

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích

Pedagogická fakulta

Katedra výtvarné výchovy

Bakalářská práce

Strom ve fantazijní krajině

Vedoucí práce: Mgr. Karel Řepa

Autor práce: Petra Ondrášková

Obor: ZUŠ-VV

Ročník: 3.

2012

P r o h l á š e n í

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

Prohlašuji, že, v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění, souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě (v úpravě vzniklé vypuštěním vyznačených částí archivovaných Pedagogickou fakultou) elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích dne:

.....
Jméno a příjmení autora

P o d ě k o v á n í

Děkuji Mgr. Karlu Řepovi za ochotu, obětavost a užitečné rady při vedení mé bakalářské práce. Dále děkuji i doc. Lence Vilhelmové, ak. mal., která mi také předala mnoho cenných rad.

A b s t r a k t

ONDRÁŠKOVÁ, P. *Strom ve fantazijní krajině*. České Budějovice 2012. Bakalářská práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Pedagogická fakulta. Katedra výtvarné výchovy. Vedoucí práce: K. Řepa.

Klíčová slova: fantazijní krajina, strom, symbol stromu, krajinomalba, fantaskno, imaginace, mytologie

Bakalářská práce na téma *Strom ve fantazijní krajině* se skládá z teoretické a praktické části. Teoretická část se zabývá ukotvením motivu stromu jako specifického kulturního a přírodního fenoménu. Dále je práce zaměřena na charakteristiku krajiny jako proměnlivého motivu ve výtvarné tvorbě v kontextu vývoje umění. Text doplňuje obrazová příloha I. Obsahem praktické části je cyklus devíti kreseb provedených uměleckým fixem, dokumentace o průběhu práce je součástí obrazové přílohy II. a III.

A b s t r a c t

The Tree in a Fanciful Landscape

Key words: fantasy landscape, tree, sign of a tree, painting of landscape, fantasy, imagination, mythology

Bachelor thesis in a fanciful landscape tree consists of theoretical and practical parts. The theoretical part deals with tree anchoring motif as a specific cultural and natural phenomenon. Further work is focused on characteristics of the landscape as a variable motif in art work in the context of the development of art. The text is complemented with the visual content of annex I. The practical part is a cycle of nine drawings made with artistic marker, documentation of the work is the part of the image annex II. and III.

Obsah

Úvod.....	6
I. Teoretická část.....	8
1. Strom jako specifický symbol v kultuře	8
1.2 Mysticko-náboženský význam	13
1.3 Motiv stromu v mytologii	17
1.3.1 Jasan.....	20
1.3.2 Dub.....	21
1.3.2 Javor.....	22
2. Motiv stromu v kontextu vývoje umění.....	24
2.1 Krajinářský žánr ve výtvarném umění.....	24
2.2 Vývoj krajinomalby	25
2.3 Fantaskno v umění	30
II. Praktická část	34
1. Motivace a příprava koncepce	34
2. Technologická skica	35
3. Realizace a výtvarné pojetí	36
Závěr	37
Seznam použitých zdrojů:.....	38
Přílohy.....	40

Úvod

„Ve všech věcech přírody existuje cosi nádherného“
Aristoteles

Příroda je vznešený pojem všeho, co nás obklopuje a rozprostírá se kolem nás. Můžeme v ní najít mnoho divů a záhad, které lidi přitahovaly. Lidstvo vždy toužilo vysvětlit přírodní jevy, které pro ně zůstaly nepochopeny. Můj pozitivní vztah k přírodě ovlivnil volbu krajiny jako téma pro mou bakalářskou práci. Jako krajinný motiv jsem si vybrala strom, kterým se zabývám a v praktické části bude i dominantou mé tvorby.

Když se rozhlédneme po naší krajině v této zeměpisné šířce, nestane se snad, že nenarazíme na strom. Pan Brožek to ve své knize podle mě vystihl nejlépe: „Nenajdeme takřka obraz krajiny, kde by chyběl strom. Strom je jednou z nejdůležitějších součástí krajiny. Je to živá bytost, která roste a umírá, mění se během ročních dob a pohybuje se ve větru. Má svůj osobitý výraz, svou minulost, která se odráží v jeho tvaru a zbarvení listů. Bývá metaforou lidského osudu. Mnohdy jediný strom dá náplň celé krajině, vytvoří její hlavní motiv.“¹

Ve své bakalářské práci se zabývám motivem stromu jako kulturního a přírodního fenoménu. Při psaní bakalářské práce jsem vycházela z informací uvedených v publikacích „Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění“, „Slovník symbolů“, „Lexikón symbolov“, a „An Illustrated Encyclopaedia of Traditional Symbols“, které se zabývají symboly stromu v jednotlivých kulturách, ale také proměnami a dějinami společnosti.

Knihy „Kult stromů v zemích Koruny české“, „Památné stromy I.“, „Památné stromy II.“, „Aura stromů léčí“, „Léčivá síla stromů: mytologie, dějiny a léčivé působení“, „Elfové, hobiti, trpaslíci a mýty“, „Encyklopedie mytologie: Antická, Keltská, Severská“ se zabývají převážně mytologií stromů, jejich příběhy a náboženskou tematikou.

Ve své práci se zabývám charakteristikou krajinného motivu jako proměnlivého prvku ve výtvarné tvorbě. Snažím se zachytit vývoj krajinomalby v průběhu dějin, k pozvolnému vzniku až k jejímu vyvrcholení a postupnému úpadku. Opírala jsem se

¹ HRON, Josef. (BROŽEK, Jaroslav) *Jak namalovat krajinu*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1978. s. 156.

o literární zdroje, kterými jsou „Jak namalovat krajinu“, „Krajina v českém umění 17. - 20. století“ a „Příběh umění“. Zaměřila jsem se i na kresbu stromu, kterou porovnávám na konkrétních případech různých autorů.

Pozornost jsem věnovala i pojmu fantaskno, tedy jeho proměnami a vývojem ve výtvarném umění. Čerpala jsem z publikací „Fantaskní umění: jeho vývoj a souvislosti“, „Imaginace, hra a komika“ a „Výchova uměním“. Text teoretické práce je doplněn obrazovou přílohou I. s fotografiemi jednotlivých symbolů stromů a obrazů umělců v proměnách doby. Cílem mé teoretické práce bylo vzbudit zájem u čtenáře o dané téma. Práci jsem se snažila zpracovat jako celek, který podává užitečné informace nejen pro výtvarníky, ale i zájemce o přírodu a umění.

V praktické části se věnuji vlastní tvorbě kreseb a řeším zde jejich pojetí. Cílem kresebného souboru nebylo ztvárnit klasicky zátiší stromu, ale interiér lesa vypadající fantazijně. Inspirací mé práce se mi staly mé fantazijní vize a sny, postupně ve skicách začaly vznikat až snové a pohádkové lesy. Celý cyklus kreseb je fotograficky zdokumentován v obrazové příloze II. a III.

I. Teoretická část

1. Strom jako specifický symbol v kultuře

Stromy patří mezi nejmohutnější prvky v naší krajině. Jedná se o mnohobuněčné organismy s tvarově i funkčně rozlišenými buňkami, jejichž soubory se diferencují z pletiva. Pomocí fotosyntézy stromy pomáhají stabilizovat podnebí, zlepšují kvalitu vzduchu, přispívají k vzniku půdy a zabraňují půdní erozi. Mají schopnost zadržet v krajině vodu a jsou útočištěm pro mnoho druhů rostlin a živočichů.²

Dříve byly všude husté, nepřístupné lesy a na člověka tam čekala různá rizika a nebezpečí v podobě divoké zvěře, jedovatých rostlin a podobně. Stromy byly oproti slabému člověku mohutnější. Člověk proto začal stromy obdivovat a vzhlížet k nim. Potřeboval je. Poskytovaly mu přístřeší před sluncem a deštěm, plody stromů ho živily a jejich dřevo využíval k ohni. Člověk si stromů vážil a začal je i uctívat. Přisuzoval stromům duši a tajemnou moc. Proto jim začal nosit dary a oběti, aby poděkoval za přízeň, laskavost a získal si tím jejich další náklonnost a pomoc. Kdysi lidé věřili, že strom může být zprostředkovatelem mezi nimi a Bohem. Viděli v něm jistotu a oporu, obraceli se na něj ve chvílích, kdy se jim nedařilo. Nedopustili, aby mu bylo nějak ublíženo, neboť měli za to, že by uškodili sami sobě. Chránili vzácné a posvátné stromy, protože tak ochraňovali i jejich božstva, která v nich sídlila. Staly se důležitou součástí nejen našich životů, ale následně i mnoha mýtů, náboženských příběhů a pohádek.

Stromy nás vždy provázely naším životem a skrývají v sobě mnoho symbolického. Symbol je smluvený znak, který představuje myšlenku, a jehož účelem je sdělit význam. C. G. Jung rozlišuje pojem znak a symbol. Zatímco znak označuje přesnou veličinu, kterou nahrazuje, symbol nemůže vyčerpávajícím způsobem vystihnout symbolickou podstatu.³

² Srov. HRUŠKOVÁ, Marie. *Kult stromů v zemích Koruny české*. Praha: Abonent ND, 2005. s. 12-18.

³ Srov. *Leccos.com* [online]. 10. 4. 2012 [cit. 2012-04-10]. Symbol. Dostupné z WWW: <<http://leccos.com/index.php/clanky/symbol>>

1.1 Symbolika stromu

Strom je jedním z nejvíce rozšířených a nejvýznamnějších symbolů. Často byl uctíván jako symbol božské podstaty nebo místo pobytu posvátných mocností. Listnatý strom byl kvůli své každoroční obnově listů vnímán jako symbol síly, znovuzrození života, který uniká smrti. Dále byl symbolem obnovy, regenerace, vzkříšení, reprodukce a životního principu. Stále zelený jehličnan byl považován za symbol nesmrtelnosti, ustavičného života a nehynoucího ducha.⁴ Stromy mají další nespočetné množství významů a symbolik, byly vnímány jako symbol velikosti a cesty, neboť ohromovaly lidi svými vztyčenými větvemi, které sahaly vzhůru až k nebi. Často jim také lidé přisuzovali nadpozemské síly a v nemocech čerpali z jejich přírodní energie.

Při narození nového potomka byl dobrý zvyk našich předků zasadit i nový strom, z jehož síly měl čerpat i nově narozený jedinec. Jak rostl strom, tak rostl i člověk. Dostávalo se mu potřebné síly a ochrany. Provázel ho celým jeho životem a stával se tak i jeho stromem životním. V této době byl větší kontakt člověka s přírodou a pokora k ní. Nemuselo jít ani tak o narození potomka, stromy se vysazovaly při jakékoliv významné události, aby tu zůstal živý svědek, který by připomínal, co se stalo. Podle jedné pověsti kněžna Ludmila nakázala také zasadit dub na památku narození svého vnuka, budoucího knížete Václava. Kněžna mladému stromku požehnala a poprosila Boha o přispění pro Václava a jeho klid. Dubový proutek se jako zázrakem ujal a rychle rostl, neboť byl i zaléván vodou, v které byl malý Václav koupán. Strom vzrostl a s českým národem prožil slavné i zlé události, vždy rok co rok se znovu zazelená...⁵ Neví se, zda pověst je pravdivá, ale dub stojí nedaleko Prahy dodnes a bylo potvrzeno, že byl vysazen záměrně. Zvyk se nám dochoval postupně dodnes. Ve dřevě je zaznamenáno víc, než by zachytila jakákoliv pověst, neboť dynamika tvorby letokruhů je zákonitá a zachycuje věrně jeho životní úsek, v němž vyrostl. Nejstarším žijícím stromem na světě je patrně jedna severoamerická borovice, u níž bylo napočítáno 4700 letokruhů, tedy 4700 let. Strom nás doslova a do písmene provází od kolébky až do hrobu, neboť naše první i poslední schránka, v níž nacházíme útočiště, je ze dřeva, tedy kolébka i rakev.⁶ Jelikož dlouholetost je spojena s množstvím zkušeností, byla jim přisuzována i moudrost, a proto byly stromy považovány i za symbol moudrosti a klidu.

⁴ Srov. BECKER, Udo. *Slovník symbolů*. Praha:Portál, 2002. s. 276-277.

⁵ Srov. HRUŠKOVÁ, Marie. *Památne stromy*. Praha:Mladá fronta, 2003. s. 9-10.

