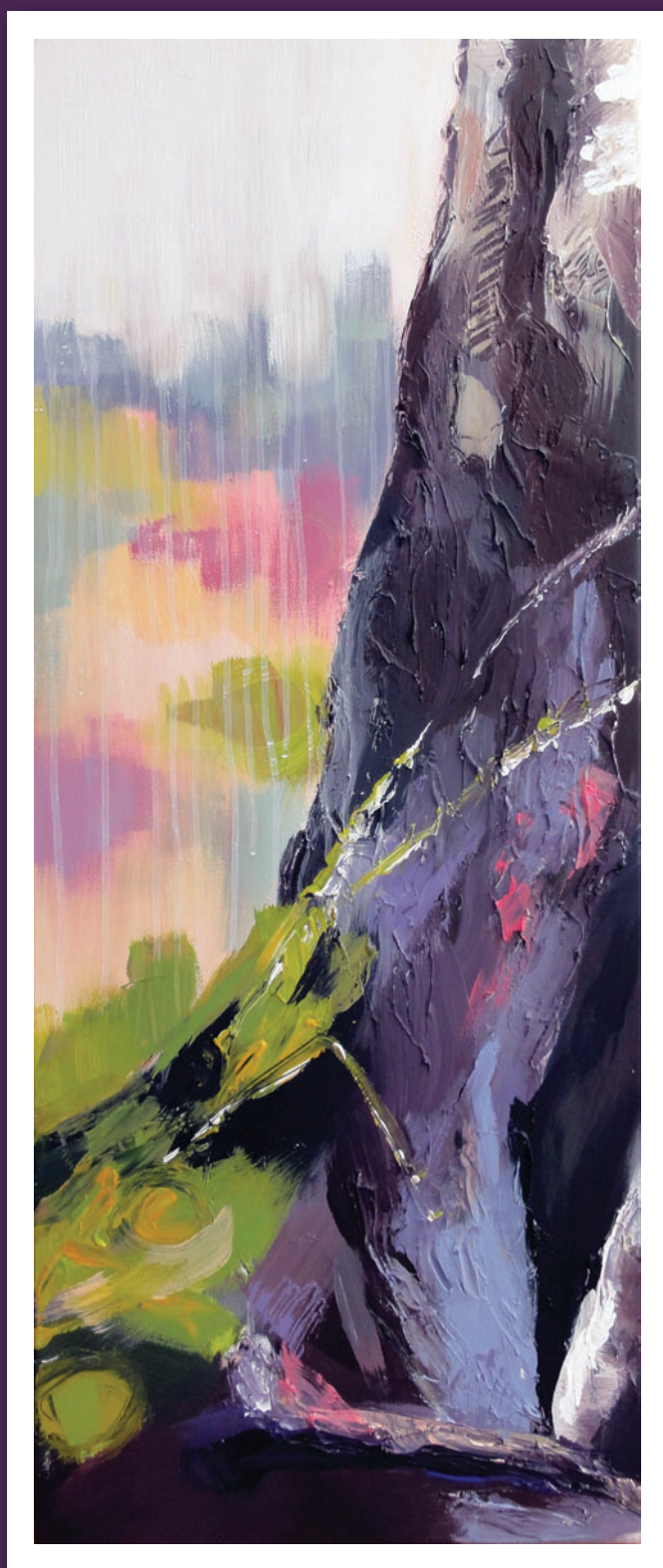




Čas krajiny

Alena Kopáčková

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích

Pedagogická fakulta

Katedra výtvarné výchovy

Diplomová práce

Čas krajiny

Autor diplomové práce: Alena Kopáčková

Vedoucí diplomové práce: ak. mal. Roman Kubička

České Budějovice 2010

Prohlašuji, že svoji diplomovou práci jsem vypracovala samostatně, a že jsem uvedla veškeré použité prameny a literaturu.

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.

V Českých Budějovicích dne 20. 11. 2010

.....

podpis

Na tomto místě bych ráda poděkovala ak. mal. Romanu Kubičkovi za jeho cenné rady, trpělivost, inspiraci a vedení při vypracování této diplomové práce.

Anotace

Tato diplomová práce se prakticky zaměřuje na krajinomalbu. Jejím výsledkem je malířský cyklus, který zachycuje proměny krajiny v čase. Jde o transkripci zprostředkující emoční prožitky a nálady plynoucí z důvěrného kontaktu s krajinným místem. Proměny jsou demonstrovány prostřednictvím opakujícího se motivu, na kterém jsou sledovány barevné změny v přírodě a její atmosféře. Součástí práce je fotodokumentace, která dosvědčuje proměny krajiny v průběhu dvou let. Výsledkem pozorování dvou zvolených motivů stromů je cyklus devíti maleb, které lze rozdělit do třech sérií. Teoretická textová část této práce objasňuje hlavní myšlenku. Vysvětluje motivace, zdroje inspirace a okolnosti, které vedly ke vzniku malířského cyklu. Pozornost je zde věnována i krajinomalbě jako žánru a některým vybraným umělcům, kteří se ve své tvorbě nechali inspirovat přírodní intimitou.

Klíčová slova: příroda, krajinomalba, proměny, čas, stromy, nálada, detail

Annotation

This diploma work is virtually focused on the landscape-painting. The presented painting cycle reflects the temporal variations of landscape. It provides a transcription of emotional experiences and feelings arising from an intimate communication with a certain landscape spot. The changes in time are demonstrated via a repeating motif, which enables to follow the colour variability of the nature and the surrounding atmosphere. Photos attached to the work display the landscape variations in the durations of two years. The regular observations of two tree motives result in a cycle of nine paintings, which can be further divided into three series. The theoretical part of the diploma work clarifies its principal idea. It explains motivations, inspiration resources and circumstances leading to the completing the painting cycle. The attention is also paid to the landscape-painting as a genre art and selected artists, those creations were inspired by the close touch of the nature.

Key words: nature, landscape-painting, changes, time, trees, spirit, detail

Obsah:

1. Úvod	7
2. Dvě léta v blízkosti stromů	8
2.1. Volba námětu	8
2.2. Historie místa - Genius loci	9
3. Z historie krajinomalby	10
3.1. Vznik a vývoj	10
3.2. Krajina v čínském umění	12
3.3. Čas v úvahách o Goyenových krajinách	13
4. Čas pro inspiraci	14
4.1. Claude Monet	14
4.2. John Constable – Studie kmenů stromů	17
4.3. Inspirace jako celoživotní proces	17
5. Proměny krajiny v díle českých malířů	18
5.1. Krajina minulého století	18
5.2. Inspirování přírodní intimitou	20
6. O stromech	25
6.1. Stromy a proměny	25
6.2. Strom jako symbol	26
6.3. Strom jako zdroj síly, energie a inspirace	27
7. O vlastní tvorbě	28
7.1. Výtvarné řešení a jeho prostředky	28
7.2. Čas krajiny – Kompozice I.	30
7.3. Čas krajiny – Kompozice II.	31
7.4. Čas krajiny – Momenty	32
8. Závěr	33
 Seznam použité literatury	 34
 Obrazová příloha	

1. Úvod

Čas krajiny

Měním se každým dnem a ty,
ty rosteš a měníš se spolu se mnou.
Stárnu a cítím zodpovědnost, dáváš mi sílu,
a já ji vracím zpět,
naplňuješ mou prázdnotu byt' jen na okamžik.
Ubíhá čas, mé pocity se mění jako tvé barvy.
Bud' krajinou mého nitra,
mé nitro ať je tvým odrazem.

Mlčím a ty mlčíš se mnou.
Chci být klidná, dáš mi klid?
Jsi tolik okouzlující a já zanikám v tvé blízkosti.
Měníme se společně a přitom každá jinak.
Hledám v tobě útěchu a ty ve mně bezpečí,
máš strach, jsi přece tolik vzácná.

Krajino mého nitra, zůstaň na chvíli stejná,
vtiskáváš do sebe podobu času.
Proměnlivým světlem a barvami mnou prostupuješ,
a spolu jsme jedna.
Jediná příroda.

Báseň v úvodu naznačuje moje pohnutky, které mě vedly k malbě cyklu *Čas krajiny*. Tato práce pojednává o propojení člověka s krajinou a o změnách, které se v přírodě dějí. Zároveň se v teoretické části pozastavím nad krajinou jako žánrem, jejím vznikem a některými současnými výtvarnými názory na tento fenomén. Pokusím se o komparaci různých přístupů a individuálních pojetí krajinomalby, které budou vypovídat o důležitosti vztahu přírody a umělce. Součástí písemné práce bude zároveň shrnutí motivací, inspirací, vzorů a dalších podnětů, které na

mě působily jak při výběru tématu, tak při realizaci práce samotné. Teoretická část se zabývá záznamem a svědectvím začátku, průběhu a vzniku cyklu obrazů *Čas krajiny*.

Stěžejní myšlenkou celé práce je záznam proměn v krajině. Tyto změny byly pozorovány na stejném motivu krajiny, který se kompozičně opakuje a dává tak vyznít zvláštním jevům, které přináší čas, světlo, růst, počasí a další faktory působící na krajinu i člověka. Do obrazů se samozřejmě odráží i subjektivní pocit, nálady a emoce pozorovatele - autora. Jde tedy o propojení viděného a vnímajícího.

