *„Zjistil jsem, že Lesy jsou téma, ve kterém se dá krásně a rychle přecházet z realistického do abstraktního a naopak. Lesy jsou taky bohaté mytologické téma, pod podobami lesů vždy něco cítíme, je to určitá mapa vnitřní cesty, která může být plná tajemství.“*¹¹

⁹ Antonín Slavíček prof.Gollovi, Josef Hron: Jak namalovat krajinu, SPN, Praha 1989, str.103

¹⁰ David Bartoň: Karel Valter, Ateliér č 19/10

¹¹ Petr Pastrňák, www.petrpastrnak.cz

Viditelný svět často probouzí naši abstraktní představivost, vždyť rytmus tvarů, linií a barev je základem každého, i úplně konkrétního, obrazu. Pastrňák mluví o této inspiraci při práci na obraze: „*Někdy během malování, kdy na obraze už něco je, použiji obrázek, fotografii nebo si promítnu diapozitiv, kde mě zaujme například rytmus čar a tím se inspiroji. Dosáhnu tak určitého kontra efektu, na který bych jinak sám nepřišel.*“¹² Stejně jako z každého konkrétního vjemu krajiny snadno vyabstrahujeme řád linií a tvarů, naopak v každé abstraktní kompozici můžeme objevovat nové a nové krajiny, složené z toho, co je uloženo v obraze a toho, co je uloženo v nás.

Přechod od expresionismu k abstrakci u Vasila Kandinského proběhl právě v krajinomalbě. Abstrakcím jsou blízké krajiny mnoha současných malířů, např. Václava Rožánka (1913- 1994), Milana Housera (*1971), již zmíněného Petra Pastrňáka. O krajinách Jiřího Mědíka napsal Bertrandt Schmidt: „*Tato soudržnost (vnitřního a vnějšího modelu), která činí umělym veškeré stavění proti sobě abstrakce a figurace: i ta nejčistší, neabstraktnější forma zůstává vzpomínáním, usazeninou konkrétního jevu a i ta nejvěrnější kopie vnějšího dění není ve skutečnosti než hrou – abstraktních – symbolů a znaků přenesených na plátno.*“¹³

Krajina plná emocí

„*Krajinomalba nevyprávěla vždycky jen o topografii, o přírodních jevech nebo o přírodních dějích, sloužila navíc jako zrcadlo duševních hnutí. Pro tu schopnost sdílení emocí byla a stále je nesmírně přitažlivá. A snad právě proto patří v moderní malbě k nejdynamičtěji rozvíjeným žánrům.*“¹⁴ Přenášení subjektivních emocí do krajiny je lidskému vnímání vlastní. Usvědčuje nás z toho i náš jazyk: dramaticky zamračené nebe, melancholický kraj, vlídné a přívětivé místo, to jsou sousloví, která čtou v krajině lidské emoce. Není proto divu, že takové souznění člověka a jeho kraje je ve výtvarném umění tématem už po staletí. „*Od počátku baroka nacházíme v obrazech krajin paralely lidských citů, rozpoložení a nálad. Ať jsou to krajiny zabydlené a plné družné lidskosti a lidského konání (Brueghel), nebo krajiny prázdné*

¹² tamtéž

¹³ Bertrandt Schmidt: Jiří Mědílek, Krajiny, www.medilek.net

¹⁴ Václav Zoubek: Katalog k výstavě Karla Valtra v Rakovníku 2010

a opuštěné jako lidský smutek a stesk. Krajiny tajuplně do sebe uzavřené, ale i krajiny plné vzrušení, krajiny zatažené těžkými mraky a krajiny v bouři jako neklidná, vášnivá a vzbouřená mysl člověka. Krajiny prosvětlené sluncem, jasné, čisté a přehledné jako jasná a veselá mysl lidská – a opět krajiny mlžné a zahalené párami, soumrakem a přítímím, krajiny zastřené stříbřitým světlem jako melancholie padající do duše člověka.¹⁵ Jedním z prvních průlomů, kdy se v evropském malířství stala emotivně vypjatá krajina hlavním tématem obrazu, je El Grecovo *Toledo v bouři*. Hnutí vlastní rozbouřené duše otiskovali do svých obrazů expresionisté: „*Tvary poslouchaly příkaz jejich citu a „deformovaly se“, protahovaly se do výšky či šířky nebo se kroutili jakoby v křeči. Barvy byly diktovány vzrušeným stavem umělce nitra.*“¹⁶ V krajině, kterou vidíme, můžeme hledat paralely ke svým citům a duševním stavům, můžeme do ní projektovat své nálady, vyznění obrazu můžeme plně podřizovat pocitům, které chceme vyjádřit. Nemusíme ale jen vepisovat emocionální obsah do nějaké skutečné krajiny, můžeme rovnou zpodobňovat krajiny našich představ: „*Každá krajina je nositelkou určitého obsahu, citové náplně, která vyvolává a určuje u umělce určitý stav duše. Ale také naopak. Určitý stav duše, ve kterém se umělec ocitá, může najít svůj výraz v určité konkrétní krajině. Malíř maluje sám sebe a promítá svou duši do krajiny. Rozdíl je jen v tom, že zatímco jeden malíř si hledá krajinu, do níž by mohl sám sebe promítnout, v přírodě, jiný ji hledá sám v sobě, ve své fantazii a obrazotvornosti.*“¹⁷ Ve skutečnosti se tyto dva přístupy nedají jasně oddělit, jako se nedají oddělit ani v našem vnímání. Procházíme krajinou a vnímáme ji svým viděním, svou náladou, svými myšlenkami. Zabereme se do svých pocitů a vidíme prostor, krajinu, kterou do nás „nanosilo“ naše putování, naše dívání se. Takové vnitřní krajiny vidíme například na obrazech Patrika Hábla (*1975): „*Výrazným projevem Háblova nadání „rozeznít ozvěny“ je početná řada symbolistně pojatých krajin, v nichž putují osamělé postavy zviditelněným prostorem lidské mysli. Existenciálně hraniční tón těchto výjevů je promítán optikou křehké poetičnosti.*

¹⁵ Josef Hron: Jak namalovat krajinu, SPN, Praha 1989, str. 178

¹⁶ Josef Hron: Jak namalovat krajinu, SPN, Praha 1989, str.180

¹⁷ Josef Hron: Jak namalovat krajinu, SPN, Praha 1989, str.187

*Autorovy konkrétní životní zážitky a vjemy z přírody zde inspirují obrazové úvahy daleko přesahující původní podnět a kontext.*¹⁸

Krajina mého domova

Krajinomalba se může pohybovat na široké ose mezi portrétováním skutečného místa, konstrukcí místa ideálního či zachycením subjektivního vnímání krajiny. České devatenácté století si výrazně tematizovalo krajinu domova. S ohledem na nárok národního uvědomění byla někdy pojímána jako množina jednotlivých památných míst spojených s historickými událostmi či s národní mytologií. Obrazy, na nichž vidíme Říp v těsném sousedství Karlštejna, Vyšehradu a Prahy, dnes budí shovívavý úsměv. Pojem domova již není zatížen takovouto ideologií. O to obtížněji ho však pojmenováváme a konstituujeme. Domov je něčím ryze subjektivním. Jeho fenomén je vázaný na naši individualitu, na náš prožitek. Domov je nám dán, nemůžeme si ho vybrat. Jak často bychom se rádi cítili doma tam, kam jsme profesí či rodinou postaveni, ale nemůžeme si pomoci. Doba tezí, manifestů a politické angažovanosti to v tomto ohledu měla lehčí. Individualismus přináší úskalí relativismu hodnot, neboť společnost přestává v hodnotovém žebříčku souznít. Tento relativismus může plodit nežádoucí pasivitu, trpnost přijímání vlastního údělu i vlastního místa ve světě. Obrácenou stranou mince této trpnosti však může být vnitřní aktivita plodící introspekci. Současná krajinomalba je proto často takovouto individuální introspekci tvůrce, který si chce uvědomit, kdo je, proč je zrovna tady a jak ho jeho místo ovlivňuje. „(...) právě dnes, kdy již i postmoderní programy přestaly být aktuální, stále zůstává možnost jedinečného individuálního uměleckého poselství, jenž nás zaujme usilováním o něco obecněji platného, překračujícího momentální dobovou aktuálnost.“¹⁹ Na cestě tohoto vnitřního hledání není potřeba jezdit za pozoruhodnými motivy do dalekých krajů. V introspektivním hledání krajiny domova, či chceme-li krajiny mého srdce, daleké cesty a exotické scenérie sotva pomohou. Hledáme-li v krajině odpověď na to, kdo jsme, je potřeba