⁶ Srov. tamtéž s. 184.

Nejčastěji jsou spojovány se symbolikou života, už jen proto, že strom života Bůh vysadil v zahradě Edenu a kdo by z něj pojedl, stal by se nesmrtelným. Stromy nás také dokážou vyléčit svou silou a přivést nás zpátky k životu. Tyto léčivé účinky mají především ve svých květech nebo listech. Jeden indiánský zvyk spočívá v omluvě rostlině za trhání listů, tím se vyhýbají jejich plenění a plýtvání.⁷

Čerpání síly ze stromů a léčení pomocí stromů není jen otázkou vzdálené historie, ale užívá se dodnes. Anglický lékař Edward Bach (1886-1936) například zkoumal esence z květů a stromů. Po mnohaletém výzkumu zjistil, že každá rostlina má určité vyzářování na člověka, které může vyrovnat negativní stav lidské duše nebo mysli. Působí na řadu emočních poruch, tedy mění i nálady člověka. Používal květy divoce rostoucích bylin a stromů, které ještě podle něj mají a mohou dále předávat „božskou sílu“. Vybral tedy během svého výzkumu 38 květů rostlin i stromů. Tyto rostliny mají společné, že jejich vibrace mohou vstoupit do vzájemného působení s vibracemi lidské duše. V současné době je mnoho léčitelů po celém světě, kteří s těmito Bachovými květy pracují a dále teorii rozvíjejí.⁸

K léčebným účelům se také používají éterické oleje, silice, které získáváme ze dřeva stromů. Používáme je už několik tisíciletí až do dnešní doby, kdy jsou obsaženy v přibližně 30 procentech všech léků. V pradávnu se příjemné vůně používaly k usmiřování Bohů, k navození dobré nálady věřících, ale i k ochraně před nemocí a ke svádění opačného pohlaví. Například v Egyptě se éterické oleje před mnoha tisíci lety užívaly k léčení, svádění, ale i k balzamování mrtvých.⁹

Strom svými kořeny sahá hluboko do země, naopak koruna stromu se ztrácí v nebi, a proto byl považován za symbol kosmických oblastí, sféry podzemí, života na zemi a nebes. Rozšířili se i antropomorfní výklady, neboť strom stojí zpříma jako člověk. Například u kmenů ve Střední Asii, Japonsku, Koreji, Austrálii jsou stromy brány jako mytičtí předkové člověka. Ukázkou dalšího symbolického ztotožnění stromu a člověka je zvyk, podle kterého byla nevěsta provdána před svatbou nejdříve za strom. Rozšířilo se také spojení stromu s ohněm, kdy má ve dřevě být ukryt oheň, který lze dostat ven třením.

V Indii se objevuje obráceně rostoucí strom, který má kořeny zakotvené v nebi a jeho větve sahají pod zem, symbolizoval tak životodárné síly slunce ve fyzické oblasti

⁷Srov. PREUSCHOFFOVÁ, Gisela. *Léčivá síla stromů: mytologie, dějiny a léčivé působení*. Praha:Ivo Železný, 1996. s. 42.

⁸ Srov. tamtéž s. 46.

⁹ Srov. tamtéž s. 47.

a spirituální světlo v oblasti duchovní. Posvátná kniha hinduistů Bhagavadgíta vykládá obrácený strom také jako symbol rozvoje a jsoucna z prapočátku. Kořeny reprezentují princip všech jevů, větve zase konkrétní uskutečnění tohoto principu. Jedná se o značně rozšířený symbol, který značí i zrcadlení nebeského a pozemského světa, zároveň představuje návrat poznání k jeho kořenům. (viz obr. 1, Přílohy I.)

Dalším často zobrazovaným symbolem je kosmický strom, který je často ztvárněn tak, že se jeho větve rozbíhají a opět spojují, popřípadě mají dva kmeny, ale pouze jeden kořen a spojené větvoví. Naznačuje se tím projevování, které jde od jednoty k rozrůznění a zpět k jednotě. Dalším podobným zobrazením může být spojený strom, kdy jsou dva stromy spojené jednou větví, z níž vyráží výhonek, který naznačuje jednotu komplementárních principů, například mužského a ženského principu. Jsou-li u sebe dva stromy v zrcadlové podobě, sdílí také tuto symboliku.

Jako obraz světové osy je strom spojován s horou, sloupem, případně i jinými symboly. Je-li vyobrazen sám, může představovat vesmír v jeho celistvosti. Často bývá také zobrazen na hoře nebo na vrcholku sloupu. Symbolem stromu bývá mnohdy tyč, sloup, kůl se zářezy, větve, které jsou znázorněny s ptákem, hvězdami, plody a různými lunárními zvířaty. Je brán také jako syntéza nebe, země a vody, symbol dynamického života na rozdíl od statického bytí kamene. Spojuje tři světy a umožňuje komunikaci mezi nimi.¹⁰

Za nejznámější symboly se považují strom života a strom poznání, které rostou v rajské zahradě. Uprostřed stojí strom života a znázorňuje regeneraci, návrat k původnímu stavu dokonalosti. Je také kosmickou osou, symbolem jednoty, která přesahuje dobro a zlo. Strom poznání je bytostně dualistický, protože zprostředkovává poznání dobrého a zlého. Je spojován s prvním člověkem a jeho hříchem, ale i s měsíčními fázemi ubývání, regenerace a vzkříšení. Strom poznání je nejčastěji zobrazován jako vinný keř či kmen.

Stromy s deseti nebo dvanácti ptáky představují sluneční cyklus, zatím co se třemi ptáky pak sluneční fáze. Točité rostlý strom má v symbolice magický nebo posvátný význam a působí na lidi v dobrém nebo zlém.¹¹

Jednotlivá náboženství mají také své symboly. V křesťanství je strom symbolem, jenž nese ovoce dobré i špatné. Je obrazem člověka, ale je i symbolem vzkříšení ve smyslu obnovy, které symbolizuje Kristova smrt na kříži a následné zmrtvýchvstání.

¹⁰ Srov. BECKER, Udo. *Slovník symbolů*. Praha:Portál, 2002. s. 276-277.

¹¹ Srov. tamtéž s. 277.

Zde se můžeme setkat i se stromem živých a mrtvých, který znázorňuje dobré a zlé skutky.

Židovský boží strom v kabale symbolizuje veškeré stvoření. Ze stromu života se vylučuje rosa světla, kterou jsou kříšeni mrtví. Má pravý a levý sloup, které symbolizují dualitu. Prostřední sloup mezi nimi vytváří rovnováhu a objevuje jednotu. Židovský strom života roste uprostřed Svatého města.¹²

Hinduisté stejně jako další kultury věří, že kosmos je veliký strom, jenž má kořeny v podsvětí, kmen ve světě lidí a větve v nebi. Kosmický strom si někdy představovali, jak vyrůstá z kosmického vejce, které pluje na oceánu chaosu. Strom života je Aditi, esence nedělitelné individuality, zatímco dualistický strom poznání je Diti, jejíž podstatou je dělení a štěpení. Někdy jsou tu zpodobněny dva stromy s kmeny, které jsou na sobě navrstveny, jedná se o strom nebeský a pozemský, což má znamenat, že si jsou zrcadlovými obrazy. Dalším stromem je v hinduismu ten, jenž stojí na hoře Méru a celý svět naplňuje vůní svých květů.

V Íránu má kosmický strom sedm větví, které jsou ze zlata, stříbra, mědi, cínu, oceli a směsi s železem a představují sedm věků a sedm planet, z nichž každá vládne miléniu. Je možné se tu i setkat se symbolikou dvou stromů, bílého stromu *haoma* a žlutého stromu. Bílý nebeský strom roste na vrcholu posvátné hory a světové osy. Žlutý je zrcadlovým obrazem bílého a je pozemské povahy.¹³

Strom poskytoval člověku dřevo, byl obydlím duchů, nymf a jiných bytostí, ke kterým měl člověk blízký vztah. Na stromy v lesích se pak upevňovaly nejrůznější obrázky světců. Lidé začali zdobit i vánoční stromeček, který představoval symbol věčné zeleně a znovuzrození uprostřed zimy. Tento zvyk se rozšířil téměř do celého světa a zůstal nám dodnes.¹⁴

¹² Srov. COOPEROVÁ, Jean. C. *An Illustrated Encyclopaedia of Traditional Symbols*. London: Thames and Hudson, 1987, s. 177-181.

¹³ Srov. tamtéž s. 177-181.

¹⁴ Srov. BIEDERMANN, Hans. *Lexikón symbolov*. Bratislava: Obzor, 1992. s. 288.

1.2 Mysticko-náboženský význam

Symbol stromu se objevuje ve více kulturách, kde má svou roli v mnoha mýtech a náboženských příbězích. Mystický strom uctívali lidé po celém světě od nejstarších dob, tento motiv posvátného stromu nacházíme už u Sumerů, v Mezopotámii, ve Staré Indii, v Egyptě a v Římě. Jsou zde zobrazovány různě stylizované stromy, kolem nichž jsou vyobrazeny zvířata nebo nadpřirozené postavy.

Například ve Starém Egyptě byl rozšířen symbol *djed*. Původně se zřejmě jednalo o ořezaný strom, kmen se čtyřmi pahýly větví v horní části spojený s vegetačním cyklem. Později začal být znázorňován jako sloup se čtyřmi příčnými břevny v horní části.¹⁵ (viz obr. 2, Přílohy I.)

Dalším příkladem náboženství jsou křesťanství a judaismus, které vidí přírodu jako projev tvůrčích schopností a síly Stvořitele, proto přírodu oddělují od duchovního světa.¹⁶ Naopak přírodní náboženství věří, že se bůh může projevovat přímo v přírodě, která v sobě obsahuje části božského života, takže přírodní náboženství tedy uctívá a věří ve stromy.

V Indii se zrodil hinduismus, který je prvním indickým náboženstvím, jehož počátky datujeme do roku 1800 před n. l. Toto náboženství oslavuje stromy zasvěcené bohům a považované za symboly plodné síly přírody. Například banyán patřící Křišnovi, fikovník spojený se slunečním božstvem Višnu, či kokosovou palmu patřící bohyni štěstí a úspěchu Šrí. Hinduisté také uctívali posvátný strom Asvatha, který byl stromem života a stromem celého světa, jehož kořeny rostou vzhůru a větve naopak dolů.¹⁷

Dále byl v Indii se stromy spojován i buddhismus, který se jmenuje podle svého zakladatele Buddha, náboženství vzniklo v 6. století před n. l., postupně se rozšířilo do ostatních zemí a během dvou tisíc let existence se stalo známé po celém světě. Vypravuje se, že Siddhártha Gautama pod stromem *Bódhi* došel k osvícení a stal se Buddhou. Ale nejen to, traduje se, že se i v háji stromů narodil a pod stromem v osmdesátém roce svého života také zemřel. Hlavním znakem jeho učení je nenásilí, ohleduplnost a soucit ke všemu živému, pozornost k potřebám druhých a snaha žít v míru sám se sebou i okolním světem. Strom *Bódhi* se stal památným stromem

¹⁵ Srov. *Wikipedia.org* [online]. 31. 3. 2012 [cit. 2012-03-31]. Džed. Dostupné z WWW: <<http://cs.wikipedia.org/wiki/D%C5%BEed>>

¹⁶ Srov. HRUŠKOVÁ, Marie. *Kult stromů v zemích Koruny české*. Praha: Abonent ND, 2005. s. 123.

¹⁷ Srov. *tamtéž* s. 123.

a v prvních záznamech jeho učení je tento strom nazván „Velkým buditelem“. Buddhističtí misionáři byli pak i symbolicky zobrazováni jako postavy, které nesou malý strom, jenž by mohl být zasazen v dalších jiných zemích.¹⁸

Základy čínského náboženství byly položeny přibližně do doby asi 2000 let před naším letopočtem a mísí se v nich náboženské představy i znalosti přírody. Toto rané náboženství mělo blízko k šamanismu. Velký význam v něm měly věštby a právě z těchto raných představ pak vyplývají mýty, které jsou často spojovány se stromy. Zlomovým obdobím, které zasáhlo a ovlivnilo nejen Čínu, ale celou Asii, byla doba 6. a 5. století př. n. l., kdy vznikl filosoficko-náboženský systém, který vychází z učení filosofa Konfucia. Nebyly to vyhraněné náboženské představy, ale jeho učení mělo podobný vliv a je přijímáno v některých vrstvách společnosti i dnes. Hlavními rysy bylo to, že spokojená rodina je základem harmonického světa. Za důležité pro něj bylo uctívání předků, podporoval i vzdělávání a stal se patronem studentů. Naopak odmítal šamanismus, věštění a neuznával nadpřirozené bytosti. Měnil je ve ctnosti, které mají lidé vyznávat.