2. Dvě léta v blízkosti stromů

2.1. Volba námětu

Krajina bezpochyby patří mezi nejčastější náměty mé tvorby. Ve svých malířských začátcích jsem se zabývala širokými záběry krajiny, ale postupem času jsem se věnovala intimním a stále více komornějším momentům a kompozicím.

Strom, který jsem dřív pozorovala z dálky, přes hladinu rybníka, rozkvetlou louku nebo slunečnicové pole, jsem si postupně přibližovala, upřednostňovala a najednou se stal ústředním motivem mých pláten. Nechávám nyní působit na diváka obrovskou, jedinečnou energii stromu, kterou se snažím zachytit. Zároveň se zabývám subjektivním pocitem a náladou, kterou vyvolává tento neopakovatelný moment konkrétního místa.

Přála jsem si nalézt místo, které ke mně bude promlouvat. Místo, které mi bude asociovat domov, zároveň bude výtvarně zajímavé a proměnlivé. Takové místo, kolem kterého jsem často chodila, míjela je a teď ho znovuobjevím. Několikrát jsem procházela okolí mého rodného městečka, až jsem takové místo objevila. Břízy vyrůstající kolem rybníka mě zaujaly a stalo se, že jsem v nich spatřila krásu, později i inspiraci pro mé obrazy. Poznala jsem, že v těchto stromech cítím kouzlo, které se každému nenabídne. To mě lákalo. Dám význam místu, kolem kterého chodí lidé bez povšimnutí.

Našla jsem si dvě různé kompozice a dvě různé myšlenky. Nejdříve mladé křivé břízky na kraji nevelkého rybníka, vyrůstající spolu v těsné blízkosti. Ty mi poskytly první kompozici. A pak nedaleko, v kontrastu s nimi, stará bříza s odhalenými kořeny, tvořila myšlenku druhou. Shledávám v těchto kompozicích jistý symbolismus. Mládí, ostýchavost a souznění v motivu prvním, versus stáří, samota a snad upřímnost v motivu druhém. Rozhodla jsem se pracovat s oběma místy, pozorovat je, vnímat, čerpat dojmy a nálady, fotografovat i zachycovat je na plátně. Byl podzim roku 2008.

„Krajina sama o sobě pro mě neexistuje, neboť se její vzhled mění v každém okamžiku; ale to okolní atmosféra do ní vnáší život - světlo a vzduch, které se mění neustále. Pro mě je to právě atmosféra prostředí, která dává předmětům jejich skutečnou hodnotu.“

Claude Monet

Během dalších měsíců po dobu dvou let jsem toto místo navštěvovala většinou s fotoaparátem. Pozorovala jsem změny. Vnímala jsem proměnlivou atmosféru a hlavně její vliv na mou náladu. Snažila jsem se uchovat si dojmy a působivost jedinečných okamžiků. Momenty, kdy slunce na chvilku pronikne mezi rákosí či větve a promění jejich barvu. Chvilky, kdy slunce naplno zazáří z pozadí a strom utvoří tmavou figuru v předním plánu. Dny, kdy je příroda přikryta měkkým sněhem... Tyto momenty jsem se pokoušela zachytit a zvěčnit. Vznikla tak fotodokumentace pořizovaná od jara roku 2009 do podzimu 2010.

2.2. Historie místa - Genius loci

Místo, které jsem si pro moji práci zvolila, má svou historii. Rybník, zvaný Hradský, u kterého jsem pracovala, se totiž nachází v části obce, v místech, nad kterými kdysi stával hrad. Bylo to území historicky velmi významné. Popisované dávné události mu tedy určily nejen jméno, ale i jistý přírodní a duchovní náboj.

Hrad, který se nazýval Landštejn, byl pravděpodobně vypálen husity. „Jediným historicky přijatelným datem, kdy se tak mohlo stát, je rok 1433. Stalo se tak zřejmě proto, že poslední Rožmberk v dějinách hradu Oldřich II. byl sice od mládí veden k víře podobojí, ale časem se z něho stal prvořadý odpůrce husitů. [...]

Existuje i domněnka, že hrad byl zničen úmyslně, aby se nestal husitským majetkem a základnou pro další boje. O tom vypráví zajímavá pověst, podle které hrad zapálil sám Oldřich a prchl tajnou podzemní chodbou do Třeboně.“¹

Na místě, kde stával ve středověku ledenický hrad, se dnes rozkládá stejnojmenná část městečka. Kromě části Ledenic, která dodnes nese jméno Hrad je pozůstatkem také úvozová cesta procházející částečně bývalým příkopem. Na místě hradu dnes stojí několik domů. Přímé zbytky hradu bychom již více jak 200 let hledali marně. Dodnes se spekuluje o jeho podobě, neboť nejsou k dispozici žádná dobová vyobrazení. Mohlo se jednat o menší sídlo s kamennými základy a dřevěnou nástavbou. Jisté je, že hrad stával na ostrožně nad potokem vytékající z Dolního Hradského rybníka. Na jeho místě dnes stojí několik domů. Na jejich zahradách bychom mohli spatřit nepatrně zvlňené nerovnosti v terénu, jako důkaz existence středověkého Landštejna.

Toto místo bylo utvářeno po staletí vlivem přírody i lidí, o kterých se třeba kroniky nezmiňují. Rybník s listnatým lesíkem si dodnes zachovává svoji syrovost a poetičnost, jako krajinná oáza mezi obydleními.

3. Z historie krajinomalby

3.1. Vznik a vývoj

Cílem této kapitoly je vyzdvihnout zlomové okamžiky ve vývoji krajinomalby a některé osobnosti, které jsou z mého subjektivního pohledu stěžejní, anebo se svým přístupem dotýkají mé vlastní tvorby.

V malířství se krajina začíná objevovat již v pozdní gotice. Význam přírodních objektů roste a později dochází k jejich osamostatnění. Vznikají tak rané krajinomalby nejčastěji spojené s náboženským tématem (jako například Útěk do Egypta apod.). Také na obrazech světců získává krajina pozvolna dominantní prostor.

¹ Dostupné z [http://www.ledenice.wz.cz/Index1.htm](http://www ledenice.wz.cz/Index1.htm)

Jako samostatný osvobozený žánr se prosazuje až v období renesance. V této době ale funguje jen jako pozadí pro zobrazení určité myšlenky či morality. Ještě stále se nezobrazuje skutečnost, ale malířský ideál krajiny.

Krajinomalba v tom pravém slova smyslu se objevuje v 17. století. Jedním z otců tohoto žánru jsou Jacob van Ruisdael nebo Jan van Goyen. Ti zachycují krajinu v její skutečné podobě a odklánějí se od předchozích malířských názorů. Objevují krásu v přírodě takové, jaká je. Tento realistický pohled na zobrazování krajiny přeruší například malíři Nicolas Poussin nebo Claude Lorrain, se svým nadšením pro antikizující idealizovanou krajinu.

Zájem o krajinu narůstá v 18. a 19. století. Je to tak z velké části proto, že se ustupovalo od náboženských témat, vzhledem k narůstající racionalizaci v myšlení a nazírání na svět, které přineslo osvícenství.

V 19. století se stává krajina definitivně svébytným žánrem. Do této doby byla brána jako méně významné odvětví umění. K důstojnosti, kterou tento druh malířství získal, a kterou si do dnešních dnů uchovává, přispěli velkým dílem dva malíři. Jeden byl J. W. Turner a druhý John Constable. V díle Johna Constabla můžeme spatřit, jak se krajina vymaňuje z daných zákonů a tradic zobrazování, kdy autor maluje to, co vidí na vlastní oči a navrácí se k realismu. Turner překonává tradici. Jeho způsob je ale zcela odlišný. Přichází s vidinou fantastického světa. Směle toho dosahuje ve svých atmosférických až dramatických krajinách.

Další stěžejní osobností ve vývoji krajiny je bezpochyby Claude Monet. Přináší nové motivy, zachycuje nálady, dojmy, prchavé okamžiky. Snaží se zachytit bezprostřední dojem z krajiny. Vyráží přímo ke zdroji, maluje v plenéru.

Ve 20. století, vzhledem k extrémní rozrůzněnosti a hledání po stránce námětové i stylové, zájem o krajinu upadá. Zároveň ale přináší nejrůznější přístupy k tomuto již klasickému žánru, nepřeborné množství individuálních názorů a pohledů na téma krajiny. Úpadek je též bezpochyby následkem rozvoje fotografie, kdy se krajina stává častým cílem objektivů fotografů.

V poslední době je krajinomalba rehabilitována svěžími moderními názory malířů posledních generací. A tak i v současnosti je tento žánr aktualizován a znovuobjevován.

3.2. Krajina v čínském umění

Vedle evropské krajinomalby se vyvíjí i velmi osobité umění Číny. Čínské umění má hlubokou a nesmírně významnou tradici krajinomalby.