¹⁸ Richard Drury: *Avoid a Void*, Galerie Dolmen, Praha 2010

¹⁹ Jiří Valoch, katalog Davida Bartoně a Evy Prokopcové, galerie Malovaný dům, Třebíč, 2006

zůstat tam, kde stojíme, toto stanoviště přijmout, či dokonce tematizovat. „Souvislost, vrstvení a rozloženost krajinných scénérií, obklopujících místo, které je nám blízké, a soustředěných kolem něj, nazýváme krajem v takových úslovích jako rodný kraj, milovaný kraj, kraj našeho života a podobných. Takový kraj je také krajem naším v primárním významu onoho slova, ve kterém je kraj rozhraním růzností, určujícím jejich rozměr a jistícím jejich podobu. Kraj v tomto smyslu formuje podobu mého žití v dynamice jeho rozvíjení podobně, jako obrys definuje podobu mého těla.“²⁰ Slovo kraj má stejnou etymologii jako slovo krajina, mnohem více však zdůrazňuje místo, bod, stanoviště člověka, který tento kraj z celku světa „vykrajuje“, tím, že jasně podržuje představu tady a tam, doma a jinde. Je tedy zřejmé, že, co je náš kraj, určujeme my. Poznání našeho kraje je tedy v posledku i sebepoznáním. Výtvarné zachycení míst našeho kraje je tedy cestou k poznání sebe sama. V tomto kontextu poznamenává Rea Michalová o obrazech Jaroslava Valečky (*1972). „Do obrazů Jaroslava Valečky se nesmazatelně vepsalo sepětí s krajinou Lužických hor, s místem, kde v mládí vyrůstal, kam se vrací a střídavě žije a pracuje i dnes. Genius loci s vazbou na kulturní paměť regionu, vědomí historických souvislostí, tradice lidových slavností a obyčejů, hraniční sféry lidské existence a psychiky, to vše mu dalo podnět a inspiraci pro originální výtvarné dílo. Podstata jeho představivosti je založena na dualismu přírody a člověka, nebe a země, konečnosti a nekonečnosti.“²¹ Na tematizaci domova v díle Karla Valtra poukazuje Jan Rous: „Valtrova pozornost zcela přilnula ke krajině jeho domova (...) Nejde tu však o pouhou předmětnou realitu, o topografii, ale o hledání a nalézání míst, která se stávají prostorem průniku k povaze nebo prátvaru krajiny, tato místa však zůstávají stále podstatně domovem.“²²

²⁰ Mojmír Horyna: Krajina a svět, text z katalogu vydaného k výstavě v Galerii u Bílého jednorozce v Klatovech, nakladatelství Opus, Klatovy 2002

²¹ Rea Michalová: Od soumraku do úsvitu, Ateliér č 19/2010

²² Jan Rous: Místo, krajina obraz, komentář výstavy Karla Valtra v Topičově salonu 2008, www.topicuvsalon.cz

Krajina moderní civilizace

Při slově krajinomalba většině z nás vybaví idylický obrázek s teplými barvami na louce v popředí a modravými kopci v dálce. Motivy z krajiny, v jaké skutečně žijeme, mohou proto malíře toužícího po originalitě a drsné výpovědi snadno přitahovat. Za zvláštní pozornost by stála otázka, kde se v nás bere onen idylický lorrainovský obrázek a proč se nás, přes všechny snahy moderního krajinářství, tak urputně drží. Jestli v nějaké době vnímali lidé kolem sebe krajinu krásnou a neporušenou, nebo jestli jen malovali obrazy s jiným záměrem než my. Ostatně i dnes hledá mnoho krajinářů inspiraci na místech civilizací nezasazených, tam, kde stále vítězí zákony přírody nad zákony lidí.

Témata z naší „betonové civilizace“ nejsou však v krajinomalbě nijak nová. Už od konce 19. století, kdy začaly krajinu postupně měnit silnice, komíny továren i sloupy vedení elektrických drátů, pronikaly tyto motivy i do obrazů a narušovaly zažitý slovník krajinářů. Toto téma však musí být ještě dále tematizováno. V nové tvářnosti krajiny můžeme hledat novou krásu, oslavovat pokrok. Můžeme poukazovat na destrukci a odlidštění, které sebou pokrok přináší. Z krajin Kamila Lhotáka (*1919) dýchá na nás dnes poetický, trochu nostalgický svět balónů, větroňů, montgolfiér a motocyklů (*Nostalgie letního odpoledne*). V době svého vzniku však přinášely varování vylidněnosti, nepřítomnosti člověka, kterého připomínají pouze jeho vynálezy, ukazovaly „otřásající děsivost nehnutých krajin s vysokým nebem“²³. Devastace životního prostoru a ohrožení lavinou, kterou jsme sami dali do pohybu a neumíme už ji zastavit, je téma, které stále nabírá na aktuálnosti. „*Ekologie a kritika nerozumného přístupu k přírodě je pro Michaela Rittsteina (*1949) v poslední době silným tématem, které rozvíjí v malbě krajin a parků.*“²⁴ Civilizační motivy se však také mohou prolamovat do obrazů „jenom“ ve svém osobním, intimním rozměru. Krajina paneláků, podchodů a nákupních center je prostě důvěrně známé prostředí našeho života, obklopují nás jeho vůně a pachy, víme, jak ho promění první mráz i jak je v něm cítit slunce, zvykli jsme si na anonymní lidskou masu, která zalidňuje náš prostor, aniž bychom v něm museli kohokoliv potkat. Všichni známe dav z *Václaváku* (2009) Zbyňka Sedleckého (*1976), charakteristický pohyb postav vycházejících z podchodu (*Tate 1, 2, 3, 2009*), každý z nás už někdy nekonečně dlouho zíral na

²³ www.olumart.cz – Jiří Olič: Dvě montgolfiéry, 1942

²⁴ www.olumart.cz – Štěpánka Bielešová: Česání hub, 1987

kamion před čelním sklem auta (*Silnice 2008*) „*Ve výsledku působí obrazy stejným dojmem, jako když se dohromady prolnou subjektivní snímky náhodného turisty a objektivní hledisko průmyslové kamery.*“²⁵ Současný způsob života přinesl nový typ krajiny bohatě emotivně nabitých i vizuálně působivých – krajiny nočních světél. Život těchto krajín je často spjat se silničním provozem, jak je tomu i v obrazech Jakuba Špaňhela (*1976). Světlo ve tmě vytváří obrysy věcí, vynořují se budovy benzínových pump a obchodních center na periferiích měst jakoby nahlížené z okénka jedoucího auta.²⁶

Barva

Revoluce, kterou prošlo malířství v 19. století, zanechala modernímu malířství důležitý vklad – čistou a sytou barvu. Barva získala novou svébytnost a význam. Může budovat prostor, stát se jednotícím elementem obrazu, vyvažovat či rozrušovat kompozici. Barva se stává nositelkou obsahu, emocí. „*Žhavé žluti a modři, tlumené souzvuky získané míšením sytých barevných tónů, to už nebyla barva viděná okem, nýbrž subjektivně cítěná, barva symbolická. Měla evokovat citové stavy a sdělovat niterné představy a myšlenky.*“²⁷ Toto dědictví je nevyčerpatelné, stejně, jako naše radost z kombinování barev a jejich odstínů, jako naše psychologické reakce na barevné ladění. I současná krajinomalba používá barvu jako základní nástroj, kterým komponuje celý obrazový prostor. Takovou dominanci barvy vidíme například v díle Františka Jiroudka: „*V rozhodné chvíli života slohu ustoupí od abstraktně – lineárních, prostorově- tektonických zásad budování obrazu a řeší kontinuitu a komunikaci věcí v prostoru barvou.....Barva se probouzí, pozvedá, oživuje, osamostatňuje a nasazuje doteky jedné věci s druhou...stává se lyrizujícím živlem obrazu a i stopa jejího tahu, skvrny, je rozechvívána citovým prožitkem obrazu.*“²⁸ Právě barvy nám umožňují prolomit hradbu viděného a vpustit do obrazu skrytý život krajiny, rozlehlost či stísněnost prostoru, zvuky i ticho. „*Čeští krajináři navozují pocit ticha obvykle bělobou, modří a černí, ale David (Bartoň), a v tom je výjimečný, nadal*