Z dalších nábožensko-filosofických názorů ovlivnil život v Číně taoismus, který byl zaveden koncem 1. století našeho letopočtu, ale jeho kořeny jsou starší. Vychází z díla „starého mistra“ Lao-c', které završil v 3. století př. n. l. a propojilo se i s buddhismem, pronikajícím sem z Indie. Jedním ze společných znaků je oslava přírody a samozřejmě stromů. Taoisté věřili v propojení přírodního řádu a lidských životů, měli tedy úctu k přírodě a vedli prostý život, jenž byl v souladu s přírodou. Strom měl v jejich představách o světě primární místo, uctívali ho, obdivovali a znamenal pro ně dlouhověkost a životní energii.

Nejstarším hrdinou z čínské mytologie je Fu-si, který je označován i za prvního legendárního císaře Číny. Byl synem boha hromu a ženy z rajske zahrady. Jeho tělo se podobalo tělu draka, jen tvář měl lidskou. Vypravuje se, že tento hrdina, mohl stoupat po nebeských schodech, jelikož byl od narození bohem. Po těchto schodech mohli dále vystoupat až k nebi jen duchové, démoni nebo nesmrtelní a z lidí pouze šamani, kteří pak sdělovali lidem vůli bohů.¹⁹ Tyto schody měly podobu hor nebo stromů, pravděpodobně proto, že oboje zasahovalo do nebes a mizelo v oblacích.

¹⁸ Srov. tamtéž s. 124.

¹⁹ Srov. tamtéž s. 127.

V Číně rostlo mnoho takových stromů, které dosahovaly do výšky až stovek metrů. Jediným stromem, který dosáhl až do nebe, byl strom *Čchien-mu*. Rostl v rovině Tu-kuanu, kde byla nejúrodnější půda a dařilo se tu všem zvířatům a rostlinám. Strom rostl uprostřed této čarovné zahrady a už na první pohled byl odlišný. Měl málo větví, jeho kořeny byly různě zohýbané a propletené. A v poledne nevrhal žádný stín. Právě po tomto stromu se dostal hrdina Fu-si na nebe.

Dalším významným stromem v čínské mytologii byl strom *Min-t'ia*, který vyrostl na stupních kamenného schodiště. Zvláštností u něj bylo, že vždy do půlky měsíce mu pokaždé narostla jedna větev a v druhé půlce měsíce tyto větve opadávaly, až žádná z nich nezůstala. Takto se to opakovalo každý měsíc, takže byl lidmi brán jako živý kalendář, stačil tedy jen pohled na strom a všichni věděli, kolikátého ten den bylo.

Třetím příkladem čínské mytologie byl strom *Siung-čang*, který rostl někde v západní části země, kde lidé přežívali v jeskyních a sužovala je zima. Když v Číně nastoupil na trůn moudrý panovník, tak na tomto stromě vyrostla kůra, která byla vhodná k výrobě oblečení. Chopil-li se ale vlády panovník, který nebyl moudrý a spravedlivý, pak na stromě rostla kůra, kterou nebylo možné použít.²⁰

V Japonsku přetrvala úcta a obdiv ke kráse stromů, které jsou dodnes součástí jejich kultury a vnímání světa. Tato dlouhá tradice vychází tedy z myšlenek přírodního náboženství. Japonci věřili, že když na ně cokoliv v přírodě působí svou krásou, užitečností, nezvyklostí, je to způsobeno božstvem, tedy zvláštní mocí, kterou pojmenovali „kami“. Takto mohli označovat vše, na co v přírodě narazili a co pro ně bylo nezbytné například květiny, vody, hory a samozřejmě i stromy. Ty pak uctívali, prosili je o pomoc a děkovali jim za jejich náklonnost a přízeň.²¹

Z tohoto uctívání kami se odvodila tradice nazývaná šinto nebo šintoismus, které se datuje od 6. století našeho letopočtu. Následně se sem z Číny rozšířil i buddhismus a konfucianismus a vznikla tak potřeba odlišit původní víru v jeho názvu. Hlavními znaky šintoismu je, že toto náboženství věřilo v magickou moc stromů. Strom je ochraňoval před blesky při bouřce, některým stromům lidé sdělovali své noční můry, a tím prolamovali jejich zlé kouzlo. Podle nich na strom *panlogie*, který je symbolem spravedlnosti, usedal bájný fénix a naopak na vrbu *janagi* sedávaly duše mrtvých. Borovice pro ně byla symbolem stálosti a morálních kvalit, neboť nemění po celý

²⁰ Srov. tamtéž s. 128-130.

²¹ Srov. tamtéž s. 133.

rok barvu. Konfucius tvrdil, že by i ušlechtilý člověk neměl jako tento strom změnit charakter.

Strom ve výtvarném umění má často navodit náladu nebo roční dobu, například sakura jaro, javor momioči s jasnými červenými listy podzim a slivoň zimu. Borovice spolu s jeřábem curu je symbolem štěstí a dlouhého života. Rozdvojené jehlice borovice jsou zase symbolem nerozlučitelnosti milenců. Za jeden ze symbolů Země vycházejícího slunce je zde považována sakura, která byla už ve středověku pěstována u hrobů. Jedná se o jen týden kvetoucí třešeň, která očarovala lidi spojením krásy a zániku.²²

Přestože Japonsko je místem, kde příroda umí lidi potrápiti různými přírodními pohromami jako je například zemětřesení, záplavy i tajfuny, jejich úcta k přírodě neustále trvá. Neodrazilo se to ani na jejich mytologii, kde bozi nebyli více krutí než jinde.

Věřili stejně jako v Číně, že stromy a hory jsou spojeny s nebem a bohové po nich sešli sem na zem. Dodnes je možné obdivovat chrámy, v kterých najdeme mohutné staré stromy, které jsou obtočené zvláštními slaměnými pásy šimenava pro označení toho, že jsou posvátné. Tyto stromy uctívali dokonce i po jejich porážení, očistili jen kůru a použili je při stavbě chrámu.

V Japonsku se vypráví příběh o velmi staré třešni, která roste v kraji Wakegori v provincii Ijo a je nazývána jako Třešeň šestnáctého dne, neboli *džúrokuzakura*. Rozkvétá vždy každý rok šestnáctého dne prvního měsíce (podle starého lunárního kalendáře) a jen v tento den, v období zimy, přestože třešně kvetou obvykle na jaře. Tento strom má v sobě duši člověka, kterým je samuraj z Ijo. Strom rostl na jeho zahradě, už jako dítě trávil čas pod tímto stromem a byl s ním ve spojení. Časem samuraj zestárl a přežil i své děti, zbyl mu na světě jen tento strom, který jednoho dne uschnul a zemřel. Stařec se trápil, nepomohlo mu ani, když mu laskaví sousedé vysadili novou mladou třešeň. Nakonec ho cosi napadlo, přistoupil k uschlé třešni zrovna šestnáctého dne v měsíci a poprosil jí, ať ještě vykvete, neboť se chystá zemřít místo ní. Jeho duch přešel do stromu a strom vzkvetl a kvete v tento den každý rok. Japonci podle tohoto příběhu tedy věří v to, že mohou dát jiné bytosti svůj život, dokonce i stromu.²³

²² Srov. tamtéž s. 134.

²³ Srov. tamtéž s. 136.

Se symboly stromu života a stromu poznání dobrého a zlého se setkáváme v Hebrejské bibli, kde se uvádí, že Bůh je nechal zasadit uprostřed zahrady v Edenu.

„A Hospodin Bůh vysadil zahradu v Edenu na východě a postavil tam člověka, kterého vytvořil. Hospodin Bůh dal vyrůst ze země všemu stromovi žádoucímu na pohled, s plody dobrými k jídlu, uprostřed zahrady pak stromu života a stromu poznání dobrého a zlého.“²⁴

Se stromem je spojován i první lidský hřích, kdy Bůh varoval Adama pod trestem smrti, aby nejedl ovoce ze „stromu poznání dobrého a zlého“, který stál v zahradě. Ale lstivý had, přesvědčil Evu, že se jim pak otevrou oči a budou jako Bůh znát všechno dobré i zlé. Eva i Adam neodolali, ochutnali ovoce a oběma se otevřely oči. Poznali, že jsou nazí a přepásali se fíkovými listy. Bůh pak všechny tři potrestal. Had poleze po břicho a bude žrát prach. Evu odsoudil k porodním bolestem a k tomu, že nad ní bude Adam vždy vládnout. Adam pak bude v potu tváře ze země dobývat chléb, dokud nezemře. Bůh je přioděl koženými suknicemi a vyhnal je ze zahrady, aby nejedli i ze stromu života, a tak nezískali nesmrtelnost. Cestu ke stromu života nechal střežit cheruby s míhajícími se plamennými meči.²⁵ Tyto motivy se staly inspirací mnoha umělců a byly mnohokrát ztvárněny. Ve výtvarném umění bývá strom poznání dobra a zla často zpodobňován jako jabloň nebo fíkovník. Had je vyobrazen ovinutý kolem stromu nebo se tyčí vedle něj. (viz obr. 3, Přílohy I.) Obvykle má ženskou hlavu a někdy také trup. Ve vzpřímené poloze má ještě čtyři ještěřčí nohy, teprve potom je proklet Bohem a leze jen po čtyřech.

1.3 Motiv stromu v mytologii

Stromy nás fascinovaly už od pradávna. Byly, jsou a budou nezbytnou součástí našeho života, bez nich by život na zemi v současné podobě nemohl ani přežít. V dnešní době si to už tolik neuvědomujeme, ale v minulosti bylo vše jinak. Lidé si vážili stromů a přírody. Vzhlíželi k ní, byla to jejich opora v těžkých chvílích, považovali například své stromy za svá božstva. Vždy je také fascinovala dlouhověkost stromů. Lidský život se zdá v porovnání s jejich jen jako mžiknutí oka, neboť mnoho generací přejde, ale

²⁴ Bible, Genesis 2:8-9.

²⁵ HALL, James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Praha: Mladá fronta, 1991. s. 35-36.

stromy stále stojí. Věk jim neubírá na kráse, spíše naopak. Navštěvujeme různá místa a obdivujeme staré, památné stromy. Zdá se nám, že by nám mohly vypravovat všechny ty události, kterých se staly svědky, různá radostná setkání po letech, schůzky zamilovaných, starce vypravující příběhy svým vnoučatům, ale také doby smutku, odchod někoho blízkého, doby nepokojů, válek. Ve všech těch dobách se k nim lidé uchýlovali, hledali bezpečí, nebo jen místo, kde by mohli prožít krásné chvíle.

Tak dlouho, jak lidé používají řeč, vypravují si různé příběhy, které se postupem času velmi proměňovaly, některé úplně vymizely kdesi v propasti dějin, jiné se nám dochovaly, třebaže v poněkud změněném znění. I dnes se rádi vracíme k bájím a pověstem starých dob, protože mají pro nás neopakovatelné kouzlo a lidstvo vždy toužilo vysvětlit přírodní jevy, které nechápalo. V dnešní době nám k tomu slouží věda, různé pokusy a přístroje, ale tehdy takové prostředky neměli, a proto k vysvětlení sloužila jejich bohatá fantazie.²⁶

Mnoho primitivních náboženství věřilo v sílu stromů, květin a rostlin, jednou z přisuzovaných vlastností bylo i to, že dokážou léčit. Často byly stromy spojovány spíše s nadpřirozenými bytostmi, které v nich sídlily, a proto je i uctívali. Květiny a rostliny byly více používány pak pro jejich zázračné léčivé vlastnosti.

V tajemnou sílu stromů věřili zvláště druidové, a to zejména u dubu. Samotné slovo druid je zřejmě odvozeno od starého keltského slova pro dub a pravdu – Dru a druidh. Dalšími důležitými stromy byly hlavně tis, líska, ořech, vrba, jeřáb, jasan a bříza, tyto stromy a jejich symboliky byly použity v jejich náboženském a filosofickém učení, ve svém kalendáři a systému psaní nazvaný Ogham.