„Umění Číny ve svém jevu vědomí sebe a vědomí světa má ráz zcela odlišný od našeho nepodmíněného odevzdávání se vědomí světa s jeho mnohostí změn a s jeho vnitřní opodstatněností věčnosti. Ztrácení sebe – ztrácení vědomí sebe v momentě zahloubání se do vědomí a smyslu světa je jeho základní podmínkou tvoření i chápání čistého umění. [...] Čínské krajiny s onou výrazností plné depersonalizace subjektu, s onou dominantou prázdnoty, jsou vždy krajinami plného života, to jest především plně asymetrické, vychýlené, a tato živost a extravagance vybočenosti nikterak nevyžaduje po pozorovateli, aby si dílo domýšlel a doplňoval něčím ve své percepci či ve své fantazii celistvost a harmonii, jak se domnívají Evropané.“²

Čínští umělci nechodili do přírody, aby zde na své svitky zachycovali realitu, zobrazovali skutečnost a zaměřovali se na detail. Naopak. V přírodě pozorovali její krásu a snažili se uchovat v mysli náladu, kterou pak ve svých ateliérech přenášeli na plátno. Jejich způsob práce se dá přirovnat k meditaci. S úctou a lehkostí v posvátném rozpoložení zobrazují krajinu, jíž často dominují borovice, skaliska, mračna nebo hory. Ponoří se do krajiny a prožívají souznění s místem, které se zrodilo v jejich nitru. Nadšení z tvůrčího procesu a umělcovy prožitky, cítíme z jejich svitků dodnes.

Filosofie východního umění je mi v mnoha aspektech pohledu na přírodu velmi blízká. Jednak pro svou fascinaci krajinou, hlavně však pro rozjímání v průběhu pozorování i při vlastní tvorbě. I já bych přirovnala malbu krajiny ke splynutí umělce v čistou harmonii s přírodou. Malba je jako poezie. Obraz by k nám měl promlouvat. Je jistě možné přirovnávat cyklus obrazů ke sbírce básní. Každý obraz sám za sebe vypovídá o náladě, prožitcích a barvách.

² FILLA, E.: *Jan van Goyen - Úvahy o krajinářství*, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha 1959, str. 93, 98

3.3. Čas v úvahách o Goyenových krajinách

I Goyen tvořil v duchu východní filosofie. Ve Vídni v roce 2009 na výstavě současníků Rembrandta mne upoutaly právě tyto poetické krajiny. Jeho plátina plná prožitků a atmosférických proměn ke mně promlouvala. Goyen prý maloval z paměti fantastické vidiny a toužil tak uchopit věčnost. „Vyjádřil by se asi tak, že umění prostřednictvím přírody anebo před přírodou se nedá vytvářet. I když jeho krajiny mají největší pravděpodobnost skutečnosti, jsou to výtvořky svědčící o duševním aktu a nikoliv přepisu.“³

Bezpochyby patří Jan van Goyen (1596 - 1656) k zakladatelům krajiny jako svébytného žánru. Většina obrazů tohoto holandského malíře se shoduje v jisté jednotnosti. Typickými prvky jsou velmi nízký horizont a velkorysý prostor pro nebe, které bývá hlavním zdrojem celkové nálady krajiny. Jeho obrazy si udržují téměř neměnnou barevnost palety. Jsou často zlatavě-hnědé a prozářené teplým světlem, se kterým si ve svých obrazech pohrává a často v nich staví světla proti sobě. Dosahuje tak dramatických výsledků. Snaží se vytvořit iluzi nekonečné dálky v prostoru obrazu. Střední plán nechává za tímto účelem volný. Ačkoli autor zachovává kompoziční a tónovou podobnost, drobnými nuancemi dokáže zcela proměnit náladu, či dojem z pozorovaného. Ve své práci jej zmiňují právě proto, že je jedním z prvních malířů, který sleduje proměny a nálady v krajině.

Goyen je mistrem prostoru a času. Pro podobnost s tématem mé práce mě zaujaly filozofické myšlenky, které hovoří o čase zachyceném na jeho plátnech. „Pocit času má každý člověk a každý tvor v sobě jako pocit změny. V mládí tento pocit má půvab rozkoše a plnosti života, kdežto pocit změn v stáří je už zabarven pocitem nenávratnosti a stojí před tlakem hrůzy poslední změny: zániku a smrti. [...] Van Goyen neanuloval změnu v obraze ani plošně, ani liniově, ani retardačně kupením hmot a plastik, ale jakoby měl přirozenou rozkoš z vlastní podstaty času: z onoho nepřetržitého vnikání dějů a distancí do našeho vjemu. [...] Zvratnost času není jednoduše možná; ale je možno okamžik udělat věčný – udělat z uplývání jeho negaci.“⁴

³ FILLA, E.: *Jan van Goyen - Úvahy o krajinářství*, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha 1959, str. 34

⁴ FILLA, E.: *Jan van Goyen - Úvahy o krajinářství*, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha 1959, str. 85, 86

4. Čas pro inspiraci

4.1. Claude Monet

Říkali mu „Objevitel barev“, „Objevitel světla“, „Otec impresionismu“. Ovlivnil a nasměroval bezpočet umělců. Například v roce 1898 zůstal Vasilij Kandinskij stát zcela uchvácen na výstavě v Mnichově před jedním plátnem: „*Jaké nádherné barvy! Jaká harmonie!*“ Pochopil, že malování má vyšší poslání, než zachycovat předměty reality. A zrodila se myšlenka abstraktního umění. Obraz, který ho zastavil, se jmenoval *Kupky sena*... Claude Monet (1840 – 1926).

Jeho tvorbu lze rozdělit na dvě hlavní období: před Vétheuil (1878 – 81) a po Vétheuil. V prvním období převládaly v jeho obrazech pestré barvy, jimiž často maloval vodu, oblaka, přízemní mlhu, sníh a stále se tu objevovaly i lidské postavy. Druhé období přináší odlišné zpracování krajinek. Právě toto Monetovo období přináší onu charakteristickou tvorbu, která se stala mou velkou inspirací. Ve své práci jsem z těchto nových myšlenek často čerpala a poučovala se jimi. „Byla to éra sérií, jež Monetovi umožnily studovat s výjimečnou vizuální pronikavostí variace barvy jediného objektu v různém světle, ročním období, počasí nebo části dne. Právě v těchto sériích podává Claude Monet své nejosobnější vyhlášení a svůj nejvýraznější příspěvek k modernímu umění.“⁵

Byl podzim roku 1890, když Monet píše svému příteli: „*Dělám bezustání, tvrdohlavě pracuji na řadě odlišných efektů, ale v tomhle ročním období slunce zapadá tak rychle, že je nemožné s ním udržet krok...*“ Píše vlastně o cyklu pláten, které se dříve nazýval *Stohy*, a který znamená zásadní předěl v jeho tvorbě. Malíř vycházel brzy ráno nebo před západem slunce, aby zachycoval proměny světla a barev na obilí, jež bylo naskládáno do stohů blízko jeho domu. „Monet v rámci těchto obrazových řad maloval vybraný námět během ročních období; zachytil záři podzimního slunce zapadajícího za jedinou kupkou sena, studené stíny na zasněženém poli a ostré zelené a růžové barvy jara. Jak měsíce ubíhaly, měl Monet kolem sebe v ateliéru bohatý výběr krajinomaleb s nejrůznější atmosférou a také

⁵ CRESPELLE, J.P.: *Monet*, Fortuna Print, Bratislava 1992, str. 8

detailní záznam historie svého vnímání. Jak poznamenal v jednom dopise: "Jsem stále více posedlý potřebou sdělit, co vidím a prožívám..."⁶

Pro mě a mou práci byl nejvýznamnější Monetův odkaz v těchto cyklech:

Kupky sena – konec léta 1890 – zima 1891. Tato série odstartovala nový směr jeho tvorby, zaměřený na pozorování jednoho motivu stále ze stejného úhlu, kdy se mění světlo a s ním barvy v závislosti na roční době a čase. Pracoval v průběhu dne na několika obrazech najednou, které si rozpracovával a dokončoval je, když se atmosféra dne nebo celková nálada, kterou chtěl zachytit, znovu objevily. Takto pracoval třeba na 12 obrazech denně. Hotová série 25 obrazů měla okamžitě úspěch a pozitivní ohlasy. O něco později se stala velkou inspirací fauvistům. A pro některé budoucí malířské osobnosti bylo setkání s těmito obrazy rozhodujícím okamžikem.

„Najednou mi byla jasná netušená moc palety, kterou jsem předtím nechápal, a která překročila mé nejbujnější sny.“

Claude Monet

Topoly – následuje bezprostředně po *Kupkách sena*. Tato obrazová řada zachycuje barevné změny na topolech rostoucích na břehu řeky. Pracuje zde s vertikálností a liniemi stromů v kontrastu s horizontálností říčního břehu a vzájemné propojení v odrazech. I zde studuje pominutelné efekty. Tato série je mi námětově nejbližší. Monet ji totiž maluje v blízkosti svého domu, má tedy ke známému místu osobní pouto. Rovněž jsou hlavním motivem stromy a jejich vzpřímené kmeny.