²⁵ Michal Pěchouček: Tate 1-3, 2009, www.zbyneksedlecky.com

²⁶ Výstava Vůně růží a benzínu v galerii Ad-astra, 2006

²⁷ Josef Hron: Jak namalovat krajinu, SPN, Praha 1989, str.177

²⁸ Čestmír Berka: František Jiroudek, Odeon, Praha, 1980, str. 11

*tichostí také žlutě, oranž, ba i červeň, naznačující, že pod povrchem mlčenlivé půdy je životodárné napětí.*²⁹

Náznak

Každého uměleckého díla se aktivně účastní nejméně dva lidé – tvůrce a recipient. Malíř vnáší do díla kus svého vidění a chápání světa, ale dílo, jakmile je hotovo, už mu plně nepatří, mluví k jiným lidem řečí, které sám tvůrce nemusí rozumět. Malíř jen poukazuje, navádí, ale pak ponechává dostatek prostoru, aby si divák domyslel, našel v obraze vlastní obsahy. Přílišné množství informací vtěsnaných do obrazu může toto dorozumění narušovat, zabraňovat osobnímu zážitku recipienta, zážitku, který je přivlastněním. Čím více se nám podaří sdělení zredukovat, zjednodušit až na dřev, tím širší pole divácké interpretace se otevírá. Oprošťováním a zjednodušováním výchozích tvarů se dobíráme k podstatnému a niternému. Jindy může práce vycházet z náhodných tvarů, které probouzí fantazii a pomáhají oprostít se od přílišné popisnosti. Stačí jen lehce nasměřovat představivost: *„Měli byste se dívat na jisté zdi, které mají vlhké skvrny, nebo na kameny nestejně barvy. Máte-li vymyslet nějaké pozadí, uvidíte v nich podobu božských krajin, ozdobených horami, zříceninami, skalisky, lesy, velkými pláněmi, kopci a údolímí...“*³⁰ Na umělcovu schopnost náznaku pak odpovídá diváková schopnost náznak číst. V krajinomalbě bývá tato schopnost velká, protože každý z nás už viděl nespočet krajin skutečných i fantazijních. Pro každého jsou některé ty krajiny osobně důležité, všichni známe jejich proměnlivost, znovu a znovu objevujeme krajiny důvěrně blízké. Náš pohled se prohlubuje, jak v sobě krajina vrství významy, jak stále znovu vyvstává ve svých základních prvcích, jakoby pročištěných a vykrytalizovaných – cesta, strom, horizont. Cítíme mnohost významů, kterou v sobě ta slova nesou, a nemůžeme v odpověď nic, než se vracet ke svému prvotnímu údivu. *„Nanejvýš zestručněné kompozice několika ploch ihned vytvářejí prostor s vlastní hloubkou a dálkou, ihned se stávají zcela konkrétní krajinou „kterou jsem už někde viděl“ vlastně neviděl, protože teprve teď ji vidím a poznávám.*

²⁹ Jaromír Zemina: David Bartoň - katalog, studio eF, České Budějovice 2007

³⁰ Ernst Hans Gombrich: Umění a iluze, str.220

Opatrně je možné říci abstrakce krajiny, ovšem těch rysů, jež to konkrétní svinují k sobě a v pohledu diváka opět rozvinují, které na jazyk vyvolávají jednoduchá slova „pole, les, údolí, moře, sníh.“³¹

Pohled pod povrch

Už na počátku moderního krajinářství se objevuje snaha zachytit víc než jen vizuální představu skutečnosti. *„Namísto zaznamenávání viděného postavili do vlastního centra malířského snažení pronikání pod povrch věcí, odhalování toho, co je skryto povrchnímu pozorování. Chtěli, jak to později vyjádřil Paul Klee, „zviditelňovat neviditelné.“ Neboť předmět přerůstá svou viditelnou podobu tím, že známe jeho vnitřek.“³²* Tak se malíři stále znovu pokouší zachytit němou stabilitu nestárnoucího kamene, pnutí v kmenech stromů, klíčení obilí i tlení listí. Zažít, že to všechno jen nezkoumáme zvenčí, že do toho všeho patříme. Uvědomit si neodkladnost rozkladu vlastního těla – vystavit se naprosté nepřijatelnosti myšlenky na pomíjivost všeho, co vidíme, i nás samých. Pocítit velké tajemství, že přes to rozpoznáváme ve světě krásu a smysl. *„Malíř je ten, kterému se o něco dříve než jiným otvírají oči. Pro mne to znamená – ucítit rytmus, zhmotnělý tvar, zkusit vibraci barev, auru prostoru. A umět to nepatrné, nepostřehnutelné prožít, zaznamenat, sestoupit po vnitřních vrstevnicích do okamžiku, který se stane malíři tělem.“³³*

Tento základní, obtížně zachytitelný prožitek dává uměleckému dílu jeho sílu, schopnost oslovit, jeho vnitřní náboj. Z něj se rodí to těžko pojmenovatelné napětí, které způsobuje, že reflexe uměleckého díla mění náš život. Pro takový nosný moment nemusíme hledat exotická témata, nemusíme konstruovat složité myšlenkové obsahy. Nemusíme, vlastně ani nesmíme, snažit se být za každou cenu originální. Dostatečným zdrojem umění je naše lidské bytí, naše hledání, náš úžas, celý náš myšlenkový a citový svět, který dělá i z těch nejobyčejnějších věcí neproniknutelné záhady, v nichž jen tušíme odpovědi na všechny naše otázky. Karel Valter proto říkal, že nemaluje krajinu, ale přírodu: *„Říkám příroda, čímž myslím víc než samotnou krajinu, neboť tím se dotýkám všech mně pochopitelných i*

³¹ Josef Hrdlička: Vně- uvnitř týž bod, www.medilek.net

³² Josef Hron: Jak namalovat krajinu, SPN Praha 1989, str.177

³³ Miloš Doležel: Průlomy světla v hlubinách krajin, www.medilek.net

*nepochopitelných vnitřních vztahů, které jsou v přírodě ukryté, jsou hlouběji vsazené a dávají bohatší odpověď na náš život, jeho hodnotu a jeho tajemnost. A ta má nejbližší k poetisaci veškerého dění, jemuž jsem na svých toulkách přírodou vždy podlehl.*³⁴ Vztah mezi námi samými a krajinou, který zakoušíme, řeč, kterou k nám krajina mluví, podstatu jejího sdělení, to vše jen velmi těžko vyjadřujeme slovy. Ale přesně tento dialog mezi malířem a krajinou, pokud se ho podaří zachytit na plátně, způsobí, že obrazy mohou mluvit, mohou to podstatné pojmenovat lépe než slova. Bernardt Schmidt to glosuje takto: *„S nepolevující houževnatostí a opravdovostí se malíř (Jiří Mědílek) již po řadu let věnuje témuž problému, opakuje táž gesta, trpělivě kombinuje tvary a barvy ve snaze zachytit co nejvěrněji výměny a tření, k nimž dochází mezi věcmi a naším vnímáním věcí.*³⁵