Keltský stromokruh je jakési spojení znalostí o stromech, je zde obsaženo prastaré dělení času a praktické lidové poznatky. Stejně jako jiné národy, i Keltové dělili svůj čas svým vlastním způsobem. Keltové tedy použili třináct měsíců po 28 dnech a každému jejich měsíci přiřadili vždy jeden strom, který zároveň zastupoval jedno písmeno keltské stromové abecedy.²⁷ (viz obr. 4, Přílohy I.)

Strom jako ztělesnění či opora světa se objevuje ve všech mytologiích a ve většině případů jsou to tzv. světové stromy. Když si uvědomíme, že kořeny stromů sahají hluboko pod zem a naopak větve se rozkládají vysoko nad povrchem, můžeme si snadno představit, proč tomu tak vlastně je. Strom byl pro ně spojením nebe, světa

²⁶ Srov. HRUŠKOVÁ, Marie: *Kult stromů v zemích Koruny české*. Praha 2005. str. 38.

²⁷ Srov. PREUSCHOFFOVÁ, Gisela. *Léčivá síla stromů: mytologie, dějiny a léčivé působení*. Praha: Ivo Železný, 1996. s. 42.

lidí a podsvětí a mnohdy bylo světů, které propojoval i mnohem více, ale někdy naopak byl zase středem celého světa lidí.

Každý národ měl svůj posvátný strom a pokaždé to byl jiný druh, neboť je to jednoznačně dáno přírodními podmínkami oblastí, kde zrovna žili. Mnozí lidé ani neměli možnost cestovat a překonat velké vzdálenosti a tudíž se ani s podobným stromem nemohli setkat. V jižních krajích proto byly uctívanými stromy borovice, datlová palma, fíkovník, tis nebo cedr, naopak na severu to byl spíše dub či jasan.

V řecké mytologii se často setkáváme s tím, že se člověk zrodil ze stromu nebo je ve strom proměněn. Například bohové promění dceru kyperského krále Myrrhu, která se zamilovala se do svého otce a svedla ho. On tento čin odhalil a chtěl ji zabít. Myrrha utekla, nakonec se ale sama proklela a byla proměněna v myrrhový strom. Ze stromu se narodí její bratr Adónis, který symbolizuje koloběh života v přírodě.

V dalším příběhu vyšle bůh lásky Éros mračno šípů jako pomstu za posměch boha věštby Apollóna. První šíp se zlatým hrotem zasáhl Apollona a zapříčinil to, že se hned zamiloval do Dafné. Druhý šíp s oloveným hrotem způsobil, že Dafné byla ke svému nápadníkovi lhostejná a neopětovala jeho lásku. Apollon ji neúnavně pronásledoval, až se Dafné ze zoufalství přeměnila ve vavřínový keř. Její tělo se změnilo v kůru, ruce byly větvemi a vlasy listy.²⁸ Tento příběh se stal často námětem pro umělecká díla, příkladem může být Berniniho sousoší. (viz obr. 6, Přílohy I.)

Motivy stromu se objevují i v novodobých mýtech. Autorem je například anglický spisovatel J. R. R. Tolkien, který měl k mýtům neobvykle silný vztah. Uvědomoval si však, že jeho vlast je z tohoto hlediska chudá. Začal tedy sám vyprávět první příběhy a napsal několik knih. Tolkienovi se jeho úmysl podařil, neboť mnoho lidí vzalo mytologii za svou a nechalo se očarovat kouzelným světem vytvořeným jeho fantazií. Tolkienovo mytologií se inspirovalo i mnoho výtvarných děl.²⁹

Mezi postavy vystupující v této mytologii patří oživé stromy, které Tolkien nazval *Enti*. Byli to zvláštní lesní obři, kteří v sobě měli něco z lidí a něco ze stromů. Někteří dosahovali výšky skoro pěti metrů a patřili k nejstarším stvořením Středozemě. Tito tvorové byli mírní, moudří a rozvážní. Jejich řeč byla pomalá, důkladná, s neobyčejně dlouhými slovy. *Enti* byli vytvořeni jako ochránci rostlin, proto bývají nazýváni také jako Pastýři stromů.

²⁸ Srov. COTTERELL, Artur. *Encyklopedie mytologie: Antická, Keltská, Severská*. Čestlice: Rebo Productions, 1999. s. 28.

²⁹ Srov. ČUDRNÁKOVÁ Andrea. *Elfové, hobiti, trpaslíci a mýty*. Olomouc: Fontána, 2008. s. 18-20.

1.3.1 Jasan

Botanický název Jasan ztepilý má tento strom právem, neboť jde o mohutný, statný strom, u kterého koruna dosahuje až 45 metrů výšky. Patří tedy mezi naše největší stromy. Z tohoto stromu přímo číší vyrovnanost, velkolepost a opora a právě kvůli těmto vlastnostem se stal důležitou složkou mnoha mytologií.

V germánské mytologii byl brán jako nejdůležitější strom, známý jako strom *Yggdrasil*, který byl vesmírným stromem, jenž byl zasvěcen Odinovi. (viz obr. 5, Přílohy I.) Na tomto stromu je zobrazeno mnoho symbolických zvířecích hrdinů s lidskými vlastnostmi a různí bohové. Ze severské mytologie se dovídáme, že tento jasan tvoří osu tří úrovní devíti světů, neboť má tři kořeny. Jeden sahal do podsvětí, kde je svět zemřelých, druhý rostl do středního světa, kde bydleli lidé a třetí dosahoval až vzhůru do nebe, kde sídlili bohové. O kořeny se staraly tři sudičky Normy, byly to sestry a bohyně minulosti, přítomnosti a budoucnosti. Jejich úkolem bylo příst a přitahovat vlákna života a zalévat kořeny stromu z pramenu života.

V mohutné koruně stromu žili bozi, tato koruna zastřešovala celý svět. Na vrcholu sídlil nejvyšší severský bůh Odin, měl podobu orla a také sestupoval k pramenu života, z kterého pil a získával svou moudrost. U jeho dna žil drak Níghogg, který stromu škodil a ničil mu kořeny. Zubatá veverka Ratatosk neustále skákala mezi větvemi a kořeny a zasévala hádky a zlobu.³⁰

Jasan byl obrovský, jeho koruna se rozpínala nad celou zemí. Dával lidem naději v tom, že kdyby měl svět zaniknout, mohl se v jeho dřevu ukrýt muž se ženou a mohlo by vzniknout nové společenství.

Veškeré informace, které máme o této mytologii, pochází z několika hlavních zdrojů z pozdější doby a tím nejzákladnějším je epos Edda.

Podle germánské mytologie se z jasanu zrodil první muž, zatímco první žena vznikla z olše. V keltské mytologii byl jasan považován za silného ochránce a léčitele. Světle hnědé jasanové dřevo je pevné, pružné a dobře odolné vodě, z toho důvodu si z něj Keltové stavěli čluny, které byly považovány za obzvlášť bezpečné. Z jasanového dřeva se také vyráběly luky, šípy a později samostříly. Druidové si dělávali z jasanového dřeva své kouzelné hůlky, které byly mocným ochranným a léčivým nástrojem, hlavně když v ní byly vyryty další magické symboly.

³⁰ Srov. HRUŠKOVÁ, Marie. *Kult stromů v zemích Koruny české*. Praha: Abonent ND, 2005. s. 36.

V lidové magii platilo, že jasan má schopnost člověka očistit od mnoha nemocí a neduhů již jen svou přítomností, dokonce se stalo tradicí například nemocné děti protahovat rozštěpem mladého jasanu. Některé keltské zvyky se podařilo dochovat přes dva tisíce let i u nás, například na Šumavě se od nepaměti traduje to, že když je někdo nemocný, dává se mu pod lůžko čerstvě nasekané jasanové dřevo. Málokdo si také dnes uvědomuje, že když chce, aby něco dobře vyšlo a nepokazilo se to, tak přitom zaklepá „na dřevo“, používá tak ve skutečnosti prastarý keltský zvyk. Keltové totiž měli ke všem stromům nesmírnou úctu a věřili, že jsou sídlem mocných duchů, právě klepání na dřevo mělo zprostředkovat ono přání těmto duchům.

Jasan byl ochránce a tvůrce mladého života a už ve starém Skotsku znali jejich blahodárný vliv na novorozence. Novorozencům se dávala míza z jasanu, v dětském pokoji navíc lidé topili jejich větvičkami, uctívali jasan a modlili se za novorozené dítě.

Ještě do 19. století se jasan používal i k léčení, kdy dokázali energeticky léčit a vytvořit pouto s léčeným člověkem, například s ním hojili tříselnou kýlu. Pacient sekerou rozštípl tělo jasanu, který rostl volně v přírodě a nebyl vysazen lidskou rukou. Poté se strom svázal, aby znovu srostl a přirůstal, zatímco pacient se uzdravoval.³¹

1.3.2 Dub

Dub se stal posvátným stromem skoro ve všech evropských kulturách a prakticky vždy zaujímal místo nejvyšší. Staří Rusové byli přesvědčeni, že strom je příčinou vzniku dne a noci, neboť z ohromného dubu, který rostl na ostrově Bujan, vycházelo podle nich každé ráno slunce a zase večer do dubu zapadlo.

Řekové dub zasvětili Diovi, Římané Jupiterovi a Germáni bohu bouře a války Donarovi. V keltské kultuře byl dub nejposvátnějším stromem ze všech, byl často spojován s bohem hromu Taranisem, ale i s bohyní Brigit, jejíž křesťanská pokračovatelka sv. Brigita z Kildare pravděpodobně v dubu sídlila. Dub opravdu přitahuje blesky, protože jeho kořeny vedou do stejné hloubky, jakou dosahuje jeho

³¹ Srov. Lesosvet.sweb.cz [online]. 13. 4. 2011 [cit. 2012-04-13]. Stromy v lidových tradicích a mytologií. Dostupné z WWW: <<http://lesosvet.sweb.cz/mytologie.html>>

koruna výšky. Přestože ho zasáhnou časté údery blesků, ohněm poznamenaný roste dál.³²

Z dob Keltů se nezachovaly žádné písemné památky, ani nikdo jiný se o jejich náboženství moc nezmiňoval, jsou ale považováni za národ, který byl úzce spjat s přírodou a tedy i stromy. Uctívání dubů ve staré keltské tradici je doloženo i u nás. Dubové dřevo bylo užitečné při stavbě krypt již v halštatské době (800 – 400 let př. n.l.). Nedaleko zemřelých byly někdy ponechávány větvičky dubu a jmelí. Jmelí rostoucí na dubu bylo považováno za obzvlášť posvátné a kouzelné. Podle Keltů byly všechny části dubu posvátné a měly nadpřirozenou moc. Bývalo zvykem nosit u sebe alespoň kousek dubového dřeva, například křížek dubových větvíček svázaný červenou nití měl moc zapudit veškeré zlo. Žaludy mají mít velkou moc na plodnost myšlenek a schopnost uskutečnit vlastní záměry, zejména pokud byly plody sesbírány v noci těsně před nebo při úplňku. Druidové si z dubových větví obstarávali své kouzelné hole či hůlky, jejich užití bylo prý všestranné. Také spalování dubového dřeva bylo posvátné, šlo o uctění boha Taranise.

Dub byl považován za strom nesmírně mocný a silný, a proto si nikdo nedovolil vzít z něho cokoliv, aniž by stromu zanechal nějaký dar, třebaže jen v duchovní rovině, kdy se jednalo jen o několik veršů nebo pár vlídných slov.

V lidové tradici jej naši předkové považovali za strom soudu, symbolizuje také umění, osvícení a v celé Evropě je považován za symbol dlouhověkosti, moci a síly.³³

1.3.2 Javor

Javor je významným lesním stromem s velkým množstvím různých druhů a odrůd, vyskytujících se po celé Evropě i Americe. Jeho laločnaté listy někdy připomínají lidskou dlaň. V keltské mytologii je javor stromem příznivým především pro děti, například v jižní Anglii a ve Walesu se věří, že děti posazené na javorovou větev se dožijí ve zdraví vysokého věku. Jeho dřevo také prý odpuzuje netopýry a noční můry, dokonce i čápi si prý dávají do hnízd kousek javorového dřeva pro odhánění již zmiňovaných netopýrů, kteří mohou způsobovat neplodnost jejich vajec. Dřevo

³² Srov. PREUSCHOFFOVÁ, Gisela. *Léčivá síla stromů: mytologie, dějiny a léčivé působení*. Praha: Ivo Železný, 1996. s. 85-87.