„Jak krásná věc, tři kompozice topolů za večera, jak jsou malebné a jak jsou dekorativní.“

Camille Pissarro

Rouenská katedrála – 1892 – 1893. Dvakrát se vypravil do Rouen, aby s obrovským nasazením zachytil barevné proměny a hry světla na starém šedivém kameni. Výsledkem je 30 obrazů zachycených zepředu nebo pod mírným úhlem.

⁶ KENDALL, R.: *Monet vlastní rukou*, BB/art, Praha 2005, str. 17

Obrazy se liší od předchozích cyklů v několika momentech. Rychle se měnící vzhled katedrály zachycuje v rámci jednoho obrazu. Co namaluje, přemalovává a zaznamenává tak průběh změn, kdy je výsledkem zvláště zrnité dílo, které má téměř abstraktní charakter. Zároveň cíleně omezuje hloubku prostoru tím, že celé plátno vyplní průčelím katedrály, přičemž nezaznamená pozadí. Série se odlišuje také tím, že další 2 roky na obrazy v ateliéru dopracovává, než je uzná za vystavení hodné.

Lekníny – 1983 se stěhuje do Giverny – do roku 1926 zde čerpá náměty pro svá plátna. Nejzdařilejší, nejambicióznější a nejslavnější dílo vzniká v posledních dvaceti letech Monetova života. V roce 1909 vystavuje cyklus 48 pláten, který nazývá Lekníny. Pracuje na nich dál a v době první světové války realizuje myšlenku leknínů jako monumentální dekorativní diváka obklopující dílo zvané *Décorations*. Zachycuje zde rybník s lekníny v každé jeho podobě a atmosféře.

Z vlastní zkušenosti známé a velmi blízké je mi malířovo hledání ideálního záběru krajiny. Motiv v krajině si stále přibližuje, až dosahuje ideálního obsahu a kompozice. „Monet na prvních obrazech s námětem svého rybníka maluje celkový pohled s keři a stromy rámujícími nedávno postavený most v japonském stylu. Když maluje další plátna, už má spíše sklon vybrat si jeden prvek nebo jeden efekt a koncentruje se na vzory, které na hladině rybníka vytvářejí odražené se mraky. Nebo maluje jeho vodu, které dominuje jediná barva.“⁷

„Jsem stále posedlejší potřebou sdělit, co vidím a prožívám, a modlím se, abych měl před sebou ještě pár let, protože myslím, že v tomhle směru mohu udělat nějaký pokrok.“

Claude Monet

⁷ KENDALL, R.: *Monet vlastní rukou*, BB/art, Praha 2005, str. 166

4.2. John Constable - Studie kmenů stromů

Nedávno jsem v knize E. H. Gombricha *Příběh umění* objevila reprodukci, která mě velmi upoutala. Našla jsem v ní podobnost s mou prací. Právě jsem došla k období krajinářů 19. století, kde byla uvedena jedna ze skic Johna Constabla (1776 - 1837).

Na rozdíl od Moneta mě Constablovo dílo oslovilo až později, když se mi podařilo proniknout přes první dojmy z nejznámějších obrazů do větší hloubky autorových myšlenek. Zpětně jsem ocenila jeho cenný přínos pro krajinomalbu. Skoncoval se zvyklostmi a překročil tradici. Zahodil tehdejší ověřené recepty na líbivý a efektní obraz. Rozšířil barevnou škálu, přidal do krajiny svěží zelenou a dosahoval tak mnohem větší přirozené harmonie. I v obrazech Johna Constabla můžeme pozorovat sugestivní záznam prchavých dojmů a atmosférických proměn.

Jako svůj inspirační zdroj ho uvádím právě kvůli jeho skicám, které se odlišují od jeho dokončených obrazů svou odvahou, smělostí a moderní nadčasovostí. Jsou to rychlé záznamy dojmu. Konkrétní studie, kterou mám na mysli (viz obrazová příloha), má téměř shodnou kompozici jako některá moje plátna. Detail kmenu stromu, odhalené křížící se kořeny, slunce, které prozařuje ze zadního plánu, lehkost listů na jen tak lehce nahozených větvích, to vše ve mně vzbudilo dojem důvěrné známosti, až téměř *Déjà vu*.

4.3. Inspirace jako celoživotní proces

Když jsem přemýšlela nad autory, kteří mě nějakým způsobem ovlivnili při tvoření mé práce, usoudila jsem, že jen odtud inspirace nevychází. Ona je totiž nekonečná a přichází z různých zdrojů. Inspiraci můžeme chápat jako životní energii. Každý den vnímáme spousty jevů a podnětů, které se mohou nečekaně objevit v našich obrazech. Uměleckou tvorbu vede a ovlivňuje i průběh našeho života a zásadní momenty v něm. My pak díky těmto prožitkům tvoříme.

V další kapitole uvedu několik českých autorů a jejich individuální přístupy. To dokazuje význam zdroje inspirace, prožitků a vztahu subjektu ke krajině jako žánru. Někteří z nich měli vliv na mou tvorbu. Ovlivnili mě však i mnozí další...

5. Proměny krajiny v díle českých malířů

V této kapitole se pokusím shrnout vývoj krajinomalby v dílech českých malířů 20. století. Na vybraných autorech sleduji proměny, kterými krajinomalba procházela. Také nastíním některé okolnosti, důvody a příčiny změn v přístupu k tomuto žánru.

5.1. Krajina minulého století

Za posledních 100 let prošla krajinomalba mnohými proměnami, na nichž se mimo jiné podílela jednotlivá umělecká hnutí. „Krajinomalba byla polem, na němž moderní umělci zkoumali otázky světla a barvy, rytmu a ornamentu, testovali ideje programů od impresionismu, postimpresionismu a symbolismu, k fauvismu, expresionismu, kubismu a dalším -ismům.“⁸ Krajiny se liší vlivem subjektu a jeho propojením s přírodou. Každá autorova pohnutka, každý motiv je veden osobním poutem mezi člověkem a přírodou a jejich vzájemných vztazích. Jaký význam má příroda pro člověka a jaké místo zaujímá člověk v přírodě.

Na přelomu 19. a 20. století se krajinomalba stává programem nastupující malířské generace. Tvorbu umělců tzv. generace Národního divadla střídají mladí umělci, kteří reagují na nová hnutí a směry, které přichází hlavně z Francie. Navazují na realistickou školu Julia Mařáka a za vzor si kladou tvorbu Antonína Chittussiho. Mařákovou snahou bylo zobrazení náladovosti přírody a prchavosti viděného okamžiku.

Počátky české moderní krajinomalby jsou spatřovány v díle žáka Mařákovy krajinářské školy Antonína Slavíčka. Překračuje impresivní vidění a spojuje jej s realistickou tradicí. Tím směle zachycuje krajinu v její smyslnosti, rozechvělosti, pohybu a v jedinečné atmosféře.

Propojení v osobitou syntézu symbolismu a lyrismu nalezneme v krajinách Jana Preislera z jeho raného období. Ve svých obrazech se vrací k rodnému kraji.

Pro tyto autory byla krajina ještě závažným tématem, ale pro další malířskou generaci, v období před první světovou válkou, se krajina stává prostředkem

⁸ ANDĚL, J. a kol.: *Proměny krajiny*, NG, Praha 1997, str. 9

hledání vlastního výtvarného názoru a stává se tak jednou ze součástí různorodých námětů a témat. V krajině se odráží vliv fauvismu, kubismu a expresionismu. Z malířů, kteří krajině zůstali věrní, uvádím Otakara Nejedlyho a Jindřicha Pruchu.

Krajina se stala také programem mladých autorů kolem Umělecké besedy. Je pro ně typické, že oslavují krajinu rodného kraje nebo zaměřují pozornost na jednu oblast.

Po skončení první světové války se k tématu krajiny vrací řada malířů. Například ve skupině Tvrdošíjných je výrazným krajinářem Václav Špála. Vrcholem tvorby je tzv. modré období. Je zde zřetelný vliv kubistické zkušenosti a jistý odraz fauvismu. Skrz malování přírody, jak sám říkal, vyjadřoval sebe sama.

Krajina prodělává svou další proměnu s příchodem surrealismu. Tento vliv se projevuje v dílech některých členů skupiny Devětsil. Objevuje se v ní magický realismus a později se stává součástí imaginativních a snových představ Jindřicha Štyrského či Toyen.

Fantazijní krajiny se vyskytují i v obrazech Františka Janouška nebo Františka Muziky. Imaginaci a zcela osobité pojetí krajiny spatřujeme také v díle Josefa Šímy, který ovlivňuje řadu autorů poválečného malířství. Snovou složku můžeme najít i v tvorbě Kamila Lhotáka a dalších příslušníků Skupiny 42.

Nová politická situace, strach a obavy z války a její hrůzný průběh, upozadují krajinářskou tvorbu.