V každé krajině, na každém místě, v každé věci se může vyjevit tajemství bytí, do nějž jsme byli vrženi. *„Autor (Patrik Hábl) k nám promlouvá se soustředěností ducha o jevech „obyčejné“ skutečnosti vnímaných jako neustálé vyústování existence, kde vše se vším souvisí – drobné s mohutným, zjevné se skrytým, tma se světlem, sakrální s profánním, okamžik s věčností... Úžas z takto chápané existence, místy podkreslený jemnou, hravou ironičností, prolíná – snad přímo podmiňuje – Háblovo tvůrčí vidění... Význačná je u něj geometrizovaná stavba jako buněčně či architektonicky cítěná síť lidské a přírodní existence. Uhrančivá záhadnost jeho malířských představ už sama o sobě naznačuje, že v nich nenajdeme „zlatý klíč“ k pochopení toho, proč jsme a proč se ocitáme tam, kde jsme; autorovo (posléze i divákovy) hledání a tázání je vlastní odpovědí; cesta je proto zároveň i cílem.*³⁶

Člověk osmysluje svět. Uvědomuje si existenciální nárok, který je na něj kladen, podržuje představu světa jako celku a hledá své místo v něm. Umělecká činnost je jedním z podstatných projevů lidské odpovědi. Pravdivost této odpovědi závisí na upřímnosti a poctivosti uměleckého projevu. Krajinu nikdy nevnímáme abstraktně, ale vždy v její konkrétní realizaci. Tu se však nesnažíme zachytit ve vyčerpávající šíři, ale vybíráme jen to, co je podstatné. Vizualizace naší zkušenosti s krajinou je tedy subjektivní interpretací konkrétního místa a jeho prožitku. Motivy, které bychom ve skutečné krajině mohli za časté označit za nedůležité detaily,

³⁴ Eva Petrová, František Lambert, Jiří Švestka: katalog Karla Valtra, Praha 2007

³⁵ Bertrandt Schmidt: Jiří Mědílek, Krajiny, www.medilek.net

³⁶ Richard Drury 2010 Avoid a Void, Galerie Dolmen, Praha

mohou se naopak stávat nosnými prvky obrazu. Jan Rous poznamenává v tomto kontextu o díle Karla Valtera: „*Obrazy tvoří zvláštní charakteristiky míst, detaily se stávají jejich symbolickými, často monumentalizovanými znaky. Obrazová struktura zachycuje jejich proměnlivost, proces jejich neustálého vznikání, ustavování a zanikání, spontánnost přírodního procesu nachází výraz v expresivní gestičnosti Valtrovy malby.*“³⁷

Technické experimenty

Originální technický postup přináší nové a často překvapivé možnosti vizuálního vyjádření, otevírá nový obrazový svět. Při výtvarné tvorbě vlastně otiskujeme myšlenku, často neverbalizovatelnou, do nějaké matérie, zhmotňujeme ji, vizualizujeme ji. Hledáme co nejpřiléhavější a nejsilnější možnost zobrazení. Hledáme, co chceme sdělit – co vidíme, cítíme, myslíme. Ale hledáme i jak to sdělit – vybíráme nejvhodnější hmotu a způsob, jak s ní zacházet. Každý umělec si nachází vlastní způsob užívání tradičních malířských, grafických i kresebných technik, často se ale i experimentuje s nezvyklými materiály a postupy.

Originalita, původnost a neotřelost je jedním z výrazných hodnotících kritérií soudobého umění. Není to kritérium samozřejmé, ohlédneme-li se do dějin umění, zjistíme, že jen málokterá doba tento požadavek cenila tak vysoko. Proto jsme dnes nuceni více než kdy dříve experimentovat, vynalézat nové, nezvyklé postupy, dosahovat překvapivých výsledků.

Pokusy s technikami i s materiály odpovídají ještě na jednu potřebu dnešní doby. V sekularizované společnosti se umění stává posledním prostředkem hledání smyslu. Nesnažíme se skrze umění něco sdělit, jenom klademe otázky. A to nejen divákům, ale především sami sobě. Václav Boštík (1913- 2005) říkal, že maluje proto, že sám chce poznat. Často klademe důraz na samotný proces tvorby, výsledek má být živým záznamem tohoto procesu, emotivní náboj ceníme daleko výše než řemeslnou poctivost. Dílo nemusí být krásnou svébytnou skutečností, stačí, když provokuje, probouzí, vadí, znejišťuje. Takovému hledání, boření, zpochybňování a redefinování všeho zažitého určitě více vyhovuje experiment než vyzkoušený postup.

³⁷ Jan Rous: Místo, krajina obraz; komentář výstavy Karla Valtra v Topičově salonu 2008, www.topicuvsalon.cz

Podíváme-li se ještě jednou na výtvarná díla, která nám zanechala předchozí staletí, a srovnáme-li je s dnešními, zjistíme diametrálně odlišný přístup k materiálu. Novověké křesťanské umění odráželo komplexní chápání světa, jasný hodnotový systém, konkrétní myšlenky, které chtělo sdělovat. Materiál mu byl opravdu pouhou matérií, kterou utvářelo podle svého záměru. Takovému utilitárnímu způsobu použití materiálu nic nebrání v úpravách povrchu, které imitují materiál jiný, dražší-fládrování, mramorování apod. Dnešní přístup k materiálu je v mnohem větší míře partnerský. Nevnášíme do něj svoje předem připravené konstrukce, nepoužíváme ho pro realizaci svých představ. Chceme se od něj naopak něco naučit, vyčíst z něj řád, participovat na něm. Proto ho necháváme promlouvat ve své syrové podobě, dílo necháváme nahozené, nedokončené. Tvorba je pro nás procesem, pokusem. Tento přístup se už myšlenkově úplně vzdálil od kultury, která ho časově bezprostředně předcházela, daleko spíše odpovídá primitivním kulturám a přírodním náboženstvím.

Z našich současníků můžeme jako příklad experimentů uvést koláže z prostříhaných papírů Karla Valtra, asfaltové malby Václava Rožánka, perforované papíry Aleny Kučerové (*1935), nebo obrazy na džínovině Františka Matouška (*1967). Velkým experimentátorem je Milan Houser: *„Autor začal pracovat s transparentními laky a nejrůznějšími variantami zkoušek přilnavosti k povrchu. Vedle působnosti vlastní barvy zkoumal tak prostředky matu a lesku a současně hledal další technologie, které by mu napomohly posunout se zamýšleným směrem. Přes monochromně lesklé plochy se dostal k jakýmsi akčním záznamům vlastního malířského řemesla, v nichž se v určitém zastavení odrážejí činnosti: stříkání, broušení, lití i utírání, praskání hmot i následující scelení...Stále rukodělně náročnějšími postupy ovládl nové prostředky a směřoval téměř k high technice. Když se mu podařilo získat větší množství průmyslových barev s perletí, znamenalo to jistou výhru a překonání období nekonečných zkoušek.“*³⁸

³⁸ Pavel Netopil: Air tech,

Vertikála, spojnice země a nebe

Být na zemi znamená být pod nebem. Ze země jsme, do země patříme. Zemi máme v moci, obděláváme ji, měníme ji na kulturní krajinu. Můžeme na ní být doma. Nebe zůstává vzdálené, jiné. Nepatří do našeho hmotného světa, naprosto zásadně ale patří k našemu vnímání světa. To platí jednak doslovně – vnímáme světla a barvy nebe, v relaci s nimi pak barvy země. Někdy vidíme nebe jako obrovskou bář rozklenutou nad zemí. Svou vzdušností a obrovským prostorem otevřeným do nekonečna tvoří protiváhu těžké, hmotné a jasně limitované zemi. Jindy vidíme jen část, jak se proti němu rýsují stromy a kopce. Taková krajina je intimnější, jakoby se uzavírá, někdy až svírá.