³³ Srov. HIMMEL, Manfred. *Aura stromů léčí*. Praha: Alternativa, 1999. s. 138-139.

javoru má ale také výborné rezonanční vlastnosti, a proto je také vyhledávaným materiálem pro hudební nástroje. K javoru by si pro posílení měli chodit hlavně lidé staří, kteří mají pocit, že jim uteklo mládí. Kontakt s tímto stromem by měl navrátit životní sílu a zbavit zahořklosti. Léčivý dotek javorových větví není jen představou a fantazií, jedná se o prastarou zkušenost, ověřenou tisíciletou praxí. Lidé trpící dlouhodobými nemocemi a zejména od mládí se vlekcujícími problémy by měli nacházet u javorů právě to, co potřebují. Javorový sirup vyráběný spíše z amerických druhů, býval náhražkou cukru a byl velmi zdravý, neboť obsahuje hodně vápníku a železa. Proti zánětům mandlí a lymfatických uzlin se pil čaj připravený z usušených a spařených javorových listů. Obklady připravené z odvaru z větévek s kůrou sloužily proti horečce a otokům. Zajímavá je i zmínka o léčebném užití javoru už na papyrovém svitku, napsaná egyptskými kněžími před 4000 lety.

Javor je ale spojován i s nepravdivou pověrou. Byl římským gramatikem Serviusem nazván stromem, který přináší neštěstí, neboť jeho dřevo bylo údajně použito na výrobu trojského koně. Naopak zvláště oblíbený je javor v Japonsku, kde každý rok jakmile se objeví jeho první listy, je pořádána květinová slavnost.³⁴

³⁴ Srov. Lesosvet.sweb.cz [online]. 13. 4. 2011 [cit. 2012-04-13]. Stromy v lidových tradicích a mytologií. Dostupné z WWW: <<http://lesosvet.sweb.cz/mytologie.html>>

2. Motiv stromu v kontextu vývoje umění

Strom bývá součástí typické kulturní krajiny. Charakter této zeleně přispívá velkou částí k okolí, které nás obklopuje. Fádni a jednotvárnou zemědělskou krajinu dovede oživit a zkrášlit alej stromů.

Symbol stromu byl rozšířen do rozsáhlých výtvarných představ ve všech kulturách, kde rostl. Nenajdeme snad obraz krajiny, kde by se zapomnělo na strom. Patří neodmyslitelně mezi nejdůležitější součást krajiny. Byl motivem, kterým se nechalo inspirovat mnoho autorů. Náměty stromů jsou pak každým výtvarným umělcem individuálně uchopeny a vytvořeny řadou výtvarných technik.

Díla starších umělců se často lišila různým pojetím. Rozdílné bylo chápání krajinomalby, které se odráželo v jejich motivech. Nejstarší obrazy měly motiv přírody, v níž lidé žili. Tyto motivy jen doplňovaly hlavní figurální výjev nebo děj obrazu. Když se krajina stala samostatným malířským žánrem, došlo k osamostatnění námětu, který dosud byl jen krajinným dějištěm.

Ovšem nezbytným motivem krajinomalby byl skoro vždy strom, který byl starý, s mohutnou korunou, nebo se jednalo o skupinu štíhlých kmenů. Strom bývá často v krajinných obrazech jako výtvarná dominanta, která je pro obraz nezbytná a upoutá nás.

2.1 Krajinářský žánr ve výtvarném umění

Podle Ottova slovníku naučného je krajinářství malířským oborem, jehož úlohou je zachytit dojem krajiny malířskými prostředky a vyvolat určitý citový a náladový stav v divákově duši. Dle toho můžeme krajinářství rozdělit na dvě hlavní skupiny: krajinářství heroické a intimní. Jinak se dá dělit na stylizované, idealizované a na naturalistní, které je obdobné s předchozím rozdělením. V prvním se klade důraz na vedení linie, účelně volené světlo, vyznačuje se dramatickým a rétorickým pathosem, vysokým slohem. V druhém se soustřeďují na věrné podání prosté krajiny

a jejich světelných a vzdušných efektů, dojmy lyrické a idylické.³⁵ Jan Otto zaznamenal toto dělení již v 19. století, přesto je stále aktuální.

Krajinomalbu lze také vyjádřit jako úsilí o vyjádření smyslu krajinného celku, který mu dává člověk. O vyjádření toho, co vidíme, ale i toho, co je skryto „pod povrchem půdy“, v korunách stromů, co je skryto v nitru člověka, jenž tuto krajinu zná, miluje ji a prožívá – žije v ní i s ní. Proto by také každý krajinný obraz měl být krajinou malířovy duše.³⁶

Krajinomalbou jako samostatným námětem se dlouho umělci nezabývali, dávali přednost zobrazení člověka nebo zvířat. Postupně si v průběhu času krajina dobývá své místo v obraze a stává se dominantou nebo samotným námětem. Krajina je jedním ze stále se opakujících inspirativních výtvarných námětů.

2.2 Vývoj krajinomalby

První krajinomalby bychom ve výtvarném umění hledali obtížně, neboť se v dřívějších dobách jako samostatný výtvarný námět neuplatňovaly. Různé přírodní prvky však nalezneme už v obrazech v nejstarších dobách. Například ve starověkém Egyptě v thébských hrobech byly nalezeny rostlinné a zvířecí motivy jako náznak krajiny, v které byl námět lovu, bitvy nebo jiný motiv ze života zesnulého. Většinou to byly izolované stylizované elementy, které krajinu spíše symbolizují, než popisují. (viz obr. 7, Přílohy I.)

Krajinné prvky jako zkratkový náznak krajiny nalezneme i v starověkém Řecku a Římě. Žhavá láva Vesuvu, která zaplavila Pompeje v roce 79. n. l., zakonzervovala nástěnné malby z vil bohatých obyvatel. Objevuje se tu už prostor s figurálními výjevy, které se odehrávají v krajině. Dochovala se nám i mozaika z Hadrianovy vily v Římě z 2. století n. l., kde je vyobrazena pastýřská krajina s pasoucími se kozami. Krajinný prostor poté z obrazů zmizel nebo se objevoval zřídka, neboť jeho širšímu rozvoji bránil

³⁵ Srov. *Leccos.com* [online]. 10. 4. 2012 [cit. 2012-04-15]. Krajinomalba. Dostupné z WWW: <<http://leccos.com/index.php/clanky/krajinomalba>>

³⁶ Srov. HRON, Josef. (BROŽEK, Jaroslav) *Jak namalovat krajinu*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1978. s. 24.

až do 15. století tehdejší náboženský názor, který nepřijímal vše pozemské a smyslové.³⁷

Výjimkou bylo však umění Dálného východu, v Indii, hlavně ale v Číně a Japonsku. Orientální filosofie měla už v prvním tisíciletí našeho letopočtu těsnější vztah k přírodě. Malíři strávili několik hodin v přírodě, pozorovali tam rostliny, stromy, skály a zvěř, které pak zachytili štětcem. To mělo za následek, že se krajinomalba objevila v Číně už v 7. století n. l. a docílila velkého rozkvětu v 10. a 11. století. Umělci v Číně a Japonsku neznali perspektivu evropského smyslu, ale i přesto si dokázali s prostorem v krajině poradit. Pomáhali si tím, že mezi jednotlivými plány krajiny vynechávali bílou plochu jako mlžný opar, který pak krajinu prostorově rozčlenil.³⁸ (viz obr. 8, Přílohy I.)

V evropském umění se v časném středověku takovýto zájem o přírodu nevyskytoval. Změna u nás začala teprve od sklonku gotické doby ve 14. a 15. století. V této době se v Itálii zrodil humanismus a renesance, s kterými se prosazuje i volnější světový názor. Zájem se od víry přesouvá na poznání a člověka. Připravuje se renesance, která je dobou vědeckého a experimentálního zájmu o pozemskou skutečnost, a to se odráží i do umění. Můžeme sledovat rostoucí snahu zachycovat figurální výjevy se stále větším konkrétním krajinným výsekem. Krajina postupně získává významnější postavení, přírodní výsek často převažoval nad figurálním výjevem.

Na začátku těchto snah stály dvě významné osobnosti světového malířství 14. a 15. století, a to Giotto di Bondone a Tommaso di Giovanni di Simone Guidi, známý pod jménem Masaccio. V této době se malovalo plošně, schematicky, s typickým zlatým pozadím, důležité pro krajinu tedy bylo vybudovat v obraze trojrozměrný prostor. Giotto namaloval nástěnné obrazy v padovské Aréně a v chrámu v Assisi s výjevy ze života sv. Františka. Děj obrazů je zasazen do různých prostředí například do měst, místností, pastvin a skal. Zlaté pozadí nahradil pohledem do krajiny. Pořád však nejde o krajinu, kterou známe dnes, neboť zde převládala figurální složka nad krajinou. Krajina měla vedlejší funkci a byla spíše naznačena stromem nebo skálou. Giottovo výtvarné myšlení bylo stále středověké. Renesanci chápal spíše až Masaccio, který položil základy k vývoji krajinomalby už v dnešním smyslu. Využíval iluzivní

³⁷ Srov. tamtéž s. 35-36.

³⁸ Srov. tamtéž s. 37.

prostor, který vypadá skutečně, například výhled z okna, kde vzniká iluze prostorové hloubky. Jeho dílem jsou hlavně fresky v kapli Brancacciů ve Florencii.

Od této doby se v obrazech stále více objevují rozsáhlejší krajinné náplně. V celém 15. století najdeme obrazy, kde krajina vytváří skutečný prostor, kde se odehrávají obrazové děje.

V Itálii v 15. a 16. století malíři rozvinuli krajinné prostředí v obraze do širokých záběrů a dali mu iluzivně věrohodnou podobu. Krajina jim sloužila jako prostředek k vyjádření citového stavu a poetickému obsahu, což je vidět na Giorgionově obraze *Bouře*.³⁹

Dějiště vývoje krajinomalby se postupně přesunulo z Itálie na sever, hlavně do Vlámka a Holandska. Vlámské gotické umění vyniklo v iluminovaných rukopisech bratří z Limburka, datovaných počátkem 15. století. Lze v nich vidět popis krajiny, který předznamenal zájem o krajinný prostor v celém vlámském malířství. Rukopisy se staly inspirací pro bratry Eyckovy i Pietra Brueghela staršího. (viz obr. 9, Příloha I.)

Stejný zájem o krajinu a přírodní prostředí se projevil i v Německu v 15. století. Umělci cestovali do Itálie, kde se učili perspektivu a vytváření prostoru. V 16. století se začali nalézat první obrazy, kde se skoro neobjevovala postava, a tak se krajina pomalu stávala samostatnou náplní.

Vlastní rozvoj krajinomalby se dostavil v 16. století. Dochází k nové revoluci myšlení, ale i ve struktuře společnosti. Nizozemí zažívá hospodářský rozmach a s tím vzkvétá i umění nizozemského baroka. Započne zde samostatný vývoj krajinomalby, kde se malíři na krajinu specializují. Mezi nejznámější krajináře 17. století patří Salomon a Jacob Ruisdaelové a Jan van Goyen v Nizozemí, Claude Lorrain ve Francii. Dochází ke změně, krajina se stává hlavním námětem. Figurální výjevy téměř z obrazů zmizely nebo byly zredukovány na malé postavičky neboli figurální stafáž. V renesančních obrazech je hlavním motivem figura doplněná krajinou. V této době se stává postava jen doplňkem přírody, která je hlavním námětem.

Jacob van Ruisdael maloval různé motivy, lesní scenérie, mohutné staleté stromy i průhledy holandské roviny. Jeho krajiny mají zvláštní náladovost, která pak dále oslovila umění 19. století, zvláště období romantismu. (viz obr. 10, Příloha I.)

Jan van Goyen se snažil štětcem vyjádřit vzduch, atmosféru vlhka a každodenní krajinu holandských rybářů.

³⁹ Srov. tamtéž s. 40.