V poválečném období se daří několika autorům udržet téma krajiny jako svébytný žánr. „Svým dílem přispěl Bohdan Kopecký, Ota Janeček a Richard Fremund. Na přelomu 50. a 60. let malují krajiny, kde stylizace tématu je přivedena k poloze výrazové formy. O to tehdy šlo. Udržet živou tradici moderního umění, tj. (v malířství) tradici výtvarné formy. [...] Z krajiny rodného kraje vyšel i Karel Malich. Kopec za Holicemi doznal v jeho díle však tolik proměn, že bychom jej těžko hledali. Malich vsadil na cítění místo na pohled. Brzy po roce 1960 vznikají u něho již zcela abstraktní krajiny.“⁹

Ve jménu abstrakce a vlivem vlny informelu se krajina odhmotňuje, mizí z ní prostor, horizont a stává se tak odrazem krajiny autorova nitra. Tyto principy vrcholí v 60. letech. Téměř jednostranný důraz na osobní prožitek pomáhá

⁹ ANDĚL, J. a kol.: *Proměny krajiny*, NG, Praha 1997, str. 26

překonat např. kolorista Karel Valter nebo jeho protichůdce Čestmír Kafka se svým cyklem černobílých obrazů.

Syntézu několika předchozích přístupů můžeme spatřit ve výtvarných názorech Ivana Ouhela. Stává se významnou osobností české krajinomalby 80. a 90. let. Celkově ale 90. léta nevnašejí do krajinomalby příliš nových prvků.

„Výraznou tendencí výtvarného umění posledních desetiletí se stalo úsilí o oživení malby prostřednictvím konceptuálních a emotivních hodnot spojených s tématem krajiny. Nová krajinomalba parafrázuje jak výtvarné, tak ideové motivy charakteristické pro pozdně-moderní civilizaci. Citová exaltace, lyrika i grotesknost, satirický odstup i spontánní bezprostřednost nalézají uplatnění v krajinách Milana Knížíka, Romana Trabury, Vladimíra Kokolii a dalších.“¹⁰

5.2. Inspirování přírodní intimitou

Na vybraných osobnostech české malby novější doby se pokusím dokumentovat individuální pojetí a přístupy k tématu. Některými uvedenými výtvarnými názory jsem se nechala inspirovat. Některé další osobité přístupy autorů uvádím kvůli porovnání odlišnosti jejich názorů, i přes stejný zdroj inspirace - přírodu.

Karel Valter

Krajiny Karla Valtra jsem si pro svou práci zvolila vzhledem k jeho celoživotní fascinaci tímto tématem a to konkrétně krajinou jeho (i mého) domova, přírodou Jižních Čech.

Narodil se v roce 1909 v Českých Budějovicích (zemřel v roce 2006 v Táboře). Jeho umělecké zájmy byly různorodé. Toužil se věnovat muzice a pouze okrajově kreslil a maloval. Byla to zřejmě křížovatka různých náhod, která ho jako učitele zavedla do Velenic. Tady se možná díky osudu, setkává s Josefem Bartuškou, který zde žil a již dříve byl jeho vzorem. Valter strávil ve Velenicích deset let. A byl to

¹⁰ Dostupné z <http://www.ngprague.cz/>

právě Bartuška, který mu otvírá svět umění v širší souvislosti. Věnují se kromě malby, kresby a grafiky také fotografii a poezii.

V Českých Budějovicích působila skupina Linie 1931–1939, jejímž zakladatelem je právě Josef Bartuška. Do této avantgardní jihočeské umělecké skupiny přivádí i Karla Valtera, který zde brzy upoutal kolegy svou uměleckou nekonvenčností. „Důležitým přínosem skupiny Linie byla její činnost na poli avantgardní fotografie, koláže a autorské knihy; těmito díly Linie přesáhla domácí kontext a zařadila se do významných souvislostí mezinárodní umělecké avantgardy. Multimediální charakter její tvorby, která zahrnuje malby, grafiky, fotografie, koláže, kresby, autorské knihy i ukázky literární tvorby a publikační činnosti, představuje výstava v oddílech Stínohry; Stříhané barvy: koláže z barevných papírů; Fotolinie; Dvojobrazy a víceobrazy; Černá a bílá: grafické listy; Dialog slov a obrazů: stránka a kniha jako médium; Linie a barva: kresby a malby.“¹¹

Karel Valter byl roce 1939 přijat do Sdružení jihočeských výtvarníků. Tvořil až do svého vysokého věku. Celý život byl ve své tvorbě věrný Jižním Čechám.

Jihočeskou krajinou se začínal intenzivněji zabývat počátkem války. Ve volném malířském přednesu nacházel smysl pro kvalitu světla a jemné barevné tóny. Tento malířský vývoj byl přerušen jeho vězněním a pobytem v koncentračním táboře. Když se po válce vrátil ke krajinomalbě, projevuje se v obrazech barevná exprese. Barvy jsou plné a intenzivní. Jeho smělý koloristický styl by se dal přirovnat k fauvismu. Zároveň vedle těchto barev rafinovaně používá černou a zemité odstíny, čím dosahuje silného účinku. Do barev vyškaboval a vyrýval kresbu, kterou tvořil strukturu. V jeho krajinách se objevují znaky civilizace. Vyskytují se zde lidé a stroje jako přirozená součást současné krajiny. Krajinu se snažil poznat, chápat její podstatu a osvojit si ji pro svou malířskou metaforu. Často dosahoval dramatického účinku obrazu tím, že převrátil navykýlý řád. V pozdější tvorbě se stále častěji věnuje detailům krajiny, a právě tím se mi jeho tvorba ještě více přiblížila.

Velmi mě upoutala autorova „malířská“ poezie. Zaujaly mě jeho poetické vize. Některé, jež se myšlenkami vážou na mou práci, vybírám: *„Stál jsem jako oněmělý nad hřbitovem suchých torz hrušní, nad zedranými klacky, nad žlaby*

¹¹ Dostupné z <http://www.czechdesign.cz/>

vydlabanými v kmenech stromů, nad půdorysy seníků obklíčených černým bezem a nad samotinkou rozkvetlou jabloní. Neměl jsem pro tyto dojmy jiné jméno než stará tvář. A ta mi uhranula. Vyhlížela ze všech koutů a její svraskalost byla podobna borovicovým svalům, které se perou o kořist země té šedé, písčité, s miniaturním blýskáním slídy. [...] Nehledím na krajinu jako na neproměnlivý celek, sleduji vše, co ji utváří, co je nové, a hledám vše, co mne jako člověka s přírodou spojuje, co mne vzrušuje a přitahuje.“ Do jeho kompozic se dostávaly jako verše velké poetické oslavy přírody. Přímou z toho číší barvy a struktura.

Ada Novák

Tohoto autora jsem zvolila, abych dokumentovala odlišné přístupy dvou malířů, kteří tvořili ve stejné skupině, době, politické situaci, oba jsou budějovičtí rodáci a přesto se jejich pohled na krajinu tolik různí. Ada Novák se narodil roku 1912 (zemřel roku 1990).

Ačkoli se Novák z počátku zabýval figurální tvorbou, našel později zálibu v krajině a často se k ní v budoucnu navrácí. Přestože žije v té době ještě v Praze, patří, stejně jako Valter, ke skupině Linie. V rámci této avantgardní skupiny na sebe vzájemně působili, přesto jsou jejich výtvarné názory odlišné. V jeho díle z tohoto období můžeme nalézt vliv Cézanna a prvky syntetického kubismu. Dokonce v barevnosti skládající se z hnědých a sépií můžeme spatřit úspornost Picassových obrazů.

Karel Valter napsal: „Novák byl protipól našich výtvarných záměrů, ale to nevadilo tomu, abychom se scházeli, diskutovali a mluvili o tom, jak dělat a kudy jít v malbě, aby nesla znaky současných pocitů. Cíl jsme měli oba stejný, ale každý šel jinou cestou, kterou mu určovalo jeho svědomí.“¹²

Po válce se krajiny Ady Nováka proměnily. Nachází zkratku, kterou dokázal pojmout nekonečnou hloubku krajiny, často utvářenou širokými lány obilí. Rovinatou krajinu typicky roztíná elektrickým vedením na horizontu. Vnáší tak do krajiny civilizační prvek. Činí to ale odlišným způsobem než Valter. Hledá si místa, kde se krajina stýká s městem. Tam, kde se v posledních domcích drobné město, kde z krajiny vyrůstají opuštěné fabriky, kůlny, skladiště, tam nachází autor zcela osobité kouzlo nově objeveného námětu.

¹² VALTER, K.: *Linie*, Jihočeské nakladatelství, České Budějovice 1980, str. 109

Další autorovo specialitou bylo malování krajiny na svislé plátno. Oblohu považoval za tu část obrazu, která rozhodne o její celkové náladě. Proto jí nezřídka věnoval velkorysý prostor na svých plátnech. Vertikální plátna a nízký horizont mu to umožňovaly.

Jeho pozdější tvorba oplývá nevšední vitalitou, s níž zachycuje zdánlivě konvenční krajinu, její typický charakter a odhaluje v ní utajenou monumentalitu.

Další dva krajináře volím pro svou práci proto, že překonávají popisnost a zachycují vnitřní sílu a struktury. Jejich krajina možná postrádá iluzivnost skutečnosti, ale právě díky překročení tradičně chápaného obrazu, je neobyčejně působivá.