Země pod nebem je však základní prostor lidské existence i v existenciálním významu. Náš svět vnímáme i v přeneseném smyslu slova jen jako vyrýsovaný oproti nebi, které nám umožňuje vidění a porozumění zemi. Vertikála není jen výtvarným motivem, je symbolem způsobu pobývání mezi nebem a zemí, jenž je nám lidem dán. *„Tyto základní skutečnosti jsou ve strukturálních termínech vyjádřeny horizontálou a vertikálou. Nejjednodušším modelem lidského existenciálního prostoru je tudíž rovina protknutá vertikální osou. Na rovině člověk vybírá a vytváří centra, cesty a oblasti, jež tvoří konkrétní prostor jeho každodenního života.“*³⁹ Horizontála je naše putování, naše narození, život a smrt, kterými nás vlastní země. Vertikála znamená naše vztahování se k nebi, touhu po transcedenci, která z nás dělá člověka. To je základní obraz lidské existence, to je základní prostor každé krajiny: dole-nahoře, dole zem, těžká, zvrásněná, nahoře oblaka, světlo, mlha, dole vodní plochy zrcadlící nebe, nahoře klíny hor a lesů, jak se země vzpíná vzhůru. Život v krajině je zakořeněný v zemi a vyrůstá vzhůru za sluncem - strom, obilí, rákos. *„Později začala mluvit vůně a pevnost dubového dřeva stále zřetelněji o zdlouhavém a pomalém růstu stromu. Sám dub pravil, že jedině tak vzniká vše trvalé a pevné, že růst znamená: rozevřít se dálkám nebes a zároveň se zakořeňovat v temné zemi, že vše dobré se zdaří jen tehdy, když je člověk připraven plnit požadavky nejvyššího nebe, právě tak jako když je chráněn v náručí země, která jej nosí.“*⁴⁰ Takto zakořeněn

³⁹ Christian Norberg-Schulz: Genius loci, Odeon, Praha 1994, str.40

⁴⁰ Martin Heidegger, Der Feldweg, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1956

v zemi a rozevřen dálkám nebes je i člověk sám – také vztyčen jako vertikála v krajině – jak se zvedl z kolíčky, než bude položen na máry. Uspořádává svět ke svému obrazu, vnáší řád, buduje domy – vertikály. Rozhledny, které mají alespoň částečně vyzvednout člověka nad pohled, který mu byl dán, alespoň částečně ho vytrhnout z jeho uvěznění uvnitř světa, kterému se snaží rozumět a orientovat se v něm bez odstupů. Kříže, kaple a kostely, které v sobě nesou všechn obsah vertikály, naše vztahování se k Bohu. *„Jestliže promyslíme slovo bydlet v dostatečné šíři a bytostné hloubce, stane se pro nás pojmenováním toho, jak lidé na zemi, pod klenbou nebes, putují od zrození k smrti. Vždy a všude je však toto putování základním rysem bydlení jakožto lidského způsobu zdržování se mezi nebem a zemí, mezi zrozením a smrtí, mezi radostí a bolestí, mezi prací a slovem. Nazveme-li toto mnohonásobné „mezi“ světem, pak je svět oním domem, jež obývají smrtelní. Jednotlivé domy, vesnice, města jsou oproti tomu stavbami, v nichž a okolo nichž se toto mnohonásobné „mezi“ shromažďuje. Teprve stavby přivádějí do lidské blízkosti zemi jako obydlenu krajinu a staví zároveň blízkost sousedského bydlení pod široká nebesa. Jen obývá-li člověk jako smrtelník dům světa, je mu souzeno postavit dům nebešťanům a obydli sobě samému.“⁴¹*

Podle dominantního podílu nebe či země a množství vertikál rozlišuje Christian Norbert Schulz v knize *Genius loci* tři základní typy krajin, a to krajinu romantickou, klasickou a kosmickou. Obdobné rozdělení platí i pro krajiny této diplomové práce.

Interiér lesa

Vnímáme-li vertikálu jako spojnicu mezi nebem a zemí, jako poukaz k napětí i harmonii mezi těmito dvěma prvky, pak interiér lesa primárně tematizuje zemi. Nebe je tu pochopitelně přítomno, ale spíše sekundárně jako světlo, průhled, prostor. Země v tomto pohledu není pouhou hmotou či materií, byť třeba pestře barevně i materiálově pojednanou. Vnímáme tu především její životodárnou sílu, díky níž zde všechny dílčí vegetativní vertikály raší. Žádná z nich není solitérem, objektem sama o sobě, všechny představují takřka souvislou strukturu, která sice z hlediska podrostu spodního patra lesní vegetace může působit horizontálně, ale s ohledem na svou vnitřní dynamiku je jasným vztažením se k nebi. Je aktivitou hmoty, která explozivně

⁴¹ Heidegger, Martin: *Básnický bydlí člověk*, ISE, Praha 1993, str.143

tryská ze země, aby poukazovala k nedostižnému cíli, nebi. Vertikály kmenů jsou tím nosným, pevným, nehybným, oproti nim světlo a trsy listů vnášejí do obrazu prostor a pohyb. Při detailnějším záběru můžeme vidět jasnou vertikálitu jednotlivých stonků ve struktuře rákosí, či makového pole. Tyto vertikály už neznamenaají pevnost a oporu, jsou projevem bujnosti života.

Množství vertikál vyznačuje množství míst, z nichž žádné není jednoznačně ústřední, nesjednocuje kolem sebe všechny ostatní. Nenacházíme tu jednohlasný prostor, daný jasnou a přehlednou kompozicí, kde by všechny prvky byly uspořádány v hierarchii nadřazeného a podřazeného. Chceme-li vnímat tuto krajinu jako obraz lidského bytí, pak jistě můžeme nalézt paralelu s lidským společenstvím, s hemžením netematizovaných příběhů. Interiér lesa představuje krajinu nepřehlednou, spleť, plnou poukazů a vztahů, které nejde jednoduše pochopit, které je nutno zakoušet a žít. Je to krajina plodivé archetypální síly, krajina umožňující úkryt, krajina sociálního bezpečí, které však může dát i zapomenout na nárok existenciálního vztahování bytí k nebi. Vizualně je charakterizována rozmanitou mikrostrukturou, stavebním řádem pilířů kmenů, dynamikou kleneb větví ve větru a vitrážemi listoví. Na předešlé metafoře vidíme, že zacílení pohledu vzhůru vede k sakralizaci tohoto typu krajiny, k uvědomění transcendentálního přesahu, k nároku nebe.

Průhled

I nejhlubší les někde končí, přechází v pole, nebo se otevírá do volné krajiny. Hranice lesa je místem, kde přestávají platit zákony lesa a jeho přísný řád. Místem, na němž jsme zváni k dobrodružství poutí a dalekých cest. Stát na této hraně znamená sice využívat bezpečí, které les poskytuje, zároveň však toužit po něčem jiném. Po tom, co se zde ukazuje, nabízí, a zároveň je to neuchopitelné a nedostižné. Otevření nového výhledu nás vybízí k další cestě.

Rozhraní je však zároveň místem, na kterém se můžeme usadit. Je to nejbezpečnější místo v krajině. V lese se cítíme ztraceni, nevíme, kdo se tam skrývá, snadno ztratíme směr. V polích můžeme být příliš osamoceni, vystaveni úderu blesku, pohledům z dálky. Na kraji lesa můžeme spočinout. Otevírá se zřetelná kompozice několika jasně odlišitelných prvků. Vztah země a nebe je vnímán v harmonii a rovnováze. Práce, všednodenní obstarávání životních potřeb, které se odehrává v horizontále lidského putování, je tu konfrontována vertikálitou existenciálního přesahu. Místo průhledu je tedy snad nejcharakterističtější

stanovištěm člověka. Umožňuje mu autenticky prožívat plnost svého bytí. Na takovém místě člověk nezřídka zakládá svůj domov. S vědomím přesahu klenby nebes mohl v klidu obdělávat zemi.