Ve Francii naopak není přáno venkovanství a realismu, jako tomu bylo v buržoazním blahobytu Nizozemí. Maluje se zde ideální heroická krajina, která je smyšlená a figurují v ní nymfy a antičtí hrdinové. Mezi nejznámější autory patří Nicolas Poussin a Claude Gellée, zvaný Lorrain. Barokní krajina nebyla plná popisů a detailů, ale více šlo o velkolepý celek, náladu a atmosféru. (viz obr. 11, Příloha I.)

Velký rozkvět barokní krajinomalby měl za následek, že někteří malíři se specializovali pouze na námět krajiny, zatímco jiní zase na figury nebo zátiší. Krajináři se začali specializovat i na určitý typ motivu. Ruisdaelové si oblíbili lesní náměty s romanticky mohutnými stromy, Jan van Goyen vodní plochy a ve střední Evropě byl zájem o horskou krajinu. Tato specializace pokračovala i do 19. století, kde se i u nás specializoval Julius Mařák na lesní zákoutí nebo Chittussi na volnou krajinu jižních Čech a Vysočiny.⁴⁰

Dalším vrcholem krajinomalby je 19. století, kde už je krajina uznávaným žánrem. Klasicismus na konci 18. století propagoval za ideál krajinu lorrainovskou, jen nymfy nahradili postavami v dobových krojích.

Obnovila se i romantická krajina ruisdaelovská, obrátili se i k národní minulosti, jejímu poznání a oslavě. Vybírali si hlavně romantickou přírodu, například horské scenérie, hrady, zříceniny, vodopády. Krajinomalba zažívala nový bouřlivý rozmach.

V této době byl rozkvět i v našem domácím umění. V roce 1800 byla založena Akademie výtvarných umění v Praze, kde byla zařízena i krajinářská škola (1806). Vedením byl pověřen Karel Postl, který maloval spíše ideální klasicistní krajinu. Po něm se dostal do vedení školy jeho žák Antonín Mánes, který prosazoval soudobé pokrokové krajinářství. Nakonec byla krajinářská třída zrušena.⁴¹

Postupně došlo k novému zvratu, neboť malíři odmítali komponovat krajiny jen v ateliéru. Mezi průkopníky patří skupina malířů, která se z ateliérů přesunula kolem roku 1830 do vsi Barbizon v lese Fontainebleau u Paříže a vydala se za motivem do přírody, do plenéru. Francouzské slovo *plein air* znamená v překladu plný vzduch a stalo se brzy pojmem v historii krajinomalby. Ve Francii dále mezi plenéristy a nejznámější krajináře patří Camille Corot a Gustav Courbet. (viz obr. 12, Příloha I.)

V této době se umělci zabývali převážně jen krajinou a ostatní umělecké žánry byly odsouvány. Malování v plenéru zapříčinilo to, že malíři začali pozorovat situace a nálady, které příroda vyvolala světlem a ovzduším. Projevovali snahu zachytit dojem,

⁴⁰ Srov. tamtéž s. 44-46.

⁴¹ Srov. tamtéž s. 50.

impresi, okamžitou situaci světla v krajině a zachytit vše barvou v drobných letmých skvrnách. Začalo se jim říkat, zezačátku spíše hanlivě, impresionisté. Nezáleželo jim tolik na předmětu a motivu obrazu ale na vyjádření světelných proměn. Jedním z představitelů impresionismu je Claude Monet, který maloval krajinu za ranní mlhy, za poledního slunce nebo za večerních červánků. Vytvořil takto řadu obrazových cyklů pod názvy Katedrály, Kupky sena, Nádraží St. Lazare, Topoly nebo i Lekniny. (viz obr. 13, Příloha I.)⁴²

Jako předchůdci impresionismu byli například označeni angličtí krajináři John Constable a Wiliam Turner. Constablovy krajiny se vyznačují uvolněným rukopisem a živou, nebojácnou barevností. (viz obr. 14, Přílohy I.) Turner se zajímal o atmosféru a drama malby, nadchl ho pohyb vzduchu, větru a deště. V jeho plátnech je předmět vystaven přírodním živlům, jako je sněhová bouře, zuřící orkán a ohňostroj požáru. Předmět se může ztrácet i v mlze, dešti nebo světle.

Později vzniká neoimpresionismus, který má až vědecký a fyzikální základ. Do této skupiny malířů patří Signac, Cros a Seurat.

George Seurat zbavil barevné skvrny nahodilosti a subjektivního charakteru a dal jim tak pravidelný tvar. Maloval čistými barvami, neboť byl poučen o fyzikálním rozkladu světla na spektrální barvy. Dnes jsou nazýváni jako pointilisté, název je odvozen od francouzského slova point neboli tečka. Promyšleným a konstruktivním způsobem práce popřeli impresionismus a jeho cíle. Byly položeny základy nového uměleckého pojetí.

Romantická krajina zmizela, přestože se i ve 20. století najdou ještě výjimky, které se k ní vracejí. Malíři hledají nový hlubší pohled a snaží se proniknout k smyslu.⁴³ Ve 20. století byla krajina ovlivněna moderními uměleckými směry, tedy kubismem, expresionismem, surrealismem.

Obraz krajiny prošel dlouhým vývojem, ale nejbouřlivěji se proměňoval ve 20. století. Zásadním vlivem byly dvě světové války, které poznamenaly lidskou psychiku a žebříčky hodnot. Obraz krajiny se proměňuje hlavně tím, co v krajině umělec hledá. Například zajímá-li se o krajinu jako o symbol základního životního prostoru či jí jen popisuje nebo jí vnímá jako děj a proces. Výtvarná modernistická díla se často odlišují

⁴² Srov. tamtéž s. 53.

⁴³ Srov. tamtéž s. 56.

od tradičního pojetí. Krajináři 20. století se inspirovali mikro a makro pohledy, kosmickými snímky a futurologickými vizemi.⁴⁴

Přestože žádná krajina se bez stromu neobejde, nenajdeme v dějinách umění příliš mnoho stromů, které by se sobě podobaly. Každý umělec vidí a zachytí daný strom po svém, neboť i ztvárněná krajina se pak podobá svému autorovi. V různých dílech pak můžeme najít stromy křehké, vážné, rezervované, zkroucené jakoby bolestí, ale i dramatické nebo lyrické, plné poezie.

Antonín Mánes například svědomitě studuje detaily, naznačuje lehkost listů celé koruně, takže se celková hmota až rozpadá. Petr Dillinger pracuje rázněji, výraznou šrafurou ztemní stíny a vybuduje tím plasticitu stromu. Listovní naznačí kostrbatou konturou, strom takto získá hmotnost a výraz vnitřního napětí. (viz obr. 15, Přílohy I.) Působí až malířsky stejně jako kresba Mařáka a Švabinského, kteří také zakládají kresbu na práci světla a stínu. Mařák klade důraz na hmotu a strukturu větví a listů, zatímco Švabinský pracuje se světlem více impresionně. Mařákova kresba je zdánlivě popisná, ale má zvláštní lyrický půvab, který vznikl správným vztahem mezi detailem a celkem. Je tu vyvážený protiklad mezi hlubokým stínem, s kterým kontrastují ostře nakreslené detaily. (viz obr. 16, Přílohy I.)

Paul Cézanne volí odlišný způsob kresby, pracuje s prostorovou funkcí kontrastu šedé a bílé. Položením dvou nesejně šedých plošek proti sobě dosahuje prostoru. Strom nepůsobí plasticky, jako tomu bylo u Mařáka, ale jako krystalická skladba větví různě členěných do prostoru. Máme pocit prostorovosti stromu, ale není přítom porušena plošnost plátna iluzí perspektivní hloubky.⁴⁵ (viz obr. 17, Přílohy I.)

2.3 Fantaskno v umění

Rozlišujeme fantazii a imaginaci jako dva specifické druhy představivosti. Imaginace znamená obrazotvornost, v širším smyslu představivost a tvořivou schopnost člověka. Slovo imaginace označuje schopnost člověka vyvolávat v mysli představy či obrazy, které se mohou vázat k předchozí zkušenosti jako naše vzpomínky. Mohou však tento materiál různě přetvářet a vytvářet tak nové představy. Imaginace je podstatnou

⁴⁴ Srov. BLAŽIČKOVÁ-HOROVÁ, Naděžda. ; KNÍŽÁK, Milan. ; LEUBNEROVÁ, Šárka. a kol. *Krajina v českém umění 17. - 20. století*, Praha: Národní galerie, 2005, s. 5.

⁴⁵ Srov. HRON, Josef. *Jak namalovat krajinu*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1978. s. 159-163.

složkou lidské duševní činnosti, zejména umělecké. Pojem imaginace se užívá v teorii umění, v surrealismu a v hlubinné psychologii („aktivní imaginace“). V poslední době se ale stále více zdůrazňuje i v souvislosti s technickou a vědeckou tvořivostí, inovacemi a podobně.⁴⁶

Pojem fantazie vyjadřuje rozvinutou představivost, která je uvolněná od zkušeností. Při rekonstrukci dřívější reality z paměti člověk vytváří obraz kombinací známých prvků. Pokud si představujeme něco na základě slovního popisu, mluvíme o fantazii reproduktivní. Pokud vytváříme zcela nové objekty, je to fantazie produkující. Při fantazijní tvorbě využíváme různé principy, kterými je spojování rozdělených částí do nového celku, jenž se objevuje například v tvorbě Hieronyma Bosche. Dalšími principy jsou zvětšování a zmenšování objektů, schematizace, typizace, symbolizace, analogie. Ale i personifikace, při níž umělec oživuje neživé věci.⁴⁷

Neobyčejně živá bývá představivost malých dětí, která dospíváním slábne a mění se v pojmy. Chceme-li zpodobnit naši myšlenou představu, aby jí jiní lidé mohli chápat, musíme jí přeložit do nějakého sdělovacího prostředku. Zrakové sdělování směřuje k reprodukování tvarových rysů představy do tvárného materiálu.⁴⁸

Podle knihy Michala Peprníka se fantazií zabýval Sigmund Freud, který přirovnává fantazijní tvorbu umělce ke hře dětí. „Každé hrající si dítě si počíná jako básník, když si vytváří jakýsi vlastní svět, nebo přesněji řečeno, když dává věcem svého světa nový, jemu vyhovující řád. Bylo by nespravedlivé soudit, že tento svět nebere vážně, naopak bere svoji hru velice vážně. Protikladem hry není vážnost, nýbrž skutečnost. Dítě rozlišuje přes všechno afektivní obsazení svět hry od skutečnosti velmi dobře a opírá svoje vyfantazírované předměty a vztahy rádo o hmatatelné a viditelné věci světa skutečného. Dětskou hru neodlišuje od fantazií nic jiného než toto přimknutí ke skutečnosti. Básník pak dělá totéž co hrající si dítě, vytváří fantazijní svět, který bere velmi vážně. Investuje do něj velká afektivní kvanta, ale zároveň ho ostře odlišuje od skutečnosti.“⁴⁹

Fantasijním uměním se zabývá i Ivo Pondělíček, který ho vysvětluje takto: „Pojem fantazijní nebo fantaskno je předmětem umění. Sděluje rys uměleckého díla,

⁴⁶ Srov. BORECKÝ, Vladislav. *Imaginace, hra a komika*, Praha: Triton, 2005. ISBN 80-7254-503-5. s. 31-40.

⁴⁷ Srov. *Ografologii.blogspot.com* [online]. 15. 4. 2012 [cit. 2012-04-15]. Představivost. Dostupné z WWW: <<http://ografologii.blogspot.com/2010/01/predstavivost.html>>

⁴⁸ Srov. HERBERT, Read. *Výchova uměním*. Praha: Odeon, 1967. s. 149.

⁴⁹ PEPRNÍK, Michal. *Směry literární interpretace XX. století: (texty, komentáře)*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2000. s. 81.

který mu vstúpila umělcova fantazie. Jedná se o pojem estetický a historický. Tvůrčí fantazie se uskutečňuje procesem projekce, při ní se umělcovy představy promítají do materiálu umění. Ale při ní se i on sám vcit'uje do syžetové situace díla tak, že se stává téměř jeho součástí. Je to neustálá indukce zpředměťování sama sebe a zlidšťování předmětu umění.⁵⁰

Iluzivní chápání a magická proměna skutečnosti se mění metaforicky. Metafora je nejdůležitějším prostředkem imaginace a také nejdůležitějším procesem fantazijního obrazu. Fantaskní umělec je často silným introvertem a bývá zahleděn a uzavřen do sebe. Toto umění je spojeno i s živlem rozumu, jedině v tomto spojení je podle Goyi „pramen zázraků“. Jinak není rozluštitelný a přesahuje nezdravou a morbidní hranici, což je bohužel nebezpečí fantaskního umění.⁵¹

V období katastrof, válek, neklidu a rozpadu tradičních hodnot a norem se fantasknu dařilo, do nějž lidé unikali. Šlo o sny, spiritualismus, mystiku, naději, která se vznášela nad děsivými scénériemi. Stejně tak jako se zrodilo „fantaskno úniku“, posouvají se i mýty do oblasti budoucna, „fantaskno tedy i předjímá“. Fantazijní náměty můžeme nacházet v každé době. Na imaginativních obrazech můžeme vidět postavy, krajiny, zvířata, rostliny ale i monstra, která nahání strach a děs.