Ivan Ouhel

Narodil se roku 1945 v Ostravě. Přestože odmalička bydlel v Praze, vrací se často na rodné Ostravsko. Tady se setkává s krajinou poznamenanou lidskou činností. Z těchto prvních setkání s přírodou si uchovává hluboký dojem, který pak formuje počátky jeho tvorby. Velký vliv na vývoj jeho tvorby měly také lyrické krajinomalby Josefa Šímy. Jeho inspiračním zdrojem je i dílo Jana Preislera. Preislerův odkaz se projevuje ve formální ukázněnosti, celistvosti a organizovanosti obrazu.

Během studií na půdě Akademie vytváří, mimo jiné, soubor obrazů ze svých vzpomínek na prázdninové pobyty u prarodičů na Ostravsku. Jeden z obrazů z roku 1972 nese název *Vzpomínka*. „Je to vzpomínka na krajinu viděnou z babiččina okna a proměňovanou odlesky i průhledy sklem pohybujícího se okenního rámu. Průhledy do krajiny a odlesky reality i vzpomínek, nyní viditelně zastavené malbou, se stanou později jedním z impulsů ke tvorbě průhledných plexisklových objektů.“¹³

Ve svých dílech má snahu být nový, vybočovat. Jeho pohnutky jsou však mnohem hlubší než jen pouhá chuť odlišovat se, vychází z jeho niterních prožitků a vztahů k přírodě a světu. Nezaznamenává přírodu, ale dotýká se jí, zaznamenává zážitek. Maluje velmi energicky, používá silné pastózní nánosy, rozrušuje obrysy, proškrabává, uplatňuje kresbu... Jeho projev je nemetodický, vychází z naslouchání přítomnosti a skutečnosti. Dostává se na hranici abstrakce.

¹³ NEUMANN, I.: *Ivan Ouhel*, Odeon, Praha 1991, str. 22

Současná Ouhelova díla se vyznačují stále dramatičtějším kolorismem a působí na nás svou naléhavostí. Často volí výraznou červenou, která ještě působivost jeho obrazů umocňuje.

Jiří Ptáček

Jiří Ptáček se narodil v roce 1949 v Praze. Patří do stejné generace malířů 70. let jako Ivan Ouhel. Nyní žije a tvoří v Českých Budějovicích.

V roce 2009 jsem navštívila jeho výstavu *Ozvěny a nápovědy*, která byla bilancí jeho tvorby za posledních 15 let. Jeho obrazy mě okouzly pro svou zdánlivou jednoduchost a zároveň provokativnost. Jsou to právě jeho výřezy z krajiny, detaily přírody, které jsou mi výrazově blízké. Proto jsem si tohoto autora velmi oblíbila. Spatřuji v některých jeho obrazech okouzlení Monetem a jeho Lekníny. Ptáček ale netouží pouze zachytit impresi, proměny v přírodě, ale opravdovost prožitku. Hlavní myšlenkou malířské generace 70. let bylo dostat do obrazu cit, upřímnost, ryzost, výpověď, propojit jej víc s autorovým nitrem než s vlastní skutečností.

„V barvě, její hmotě a struktuře je zakódován vnitřní obsah přenášený ze vzpomínky. Ta není ale vyvolána automatickým procesem asociací, ale konkretizuje se záměrným vzpomínáním – obrazotvorností. Ten prožitek není cílený, ale objevuje se nenadále, jako odkrytá vrstva podvědomí. Je to vztah malíře ke smysly vnímané skutečnosti, její vědomí a citové poznání s ním spojené.“¹⁴

Pomocí barev na nás Jiří Ptáček přenáší určitou náladu. Často své způsob působení mění. Někdy na nás mluví jemnými tóny, které nacházíme v téměř vymývané lazuře, někdy nás ohromí dramatickou barevností v pastózních nánosech. Podobně jako Ivan Ouhel, pracuje se zářivou červenou, kterou používá jako akcent. Například mezi hnědými valéry a zemitými tóny nechá ve zlatém řezu zářit jasnou skvrnu.

Přínosná pro mě byla série obrazů *Jaro, Léto, Podzim, Zima*, kde pracuje v přírodních valérech, které se barevně mění pouze v drobných nuancích. Přesto je výsledné působení různé a my cítíme zažitý charakter každého ze čtyř období.

V jeho obrazech *Břízy I.* a *Břízy II.* jsem mohla konfrontovat svůj přístup ke stejnému tématu. Stejný prvek vnímáme dost odlišně.

¹⁴ katalog k výstavě: JIŘÍ PTÁČEK (ozvěny a nápovědy), vydala AJG, Hluboká nad Vltavou 2009

6. O stromech

V úvodní části jsem se zabývala volbou tématu a motivy, které předcházely samotné tvorbě. V následujících kapitolách se konkrétněji zaměřím na vznik a vývoj praktické části diplomové práce.

6.1. Stromy a proměny

Všichni vnímáme proměny, kterými prochází krajina v průběhu ročních období a v průběhu určité doby. Díky našemu podnebí jsou tyto změny výrazné. Snad každý má své oblíbené místo, na které se rád vrací. Někdy je to rodné město, které se vlivem člověka vyvíjí, roste a mění svou podobu. Může to být i místo v přírodě, které je častým cílem našich procházek. Nebo je to strom, kolem kterého celý život chodíme a vnímáme, jak s námi roste a stárne. Ať už vlivem člověka nebo samotné přírody, vše je v neustálém pohybu. Dynamika změn je dána růstem, vývojem, zánikem či zrodem nového.

Moje místo a stromy, které mu dominují, jsem navštěvovala od dětství. Pro tuto práci jsem je začala intenzivně pozorovat až před dvěma lety. Během této doby nebylo místo nijak narušeno lidskou ani přírodní silou. Dvě léta jsou pro stromy nebo krajinu poměrně krátká doba na to, abych mohla ve svých obrazech zaznamenat jejich růst nebo dokonce dispoziční změny. Stromy, které zůstaly bez zásadních změn, jsou v tomto případě němými svědky neustálých opakujících se proměn přírody okolo. Při tomto pozorování a následném výtvarném zpracování jsem se zaměřila pouze na jejich kmeny. Na detailu kmene stromu a půdy, ze které vyrůstá, jsem tak mohla pozorovat kontrast stálosti a proměnlivosti. Jednou je kmen obrůstán čerstvou zelení, jindy je utopený v bílé závěži.

Stromy jsou symbolem plynulosti bytí. Pozorujeme totiž nekonečný koloběh, při kterém procházejí proměnami. Tyto změny vnímáme nejčastěji na jejich korunách. Mnohobarevnost podzimního listí se mění v holé větve, které znovu obrostou zelení. To co je pro stromy a proměny nejtypičtější, jsem se rozhodla potlačit. Náladu, počasí, světlo, čas a barvy jsem se pokusila zachytit ne zcela tradičním způsobem.

6.2. Strom jako symbol

Proměnami prochází i strom chápaný jako symbol. Objevuje se v různých podobách v náboženství, filosofii, lékařství. V buddhismu se můžeme setkat se „stromem procitnutí“, islám zná „strom tuba“, v bibli se píše o „stromu poznání dobra a zla“ v zahradě v Edenu.

Strom je prastarým symbolem života. Možná se jím stal právě proto, jak se neúnavně znovu a znovu dokáže po zimě probouzet k životu. Zároveň představuje spojení nebe a země, přičemž koruna zde symbolizuje nebeskou klenbu. Rozvětvená koruna může také představovat otevřenou náruč a útočiště poskytující stín a ochranu. Nejednou se tedy setkáme s analogií stromu a mateřství. Kmen stromu v sobě zase nese falický význam.

I celé bytí člověka se přirovnává k růstu stromu. O propojení života člověka se stromem vypovídají i některá rčení: „Ohýbej proutek, dokud je mladý“. Další zase praví, že: „Přestěhujeme-li starého člověka, je to, jako bychom vytrhli ze země strom i s kořeny“. V nedávných dobách bylo tradicí zasadit strom při narození dítěte. Spolu se stromem se někdy zasadila i placenta. Často byly strom a dítě symbolicky propojeni a vytvářela se silná vazba. Nejčastěji to byla lípa nebo jasan, který se tak stává průvodcem a ochráncem malého človíčka. A dodnes se říká, že muž má postavit dům, zplodit syna a zasadit strom.

Ve starých bájích a v mytologii se často setkáme s tím, že se ze stromů zrodí člověk nebo se v něj promění. Vypráví se, že bohové promění Myrrhu, dceru krále kyperského, v myrhovník, aby ji uchránili před otcem, který ji chtěl zabít. Z tohoto stromu se později zrodí jejich syn Adónis. Adónis v bájích symbolizoval koloběh života přírody, počátek na jaře a uhynutí na podzim. Další příběh, který dokazuje mytologické chápání tohoto úzkého spojení, vypráví o nymfě Dafne, která se proměnila ve vavřík na útěku před Apollónem. „Její tělo se pokrylo kůrou, ruce se staly větvemi, vlasy listovím.“¹⁵

¹⁵ Dostupné z <http://cs.wikipedia.org/wiki/Dafné>

6.3. Strom jako zdroj síly, energie a inspirace

Jedním z důvodů, proč se ve své tvorbě nejvíce věnuji tématu kmene stromů, je moje víra v energii, kterou nám předávají. Právě v mytologii nebo v bibli najdeme určité odkazy na tento proces. Dříve bylo propojení člověka s přírodou velmi silné, dnešní člověk je od těchto vztahů více izolován.