Osamělá vertikála

Na vegetaci lesních podrostů jsme viděli člověka jako bytost patřící k sociálnímu společenství, průhled nám umožnil tematizovat si vztah tohoto společenství k celku světa i k nebi, které je přesahuje. Obraz osamělé vertikály, kterou může být strom, sloup elektrického vedení, či třeba stará těžní věž, nám představuje nárok kladený na člověka jako na individualitu. Vidíme zde jedince, jeho tyčící se bytí, které je vratce zakotveno v zemi, ale soustředěně se vzpíná k nebi. Uvědomujeme si nárok tohoto vzepětí, pociťujeme existenciální úzkost, samotu, opuštěnost a zranitelnost. Nemůže náhodou padnout? Svět pro toto důsledně k nebi obrácené bytí je jen pouhou pouští, která modelově představuje čistou horizontálu obrysu světa, z něhož se lidské bytí vyklání. Takto popisuje krajinu pouště Norbert-Schulz: *„...všechna složitost konkrétního světa, v němž žijeme, se redukuje na několik prostých fenoménů. Nekonečná rozlehlost monotónní pusté země; objetí nesmírné klenby bezmračného nebe; (které lze jenom výjimečně zakoušet jako úsek oblohy mezi skálami a stromy)...“*⁴² Naše krajina polí a luk je také horizontálou zemského povrchu, na rozdíl od pouště je však úrodná, skrývá v sobě plodivou sílu, která do ní vnáší pohyb a cyklický čas. Také nebe, které se nad touto krajinou klene, bývá plné pohybu a dramatických proměn. Přesto lze i v této krajině zakoušet převahu nebe nad nicotností země, kde osamělé vertikály vytvářejí osamělá místa.

Jak vstoupit do krajiny obrazů

Malířství dvacátého století prošlo mnoha převraty a revolucemi, nezřídka se snažilo skoncovat s dřívějším uměním, kritizovalo jeho formalismus, popisnost a myšlenkovou vyprázdňenost, odstraňovalo jasné vizuální obsahy a nahrazovalo je obsahy hlubšími. Snažilo se až na dřeň očistit od nepotřebného balastu, osvobozovalo základní elementy obrazu, experimentovalo s materiálem i technikami. Na první pohled se může zdát, že obrazy této diplomové práce tyto radikální nároky výrazněji nereflktují. Je tomu opravdu tak? Žádné dílo nevzniká ve vakuu, ale v konkrétním společenském a kulturním prostředí. Přestože se do značné míry držím

⁴² Christian Norberg-Schulz, Genius loci, str.45

realistického zobrazení, uvědomuji si nejen, kde jsou jeho úskalí a limity, ale také, jak důležitou cestu ve svobodě od jeho diktátu krajinomalba urazila. Ostatně sám pojem realistické zobrazení vezmeme-li jej doslova je vlastně oximorónem. Zobrazení nemůže být ze své podstaty realistické, protože je zobrazením, vizualizací významu. V tomto kontextu Ernst Hans Gombrich poznamenává: *„Máme věřit, že fotografie představuje „objektivní pravdu“, zatímco obraz zaznamenává umělcovu subjektivní vizi – způsob, jakým transformoval to, „co viděl“? Můžeme tedy porovnávat „zobrazení na sítnici“ se „zobrazením v mysli“? Takové úvahy by nás snadno dovedly na scestí neprokazatelných tvrzení. Vezměme si zobrazení na umělcově sítnici. Zní to docela vědecky, ale ve skutečnosti jedno jediné zobrazení, které bychom mohli zvolit pro srovnání buď s fotografií, nebo s obrazem, nikdy neexistovalo. Ve skutečnosti existovala nekonečná řada nesčíslných zobrazení, jak si malíř prohlížel krajinu před sebou, a tato zobrazení předala jeho mozku prostřednictvím optických nervů složitý vzorec impulzů. Umělec sám nevěděl o těchto událostech nic a my víme ještě méně. A ptát se, do jaké míry odpovídá fotografii obraz, který vznikl v jeho mysli, nebo jak se od ní liší – je ještě méně užitečné.“*⁴³ Chceme-li obraz nazvat dokumentem, pak můžeme konstatovat, že pokud něco dokumentuje, tak snad jen způsob, jakým vidí a tematizuje jeho autor svět.

Cesta k svébytnému obrazovému světu vychází a stále znova se vrací k prvotnímu zdroji malování – k zážitku vidění. Napodobování nebo záměrné hledání „vlastního stylu“ je slepou odbočkou, která vede možná k efektním, ale z podstaty povrchním výsledkům, protože takový posun je pouze formální. Poctivější hledání, postupné oprašování se od všeho, co je v obraze navíc, a vytváření nové syntézy, je možná méně nápadné, ale věřím, že vede dál.