Vývoj fantaskního umění v novověku lze podle Iva Pondělíčka rozčlenit do čtyř linií. Jedná se o dělení umělé, nejsou v něm přesné oddělovací čáry. Přiblíží obsahy i formy fantaskních děl v jejich historické souvislosti. Tyto linie jsou nejpatrnější v umění vždy, když nastupují tendence, jimiž se chtějí umělci vymanit z klasiky.

V první linii je vidět naprostá syntéza fantaskna s realismem, je patrná groteska, moralita, neskutečná maska i komično v tragice vytvářet rozrůzněnost. Do této kategorie spadají díla Bosche, Brueghela st. a Goyi. Maskovaný svět ztvárnil Klee, Miró, Dalí, Magritte a Brauner.

V druhé linii dochází k odhmotnění zobrazované skutečnosti a zvyšuje se míra exprese. Tuto skupinu představují italští a španělští manýristé jako byl Pontormo, pozdní Michelangelo, Parmigiano, Tintoretto a El Greco. Patří sem ale i moderní expresionisté, hlavně Munch. Tuto linii předznamenávali Grünewald, Dürer a Schongauer.

⁵⁰ Srov. PONDĚLÍČEK, Ivo. *Fantaskní umění: jeho vývoj a souvislosti*. Praha: Vodnář, 2002. s. 133.

⁵¹ tamtéž s. 134.

Třetí linie pracuje s proměnou, metamorfózou skutečnosti. Objevuje se ve fugách Leonardových kreseb, v metaforických přenosech Arcimbolda a pomalu začíná vývoj k symbolismu a surrealismu 20. století.

Čtvrtá linie zahrnuje prekubistické, kubistické a anamorfotické pokusy, dostává se do děl změna zobrazované skutečnosti a vnitřní model tu není podstatný nebo někdy i chybí. V této skupině fantaskního umění jsou nejznámější Picasso, Cambiaso, Bracelli a Chirrico.⁵²

⁵² Srov. PONĎELÍČEK, Ivo. *Fantaskní umění: jeho vývoj a souvislosti*. Praha: Vodnář, 2002. s. 133-134.

II. Praktická část

1. Motivace a příprava koncepce

Praktickou částí je cyklus kreseb na téma „Strom ve fantazijní krajině“. V naší krajině se stromy vyskytují hojně a staly se inspirací mnoha umělců. Některé autory strom očaroval natolik, že se stal jejich specializací a zaměřili se například pouze na lesní scenérie.

Prvotní nápad zaměření své bakalářské práce na stromy se mi vnukl na plenéru, který jsem absolvovala v rámci výuky. Nadchl mě natolik, že jsem začala často sama ve svém volném čase vyrážet se skicákem do přírody, která mě okouzila. Postupně jsem si z přírody oblíbila motivy stromů. Zaujaly mě díky své majestátnosti, množstvím rozličných tvarů a hlavně tím, že se dají různě uchopit a výtvarně ztvárnit. Spojila jsem tímto kreslením v přírodě dvě své záliby, kterými jsou výtvarná tvorba a procházky přírodou.

Při ztvárňování praktické části jsem se snažila vyhnout stereotypnímu ustrnutí na místě a dosáhnout určitého posunu mé tvorby. K vývoji docházelo současně se zpracováváním teoretické části. Během tohoto vývoje jsem postupně zjišťovala více informací a rozšiřovala si své obzory. Postupně jsem se připravovala na realizaci, fotografovala jsem si pro inspiraci zajímavé stromy a lesní zákoutí. Zaměřila jsem se na stromy v mém okolí a začala vytvářet různé náčrty a skici, které nejdříve byly provedeny v plenéru. Postupně jsem z těchto skic vyšla a přetvořila jsem si je podle svého pohledu. Vycházela jsem později spíše z mých fantazijních vizí, snů a světů, kam často unikám. Postupně začaly v mých skicích vznikat až snové a pohádkové lesy. Poté jsem se zaměřila na realizaci souboru devíti kreseb na téma „Strom ve fantazijní krajině“. Jedná se o solitérní scény, nesnažila jsem se zobrazit zátiší stromu, ale naopak interiér lesa vyhlížejícího fantazijně.

2. Technologická skica

Z hlediska vnější formy jsem zvolila tradiční materiály, kterými byly kreslicí karton neboli čtvrtka a tužka. Zhotovila jsem nejprve přípravné skici, kde jsem různě komponovala více motivů stromů nebo se zaměřila na jeden vybraný strom. Později jsem od tužky ve finálních kresbách upustila, takže se objevuje jen v mých přípravných skicích. Vyzkoušela jsem více technik, z kterých mě nejvíce zaujala práce s uměleckými fixy. Tato pera mají tu výhodu, že oproti tužce působí kresby kontrastněji a nemažou se. Navíc se jedná o současný moderní materiál. Pro kreslicí arch jsem zvolila velikost A2, neboť s ním často pracuji. Navíc na menším formátu by práce zanikla a nebyla by tolik efektní.

Umělecké fixy jsem poměrně střídala, ale nejvíce jsem použila značku Faber-Castell, jejichž umělecká pera mají mnoho výhod. Především jsou naplněna kvalitním inkoustem, který by měl mít i vliv na větší odolnost vůči světlu a vodě. V kresbách bylo použito více šířek hrotů, nejvíce jsem pracovala s velikostí F, která má rozměr 0,5 mm.

Kresebný soubor jsem chtěla na konci mé práce adjustovat, k tomu jsem si vybrala kvalitní paspartu v bílé barvě. Kresby jsou provedeny až do krajů, proto byla nejvhodnější pasparta, která je nazývána plovoucí. Kresebný list je do ní pak volně vlepen.

3. Realizace a výtvarné pojetí

Motiv stromu jsem si vybrala, protože v sobě skrývá mnoho kulturních symbolik a je součástí přírody, ke které mám vřelý vztah a pokoru. Je to výtvarný prvek krajiny, který jde dobře výtvarně ztvárnit. Anatomická stavba kostry stromu je tvarově bohatá a zajímavá skoro stejně jako anatomie lidského těla.⁵³

Inspirací mé práce se mi staly mé fantazijní vize a sny, postupně ve skicách začaly vznikat až snové a pohádkové lesy, které by mohly být scénou pro příběhy, o kterých se zmiňuji v teoretické části. Postupně jsem vytvořila cyklus kreseb plných stromů, které jsou až strašidelné, jejichž kořeny vylézají ze země a jakoby ožívají. (viz obr. 9, Přílohy III.) Když necháme rozběhnout naši fantazii, tak nám stromy mohou připomínat části lidského těla, které jsou zakomponovány v motivu stromu. (viz obr. 3, obr. 4, obr. 6, Přílohy III.) Už v dřívějších dobách se rozšířily antropomorfní výklady stromu, neboť člověk stojí zpřímá jako strom a naše prsty na ruce a nohu vyrůstají jako větve z kmene. V minulosti se také člověk často ztotožňoval se stromem. Fantazijní stromy jsou často zahaleny mlhou, šumy, ztvárňují jakési nedokončené nekonečno. (viz obr. 1, Přílohy III.)

Z hlediska vnitřní formy jsem použila lineární kompozici, kde linie a křivky zobrazují vizuální cestu, která oku umožňuje pohybovat se v obraze. Často jsem si ve svém souboru kreseb volila různé světelné kompozice a různě jsem je upravovala. Specifické je i to, že si hraju s podhledy, nadhledy nebo popřípadě průhledy do krajiny. Hlavní motivy bývají v mých kresbách nejčastěji umístěny na střed. Je tomu tak hlavně, když je v kresbě vyobrazen pouze jeden motiv stromu. (viz obr. 6, Přílohy III.) Objevuje se tu i diagonálně vedený strom, který je jediným motivem v kresbě. (viz obr. 6, Přílohy III.) V souboru se ale jinak vyskytují spíše pohledy na více stromů, kde prostor řeším především tím, že se zadní plány ztrácejí v pomyslné mlze. V zadním plánu kresby hlavně ubírám na intenzitě barvy, mizí detaily a navíc vzniká zajímavý výsek kresby. (viz obr. 1, obr. 2, obr. 3, obr. 4, obr. 5, obr. 7, obr. 8, Přílohy III.)

Kresby jsou tvořeny v jednotném duchu, uceleném výrazu a formě. Fantazijní stromy byly mým únikem od reality, od světa lidí. Období tvorby pro mě bylo jakýmsi druhem relaxace a přenesením se do jiného světa, světa klidu.

⁵³ HRON, Josef. *Jak namalovat krajinu*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1978. s. 158.

Závěr

Motiv stromu a jeho pojetí z více hledisek doprovází celou mojí bakalářskou práci. Rozvedla jsem tento prvek hlavně v rovině přírodovědní a kulturní. Charakterizovala jsem ho, jako proměnlivý krajinný motiv ve výtvarné tvorbě, kde se v kontextu vývoje umění přetváří. Zachytila jsem strom v kresbě jednotlivých autorů a poukázala na různorodost zpracování tohoto námětu. Pozornost jsem věnovala i dílům předchozích generací umělců, neboť každý nově vzniklý krajinný obraz v sobě nese i ty, které už byly ztvárněny, jen je o něco nového vždy obohatí.

Hlavním cílem mé práce bylo vzbudit zájem u čtenáře o danou problematiku. Práci jsem se snažila zpracovat čtivou, zajímavou a přínosnou formou. Dále usiluji o jasný a přehledný celek, který předkládá užitečné informace nejen pro výtvarníky, ale i zájemce o přírodu a umění. Je jasné, že dané téma není zcela vyčerpáno a dalo by se rozvinout ještě do dalších částí, například zaměřit se na námět v rovině psychologické nebo pedagogické, ale ke zhotovení kresebného souboru to není nutné. Příroda a její jednotlivé motivy jsou inspirativním a nevyčerpatelným prvkem a to nejen ve výtvarném umění.

Cílem mých kreseb nebylo ztvárnit klasicky zátiší stromu, ale interiér lesa vyhlížející fantazijně. Tento cíl byl v celém procesu tvorby respektován a myslím, že jsem svůj úkol naplnila. Po zkušenostech které se mi dostavily s tvorbou této práce i mimo její rámec, jsem přesvědčena, že to bylo pro mě přínosem a k tomuto tématu se budu i nadále v budoucnosti vracet.

Seznam použitých zdrojů:

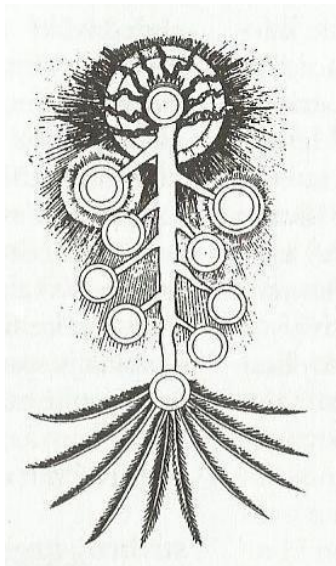
1. BECKER, Udo. *Slovník symbolů*. 1. vyd. Praha: Portál, 2002. 351 s. ISBN 80-7178-612-8.
2. BIEDERMANN, Hans. *Lexikón symbolov*. 1. vyd. Bratislava: Obzor, 1992. 503 s. ISBN 80-215-217-7.
3. BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ, Naděžda. ; KNÍŽÁK, Milan. ; LEUBNEROVÁ, Šárka. a kol. *Krajina v českém umění 17. - 20. století*, 1. vyd. Praha: Národní galerie, 2005. ISBN 80-7035-300-7.
4. BORECKÝ, Vladislav. *Imaginace, hra a komika*, 2. vyd. Praha: Triton, 2005. 347 s. ISBN 80-7254-503-5.
5. COOPEROVÁ, Jean. C. *An Illustrated Encyclopaedia of Traditional Symbols*. 1. vyd. London: Thames and Hudson, 1987. 239 s. ISBN 0-500-27125-9.
6. COTTERELL, Artur. *Encyklopedie mytologie: Antická, Keltská, Severská*. 1. vyd. Čestlice: Rebo Productions, 1999. 254 s. ISBN 80-7234-139-1.
7. ČUDRNÁKOVÁ Andrea. *Elfové, hobiti, trpaslíci a mýty*. 1. vyd. Olomouc: Fontána, 2008. 317 s. ISBN 978-80-7336-427-4.
8. GOMBRICH, E. H. *Příběh umění*. 2. vyd. Praha: Mladá fronta, 1997. 683 s. ISBN 80-204-0685-9.
9. HALL James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. 2. vyd. Praha: Mladá fronta, 1991. 517 s. ISBN 80-204-0205-5.
10. HERBERT, Read. *Výchova uměním*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1967. 421 s. ISBN není uvedeno.