V mystických stavech prostřednictvím spojení se stromem je možné zažít zjevení bohů. Říká se, že jde o krásné bytosti vyšší inteligence, které přinášejí do duše pocit blaženosti. S břízami, kterými se zabývám, se spojuje bohyně Saga, o které se říká, že je zdrojem inspirace.

Bříza se považuje za strom života a znovuoživení přírody. „Energie vyzařovaná břízou působí na člověka velmi osvěžujícím účinkem, vyvolává rozproudění energie, zahání nechuť, úzkost, sklíčenost, deprese a působí uklidňujícím vlivem na nervovou soustavu člověka. Léčivá síla břízy přináší lidskému duchu inspiraci.“¹⁶

V některých knihách, které se zabývají tímto tématem, můžeme najít návod, jak se spřátelit se stromy, jak jim naslouchat, vnímat je a třeba odebírat energii. Kontakt se stromem je možné prohloubit prostřednictvím malby a kresby. Manfréd Himmel ve své knize *Aura stromů léčí* píše: „Pokud se vám nepodaří napoprvé pořídit zářivý obraz stromu, zkoušejte to znovu a znovu. Vyplatí se to. Při této prohlubující práci získáte zvláštní vztah k silám, které působí ze stromu a jeho prostřednictvím. Večer se na svůj obraz dívejte. Při tomto meditativním sledování poslouchajte hudbu, která vyjadřuje vaše duševní vyladění. Určitě pak nebudete příliš dlouho čekat, než přijde noc, ve které se vám ve fázi usínání nebo přímo ve snu strom zjeví. Silné spojení na duševní úrovni vzniká právě v takové chvíli.“¹⁷

Způsobů a cviků, jak můžeme čerpat energii ze stromů je mnoho a vystačily by na samostatnou práci. Na blahodárné účinky těchto sil věřím, ale sama je přijímám neuměle, citem. Už jen procházka lesem mi pomůže získat novou energii. A když se dotýkám kmene stromu, cítím někdy sílu, která v něm proudí. Tuto vnitřní energii pak přenáším na svá plátna a snažím se, aby stromy v mých obrazech předávaly tuto sílu divákovi.

¹⁶ HIMMEL, M.: *Aura stromů léčí*, Alternativa, Praha 1999, str. 124

¹⁷ HIMMEL, M.: *Aura stromů léčí*, Alternativa, Praha 1999, str. 68

7. O vlastní tvorbě

Mojí tvorbu cyklu *Čas krajiny*, bych přirovnala k cestě. Během vytváření této práce jsem procházela procesem poznávání, vnímání, utváření a nakonec procesem zvládnutí vlastní tvorby. Hned na začátku jsem si myslela, že přesně vím, co chci zobrazit a jakými prostředky. V průběhu příprav a později tvoření mě ale tvůrčí cesta zavedla několikrát k jiným myšlenkám a emocím, názorům a zpracování.

Z pozorování a pořizovaných záznamů krajiny, respektive stromů, jsem nakonec zvolila dvě kompozice. Kompozici s mladými břízkami na břehu rybníka a jako protiklad kompozici se starší břízou s odhalenými kořeny. Tyto dva pohledy a jejich proměny v čase jsem zaznamenávala v průběhu dvou let a to téměř ze stejného místa a úhlu. Každému z těchto dvou pohledů náleží tři plátna, na kterých jsou zachyceny změny v průběhu ročních dob. Některé barevné rozdíly jsou zásadní a proměna je radikální. Pro některá plátna jsem úmyslně volila dvě podobné nálady, abych zachytila i drobné nuance, kterými se některá období v přírodě liší.

V průběhu tvorby jsem byla čím dál víc zaujatá strukturou stromů a popraskanou březovou kůrou. Zároveň jsem spatřovala stále větší kouzlo v pozorování detailu. Objevovala jsem, že záznam detailu kmene stromu, jeho hmota, stálost a energie, kterou vyzařuje, je dostačující pro to, co chci malbou o stromu sdělit. Rozhodla jsem se tedy pro vytvoření dalších obrazů, kdy se na tyto momenty zaměřuji. Čas, který jsem krajině a jejímu ztvárnění věnovala, mě výtvarně obohatil o další poznání. Výsledkem této cesty je cyklus devíti pláten, který rozděluji do třech sérií.

7.1. Výtvarné řešení a jeho prostředky

Pro výtvarné řešení finálních obrazů jsem zvolila tradiční malbu na plátno. Pro první dvě série jsem zvolila rozměr rámu 70 x 100 cm. Tento rozměr proporcionálně přibližně odpovídá klasickým rozměrům, se kterými jsem byla zvyklá pracovat (A3, A2, B2). Jedná se o střední až velký formát, který byl pro mě nový. Zpočátku bylo náročné větší plochu obsáhnout. Pro výtvarné vyjádření to vyžaduje odlišný způsob práce. Zpočátku mne svazoval. Hledala jsem cestu, jak si obnovit uvolněnost a spontánnost, s kterými jsem pracovala na přípravných plátnech. Našla jsem

způsob, jak s plochou pracovat. Objevila jsem přitom kouzlo větších rozměrů pro výslednou působivost. Monumentalita, kterou stromy ve větších rozměrech získávají, promlouvá k divákovi působivěji. Poslední série tří pláten je malovaná na rozměru 40 x 100 cm. V těchto obrazech jsem se zaměřila na působení detailu a struktury, přičemž se zde výtvarné pojetí dostává nad původní realistický pohled. Původně jsem atypický úzký rozměr plátna volila proto, že tyto obrazy měly být doplněním k třem dřívějším - tvořit s nimi diptychy. Podařilo se mi však, myslím, vytvořit svébytné obrazy, kterým jsem se rozhodla ponechat svobodu a mohou být jak doplňkem k předchozím motivům, společně tvořit skupinu, tak působit zcela samostatně.

Jak jsem si již dřív vyzkoušela, pro můj způsob malby jsou nejvhodnější akrylové barvy. Proto jsem s nimi pracovala i na cyklu *Čas krajiny*. Umožňují mi, oproti olejomalbě, pracovat rychle ve větších hmotách a s možností vrstvení barev na sebe, aniž by se spodní vrstva rozmazala. Akrylové barvy jsou pak oproti olejovým barevně sytější a silné pastózní nánosy barvy nemají takovou tendenci k praskání. Barvy jsem nanášela klasickou štětcovou malbou. Většinou jsem pracovala se širokými štětci. Tento tradiční způsob malby jsem oživovala používáním špachtlí a opačného konce štětce. Tam, kde jsem potřebovala vyjádřit expresi a zesílit dynamičnost díla, jsem nanášela barvu prsty. Tím jsem do obrazů vtiskla nejen své prožitky a emoce, ale i sebe samu.

Dalším médiem použitým pro zpracování obrazu byl akrylový tmel. Na posledních třech plátnech jsem jej použila již v podkladu, čímž jsem si vytvořila základ pro strukturu budoucích stromů. Při nanášení tmelu pomocí malířské špachtle jsem nyní již sledovala strukturu kmene a pokoušela se tak přiblížit přírodě. Jako kontrast ke hmotě materiálu jsem ponechala hladké plátno a tím dosáhla větší hloubky.

S akrylovými barvami jsem pracovala záměrně nerovnoměrně. Někde jsem barvy použila silně ředěné vodou, čímž jsem dosáhla efektu lazury. Tuto tenkou vrstvu jsem použila tam, kde jsou průhledy do dálky. Pro upozornění na některé momenty, jsem volila silné nánosy barvy a pasty.

7.2. Čas krajiny - Kompozice I.

Jak jsem již zmiňovala v úvodní kapitole, prvním zpracovaným motivem se staly dvě mladé břízky, které vyrůstají těsně vedle sebe. Jedna tvoří v obraze vertikálu, druhá se od ní odklání a vytváří tak první diagonální prvek obrazu. Druhou diagonálou za nimi je tenký stromek, který se s první kříží. Dalším dynamickým prvkem je šikmo ubíhající břeh rybníka. Tato kompozice se opakuje přibližně stejně u všech třech obrazů. Hlavní myšlenkou není pouze záznam odlišností v různých ročních obdobích, nýbrž zachycení proměn v jakémkoli čase a denní době. Tyto okamžiky jsem vybírala tak, jak na mě inspiračně působily, bez ohledu na dodržování pravidelných časových intervalů.