⁴³ Ernst Hans Gombrich: Umění a iluze, Odeon, Praha 1985, str.76

Příloha I. – někteří současní čeští krajináři

František Jiroudek

*1914



Jarní vinice, 1974



Krajina s deštěm, 1975

Karel Valter
1909 – 2006



Nebeský lustr, 1971



Popínavé rostliny, 1984

Jiří Mědílek
*1954



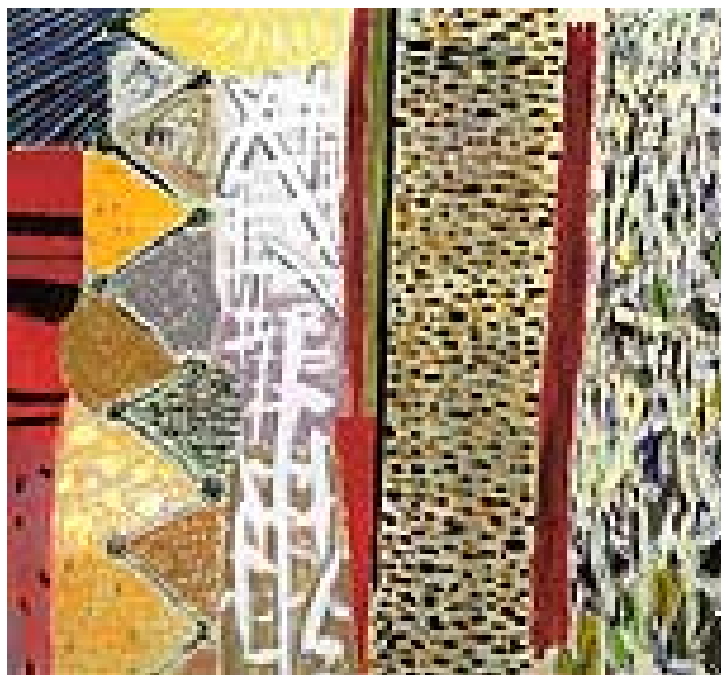
Strom, pole, les, 1998



Krajina, 2005

Ivan Ouhel

*1945



Krajinné prvky, 1994



Zimní krajina s plotem, 1988

David Bartoň
*1964



Modré stromy, 1998



Namšiny, 1995

Patrik Hábl
*1975

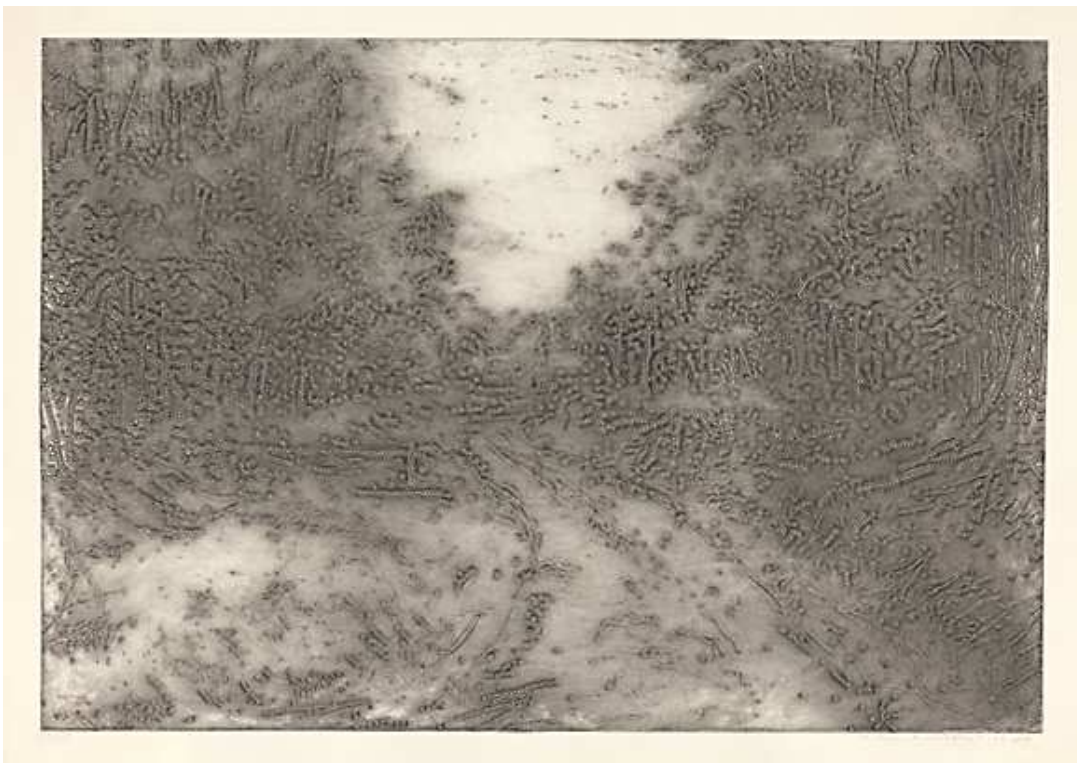


Modrá krajina, 1999

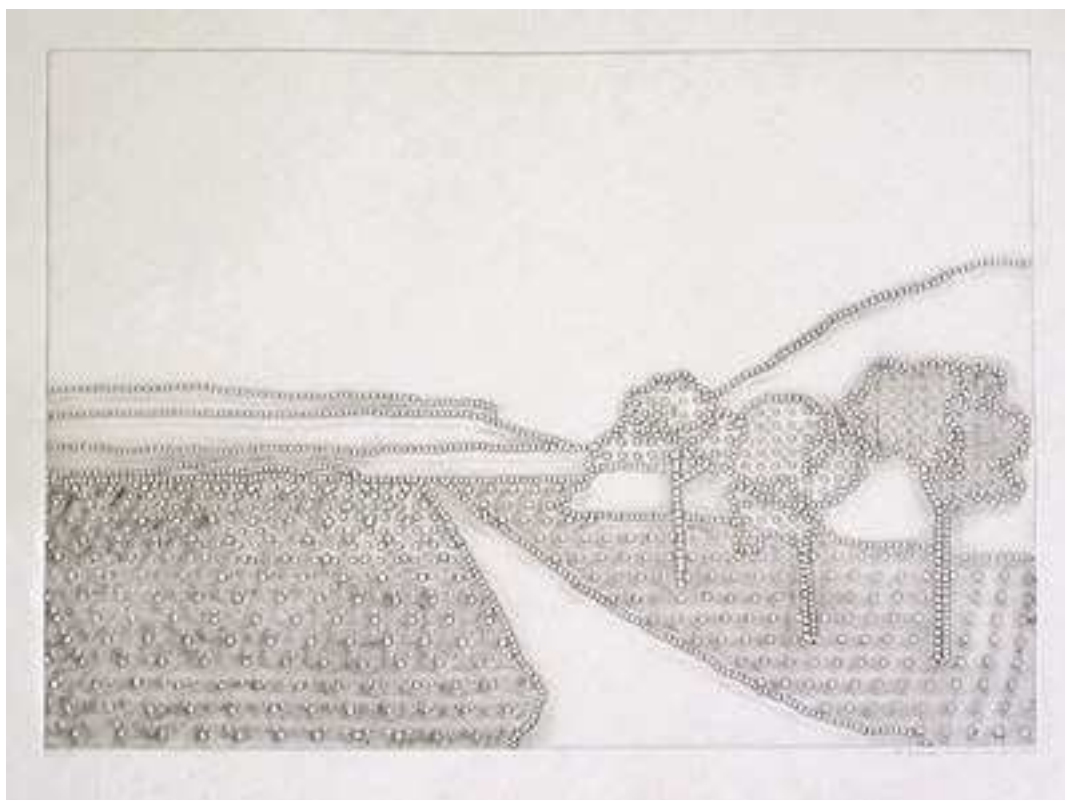


Světlo, 2006

Alena Kučerová
*1935



Lesní cesta, 1989



Krajina, 1971

Petr Pastrňák
*1962



z cyklu Lesy, 2004

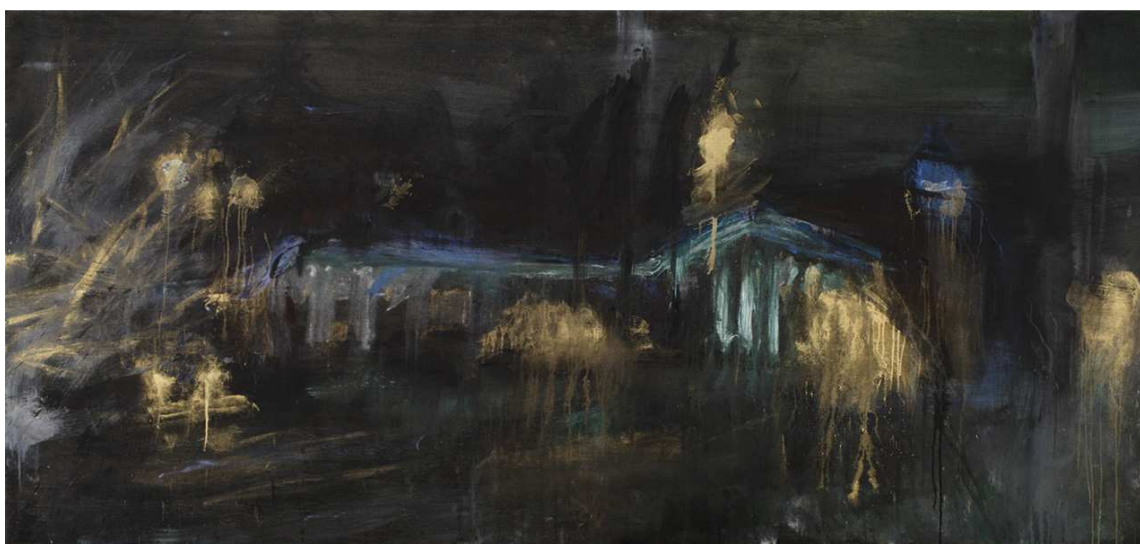


Z cyklu Lesy, 2006

Jakub Špaňhel
*1976



Benzinová pumpa (Shell), 2005



Krajina s benzinovou pumpou (Aral), 2009

Zbyněk Sedlecký
*1976



Tate 4, 2009



Silnice, 2008

Milan Houser

*1971



Les I, 2004



Les II, 2004

Literatura

- Christian Norberg-Schulz: Genius loci, Odeon, Praha 1994
- Ernst Hans Gombrich: Umění a iluze, Odeon, Praha 1985
- Josef Hron: Jak namalovat krajinu, SPN Praha 1989
- Čestmír Berka: František Jiroudek, Odeon, Praha
- Martin Heidegger: Básnický bydlí člověk, 1.vyd. Praha 1993
- Martin Heidegger, Der Feldweg, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1956
- Karel Stibral: Proč je příroda krásná?, Dokořán, Praha 2005
- Jiří Zemánek: Divočina – příroda, duše, jazyk, Kant, Praha 2003
- Václav Cílek: Krajiny vnitřní a vnější, Dokořán, Praha, 2007
- Katalogy
 - Mojmír Horyna: Krajina a svět, text z katalogu vydaného k výstavě v Galerii u Bílého jednorožce v Klatovech, nakladatelství Opus, Klatovy 2002
 - Petr Nedoma, Marie Rakušanová: Katalog výstavy Double Fantasy, Umprum muzeum, Galerie Rudolfinum 2010
 - Richard Drury: Avoid a Void, Galerie Dolmen, Praha 2010
 - Jaromír Zemina: katalog Davida Bartoně, studio eF, České Budějovice 2007
 - Jiří Valoch, katalog Davida Bartoně a Evy Prokopcové, galerie Malovaný dům, Třebíč, 2006
 - Eva Petrová, František Lambert, Jiří Švestka: Karel Valter 1909 – 2006, František Lambert + Jiří Švestka (Makum s.r.o.), Praha 2007
- Internetové zdroje
 - www.petrpastrnak.cz
 - www.medilek.net
 - Josef Hrdlička: Vně- uvnitř týž bod
 - Miloš Doležel: Průlomy světla v hlubinách krajin,
 - Bertrandt Schmidt: Jiří Mědílek, Krajiny
- Časopis Ateliér

Praktická část

Praktickou část této diplomové práce tvoří osm olejomalb větších formátů spolu se souborem přípravných kreseb a maleb. Všechny definitivní obrazy byly namalovány v plenéru, a to v bezprostředním okolí Červené Lhoty. Jednotícím motivem je vertikála.