11. HIMMEL Manfred. *Aura stromů léčí*. 1. vyd. Praha: Alternativa, 1999. 212 s. ISBN 80-85993-46-5.
12. HRON Josef. (BROŽEK, Jaroslav) *Jak namalovat krajinu*. 2. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1978. 294 s. ISBN není uvedeno.
13. HRUŠKOVÁ Marie. *Kult stromů v zemích Koruny české*. 1. vyd. Praha: Abonent ND, 2005. 155 s. ISBN 80-7258-211-9.
14. HRUŠKOVÁ Marie. *Památné stromy I*. 1.vyd. Praha:Mladá fronta, 2003. 192 s. ISBN 80-239-1935-0.
15. HRUŠKOVÁ Marie. *Památné stromy II*. 1. vyd. Praha:Mladá fronta, 2001. 189 s. ISBN 80-238-7648-1.
16. *Leccos.com* [online]. 10. 4. 2012 [cit. 2012-04-15]. Krajinomalba. Dostupné z WWW: <<http://leccos.com/index.php/clanky/krajinomalba>>
17. *Lesosvet.sweb.cz* [online]. 13. 4. 2011 [cit. 2012-04-13]. Stromy v lidových tradicích a mytologiích. Dostupné z WWW: <<http://lesosvet.sweb.cz/mytologie.html>>
18. *Ografologii.blogspot.com* [online]. 15. 4. 2012 [cit. 2012-04-15]. Představivost. Dostupné z WWW: <<http://ografologii.blogspot.com/2010/01/predstavivost.html>>
19. PEPRNÍK, Michal. *Směry literární interpretace XX. století: (texty, komentáře)*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého, 2000. 293 s. ISBN 80-244-0141-X.
20. PONDĚLÍČEK, Ivo. *Fantaskní umění: jeho vývoj a souvislosti*. 2. vyd. Praha: Vodnář, 2002. 144 s. ISBN 80-86226-38-7.
21. PREUSCHOFFOVÁ Gisela. *Léčivá síla stromů: mytologie, dějiny a léčivé působení*. 1. vyd. Praha:Ivo Železný, 1996. 171 s. ISBN 80-237-2957-8.

Přílohy

I. Obrazové materiály	41
II. Přípravné skici.....	48
III. Dokumentace praktické části	50

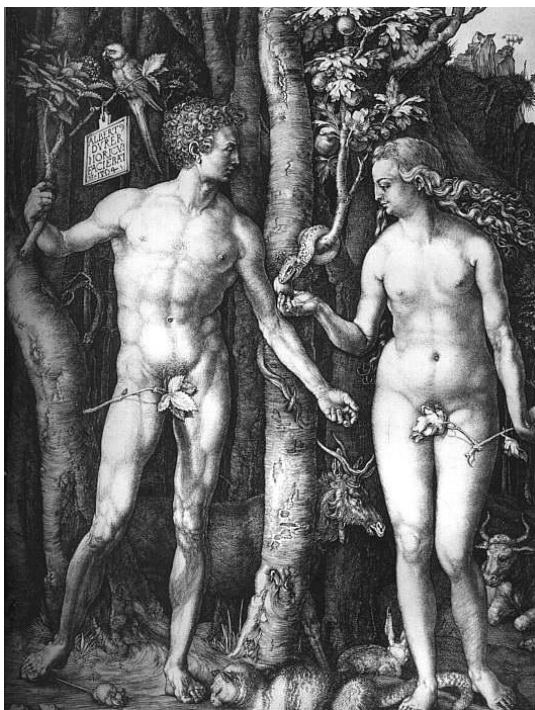
I. Obrazové materiály



Obr. 1, Obrácený strom, zobrazení podle R. Fludda, 1619
BECKER Udo. *Slovník symbolů*. Praha:Portál, 2002. s. 279

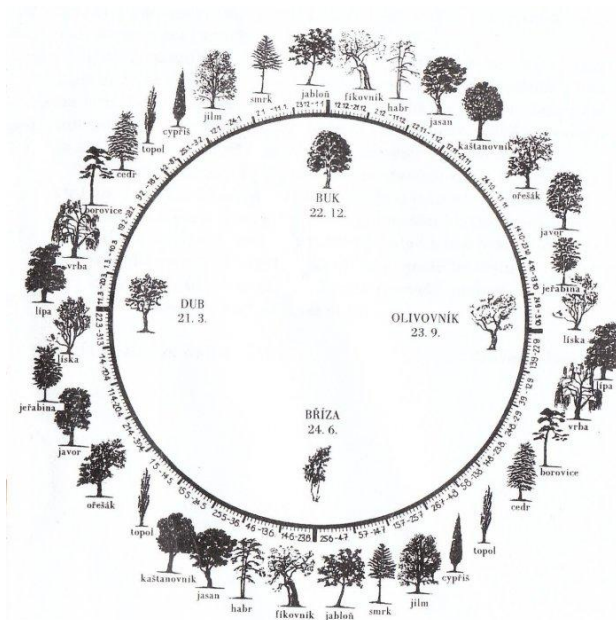


Obr. 2, symbol Djed v Egyptě
<http://cs.wikipedia.org/wiki/D%C5%BEed>



Obr. 3, Adam a Eva, Albrecht Dürer, grafika, 1504

GOMBRICH, E. H. *Příběh umění*. Praha: Mladá fronta, 1997. s. 148



Obr. 4, Keltský stromokruh

http://www.facebook.com/note.php?note_id=10150179336755249



Obr. 5, Strom Yggdrasil, Friedrich Wilhelm Heine, 1886

<http://runarmal.cz/asatru/yggdrasil>



Obr. 6, Apollón a Dafné, Lorenzo Bernini, sousoší, 1622

<http://arteenelvalle.wikispaces.com/apolo+y+dafne+bernini>



Obr. 7, Nebamunova zahrada, nástěnná malba z hrobky v Thébách, kolem 1400 př. n. l.
 GOMBRICH, E. H. *Příběh umění*. Praha: Mladá fronta, 1997. s. 60



Obr. 8, Krajina po dešti, Kao K'o-kung, kolem 1300
 GOMBRICH, E. H. *Příběh umění*. Praha: Mladá fronta, 1997. s. 153



Obr. 9, Bratři z Limburka, Květen, kolem 1410

GOMBRICH, E. H. *Příběh umění*. Praha: Mladá fronta, 1997. s. 219



Obr. 10, Jacob van Ruisdael, Tůň obklopená stromy, kolem 1665-70

GOMBRICH, E. H. *Příběh umění*. Praha: Mladá fronta, 1997. s. 429



Obr. 11, Claude Lorrain, Krajina s obětí Apollónovi, 1662-3
GOMBRICH, E. H. *Příběh umění*. Praha: Mladá fronta, 1997. s. 429



Obr. 12, Camille Corot, Krajina s jezerem
<http://artmight.com/Artists/Jean-Baptiste-Camille-Corot-1796-1875/Corot-Camille-Landscape-with-A-Lake-24468p.html>



Obr. 13. Claude Monet, Topoly v Giverny

<http://www.slavneobrazy.cz/funkce/infon.php?&obraz=1435>



Obr. 14, John Constable, Studie kmenů stromů, kolem 1821

GOMBRICH, E. H. *Příběh umění*. Praha: Mladá fronta, 1997. s. 494



Obr. 15, Petr Dillinger, lept, detail

HRON Josef. *Jak namalovat krajinu*, Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1989. s. 160



Obr. 16. Julius Mařák, Z lesních charakterů, kresba uhlem

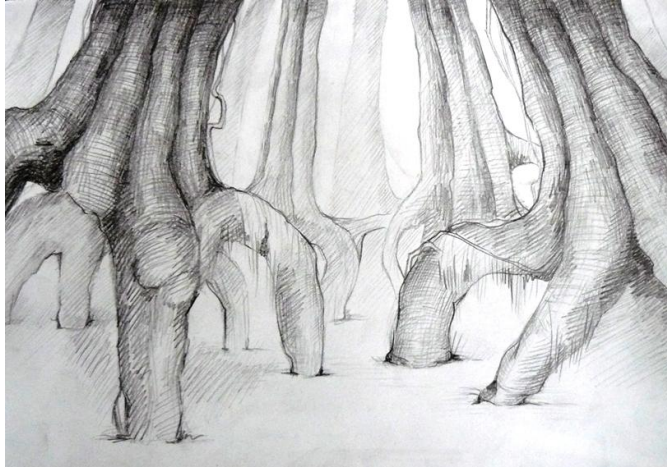
HRON Josef. *Jak namalovat krajinu*, Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1989. s. 161



Obr. 17. Paul Cézanne, Strom, kresba tužkou

HRON Josef. *Jak namalovat krajinu*, Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1989. s. 161

II. Přípravné skici



Obr. 1



Obr. 2

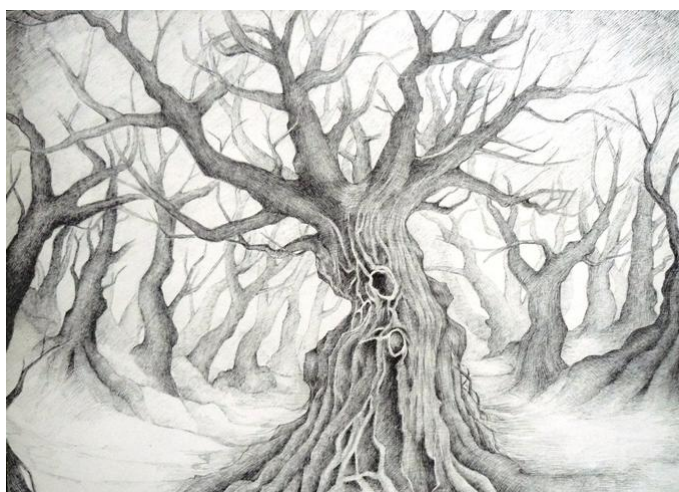


Obr. 3

III. Dokumentace praktické části



Obr. 1



Obr. 2



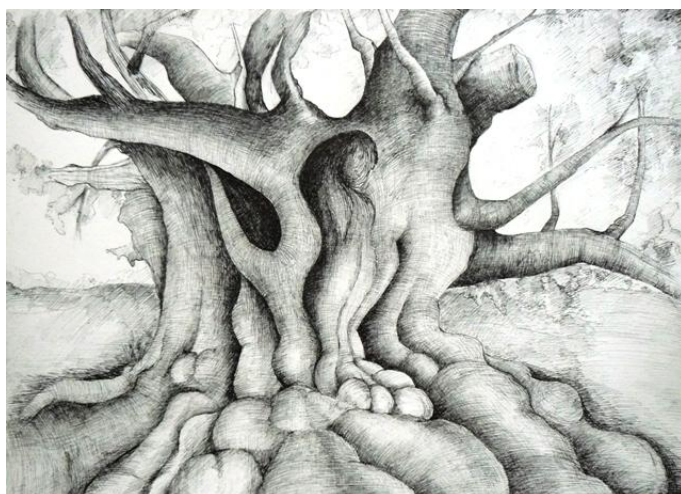
Obr. 3



Obr. 4



Obr. 5



Obr. 6



Obr. 7



Obr. 8



Obr. 9