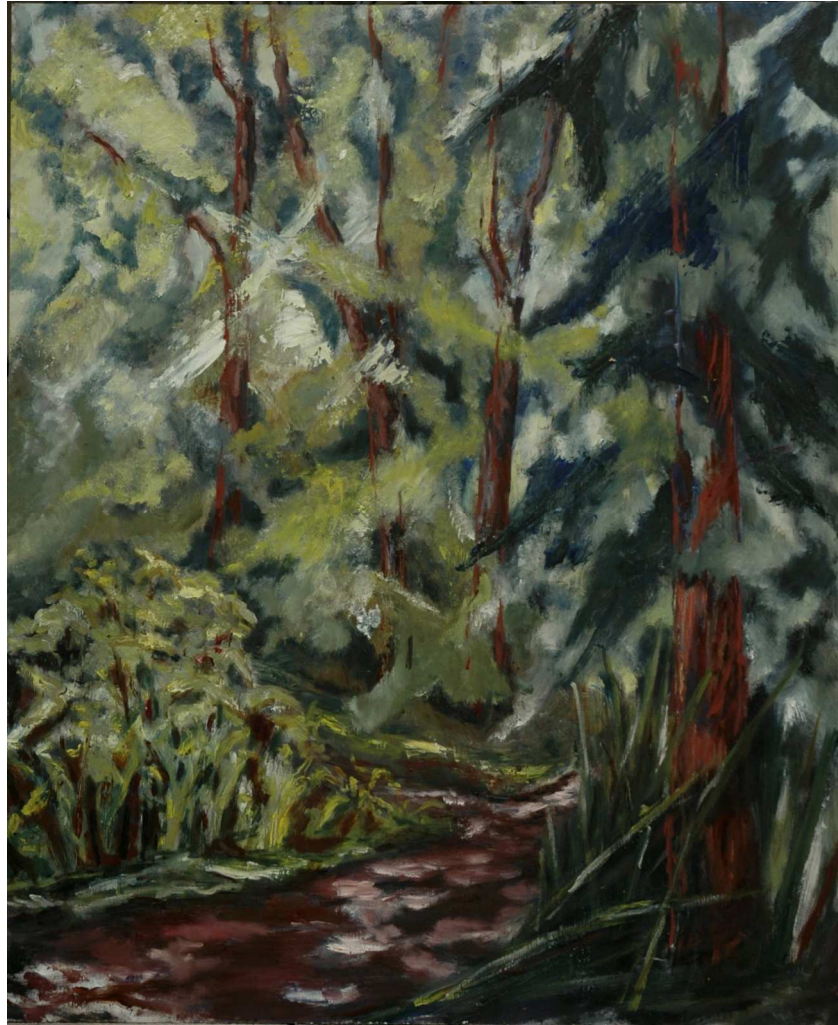
Téma vertikál poskytuje samozřejmě mnohem širší a různorodější záběr motivů, než obsahuje tato práce. Z přírodních vertikál nese pro člověka mnoho významů zejména motiv stromu. Kulturní krajinu traktují různé vertikály vztyčené člověkem - sloupy elektrického vedení, vodojemy, věže kostelů, lampy. Zahrnout všechna tato témata, nebo z nich naopak promyšleně vybrat pouze jedno, nebylo mým záměrem. Obsahy, které sebou určité motivy nesou, mi totiž při práci připadají druhotné. Interpretace patří divákovi, malířův vklad je pouze vizuální, emotivně silný zážitek, kterému nemusí sám vůbec rozumět.

Někdo nechává rozehrát svou fantazii nad skvrnami na papíře, já potřebuji krajinu vidět, cítit a vybírat si z ní, proto chodím malovat ven. Můj způsob práce je spíše intuitivní a pudový. Často se vracím na místo, kde jsem si dříve vybrala motiv, ale zjišťuji, že dnes už to „nefunguje“, že dnes není včera, a musím svůj záměr změnit. Při práci pak určuji pouze základní kompozici, vyberu ústřední motiv, ale v určité fázi si obraz začne říkat sám, jak pokračovat dál, a výsledek bývá i pro mě překvapením. Tato otevřenost různým možnostem, jak obraz může dopadnout, je pro mě velmi důležitá, proto se nedokážu držet předem přesně stanoveného tématu. Výsledný soubor prací je z tohoto důvodu dosti volný, přípravné práce sice zkoumají možnosti tématu, ale nedají se přímo přiřadit k jednotlivým obrazům.

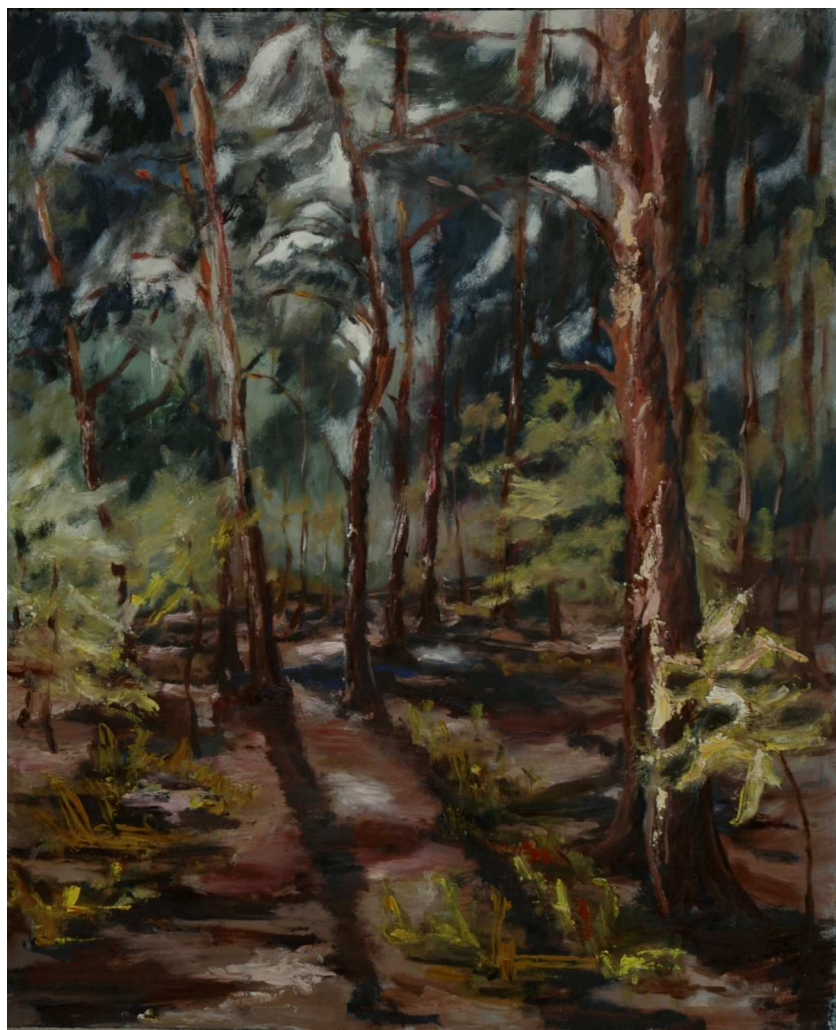
Příloha II. –dokumentace cyklu Vertikály krajiny



LES I, olej na MDF, 90 x 110 cm



LES II, olej na MDF, 90 x 110 cm



LES III, olej na MDF, 90 x 110 cm



RÁKOSÍ, olej na MDF, 90 x 90 cm



MAKOVICE, olej na MDF, 90 x 90 cm



PRŮHLED, olej na MDF, 90 x 90 cm



OSAMĚLÁ VERTIKÁLA I, olej na MDF, 90 x 90 cm



OSAMĚLÁ VERTIKÁLA II, olej na MDF, 110 x 90 cm