Zima 2009 – V náladě, která z obrazu vyzařuje, je obsažený můj pozitivní vztah ke známému místu. Ačkoli je tento obraz barevně nejumírněnější, objevují se zde teplé tóny růžové, hřejivé béžové a fialkové. Na první pohled snad může působit obraz chladně, tak jak sněhová pokrývka většinou působí, ale použitím teplých tónů, vedle studených bílých a modravých, vyjadřuji vřelost a příjemnou energii, kterou na mě právě v tento zimní moment toto místo působilo...

Jaro 2010 – Právě roztál poslední sníh a vysvitlo slabé jarní slunko. Kmeny výrazněji obrůstají mechem a pod nimi v trávě dosud leží podzimní spadané listí. To přečkalo celou zimu a ponechalo si svou původní barevnost. Záměrně jsem tedy pracovala s barvami, které jsou typické pro znázorňování podzimu. Stébla nově vyrostlé jarní trávy, která svěží zelení prorážejí staré listí, jsou pak momentem, který nás nenechá tápat v čase krajiny...

Babí léto 2010 – Dlouho jsem čekala na chvíli, kdy slunce prozáří hladinu rybníka a vytvoří se kontrast se zastíněnými stromy. Tím se tento obraz od dvou předchozích liší. Jen v tomto výjevu se zrcadlí okolní stromové ve vodní hladině a obraz získává prostor. Tím, že kmeny jsou zde zahaleny do temných odstínů teplých barev a prozářené je pozadí, dostává se motiv do jiné dimenze zobrazení. Drobné větévky, které jsou jindy holé, jsou teď obrostlé mihotavým březovým listím. Akcenty červené a oranžové již navozují náladu přicházejícího podzimu...

7.3. Čas krajiny - Kompozice II.

Dominantu druhého opakovaného motivu tvoří stará bříza, která mě zaujala svými odhalenými kořeny. V tomto námětu spatřuji symboliku stárí a stálosti, zároveň však odevzdanosti a bezbrannosti. Mezi tímto stromem a druhou břízou, která je upozaděná, se odehrávají barevné proměny na nerovné půdě. Stejně jako břeh u Kompozice I. se svažuje půdní horizont dolů.

Podzim 2009 – Zastíněný strom v popředí a sluncem prozářené podzimní okolí poskytují téměř dramatickou podívanou. S tou kontrastuje krajina v pozadí, která se zahalila do jemných odstínů nachu. Kromě březového sem vítr nafoukal i dubové listí, které zapadající slunce zbarvilo do okouzlujících tónů oranžové a červené. Dlouhá stébla trávy se právě v tomto okamžiku rozzářila zlatě. Poslední slovo ještě nemá dravá zelená mechů, které obrůstají stráž. Jakoby se barvy bouřily blížícímu se klidu bílé zimy...

Jaro 2010 – Klid a umírněnost barev probouzející se jarní přírody doplňují akcenty ostré zelené a růžové barvy. Okolní krajina, hladina rybníka a střechy domků v kopci naproti se mlhavým počasím slévají v impresionistickou paletu pastelových barev. V popředí dýchá půda pod kořeny lehce zemitými okrovými tóny. Mou náladu ovlivnil dojem z deštivého melancholického rána...

Babí léto 2010 – Nálada babího léta a možná právě jen tohoto okamžiku je harmonickým spojením všech dosavadních líčení. Zemité odstíny půdy, pronikavá zelená a ostré světlo, vše tu funguje v míru a rovnováze. Svou barevností je blízký předchozímu obrazu, ale vnímáme-li náladu a jedinečnost zachyceného okamžiku, najdeme i zde viditelnou proměnu. Ostrou růžovou nahradila okrová a další barvy uhasínajícího léta. Hloubku pozadí nám zatajilo sluneční světlo, které se opřelo do listí a svítí přímo na nás mezi stromy. Stébla trávy jsou hravá a září právě tak, jak je typické pro babí léto...

7.4. Čas krajiny - Momenty

Poslední série nazvaná *Momenty* se odlišuje úzkým formátem i výtvarným řešením. Kompozice ani motiv se již neopakuje. Náměty vycházejí z obrazů předchozích dvou cyklů. V průběhu jejich vzniku jsem chtěla stále silněji zachytit podstatu, zachytit čas jako moment a náladu jako pocit. Chtěla jsem pracovat už jen s detailem a strukturou březové kůry. Výsledkem tohoto úsilí jsou poslední tři plátna.

Jsou to záznamy subjektivního dojmu, který překračuje popisné zobrazení. Mým cílem bylo ponechat si prvky krajiny, avšak oprostít se od realistické popisnosti a přiblížit se zjednodušenému zobrazení cítěného. Malovala jsem zážitky, doteky, pocity. Tyto obrazy vznikaly energicky, akčně a má energie vycházela z emocí. Chtěla jsem se dostat na hranici abstrakce. Někde jsem se k tomu přiblížila, jinde si krajina ponechává poslední slovo.

Moment I. – Obraz je snahou o zachycení dramatickosti podzimu. Mezi tmavými kmeny je kontrastní průrva světla, která dává vyniknout sytosti barevným akcentům v popředí. Červená barva má záměrně provokovat...

Moment II. – Pro tento výjev jsem si půjčila motiv z obrazu zimní nálady. Z Kompozice I. jsem vyjmula křížící se stromy, které tvoří symbol Ondřejského kříže, jenž svým tvarem připomíná písmeno X. Osvobozením detailu se motiv dostává do provokativní kompozice a získává tak další rozměr...

Moment III. – Prchavý okamžik deštivého jarního rána jsem zachytila jako kontrast jemného lazurového pastelového pozadí a tmavého drsného hmotného detailu kmene v popředí. Rozdíly v hmotách dodaly hloubku prostoru. Já jsem se snažila předat hloubku subjektivního sdělení...

8. Závěr

Cyklus *Čas krajiny* vypráví příběh. Příběh jedné krajiny a autorky, která jej zaznamenala pomocí barev.

Krajina mění svou tvář každým momentem a cílem mojí práce bylo tyto metamorfózy zachytit. Výsledkem jsou tři obrazové řady. Jsou svědectvím procesu, kterým jsem prošla. I já jako autor jsem procházela změnami nálad a prožívala momenty a události, které mě změnily a formovaly. V průběhu tvorby těchto devíti pláten jsem stále více vnímala podstatu krajiny a dospěla jsem ke sdělení, které jsem chtěla odkázat. Pochopila jsem s jakými výtvarnými prostředky pracovat, abych dosáhla požadovaného efektu.

Dvě léta jsou v přírodě krátký časový úsek. Ačkoli se jejich okolí neustále proměňovalo, stromy zůstaly ve své podstatě stálé a neměnné. V životě člověka mohou dva roky přinést zásadní změny. Já jsem si během této doby prošla zlomovými okamžiky. Byly to takové události, které změnil člověku život a nezbývá než přijmout, že nebude stejný jako dřív. Osud mě vedl po různých cestách, vždy jsem se ale ráda vracela domů a navštěvovala ono místo v krajině domova, které i přes své barevné proměny zůstávalo stejné. Z těchto návštěv, během kterých jsem čerpala inspiraci, dojmy a pořizovala fotografie, jsem si odnesla spoustu vzpomínek. Někdy mé návštěvy provázela rozmrzelost, například když mi během jednoho dne třikrát zašlo slunce za mračno, než jsem na místo stihla dojít. Častěji jsem si odnášela pocity okouzlení a naplnění duše přírodní krásou při hrách světla a barev.

Obrazem nebo fotografií můžeme zaznamenat okamžik, ne však plynulost času, vývoj nebo pomíjivost. Dlouhodobě tvořený cyklus *Čas krajiny* překračuje tyto mantinely a zachycené momenty povyšuje na součást vyprávěného příběhu.

Seznam použité literatury:

- ANDĚL, J. a kol.: *Proměny krajiny*, NG, Praha 1997
- CRESPELLE, J.P.: *Monet*, Fortuna Print, Bratislava 1992
- FILLA, E.: *Jan van Goyen - Úvahy o krajinářství*, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha 1959
- GOMBRICH, E.H.: *Příběh umění*, Argo, Praha 1997
- HIMMEL, M.: *Aura stromů léčí*, Alternativa, Praha 1999
- KENDALL, R.: *Monet vlastní rukou*, BB/art, Praha 2005
- KUBIČKA, R., ZELINGER, J.: *Výkladový slovník malířství, grafiky a restaurátorství*, Grada, Praha 2004
- NEUMANN, I.: *Ivan Ouhel*, Odeon, Praha 1991
- PIJOAN, J.: *Dějiny umění 8, 9*, Odeon, Praha 1985
- VALTER, K.: *Linie*, Jihočeské nakladatelství, České Budějovice 1980

Katalogy k výstavě:

- JIŘÍ PTÁČEK (ozvěny a nápovědy), vydala AJG, Hluboká nad Vltavou 2009
- ADA NOVÁK, vydala AJG spolu s autorem, Hluboká nad Vltavou 1982
- KAREL VALTER, vydala AJG, Hluboká nad Vltavou 1975

Internetové odkazy dostupné z:

<http://www.ledenice.wz.cz/Index1.htm>

<http://www.ngprague.cz/>

<http://www.czechdesign.cz/>

<http://cs.wikipedia.org/wiki/Dafné>

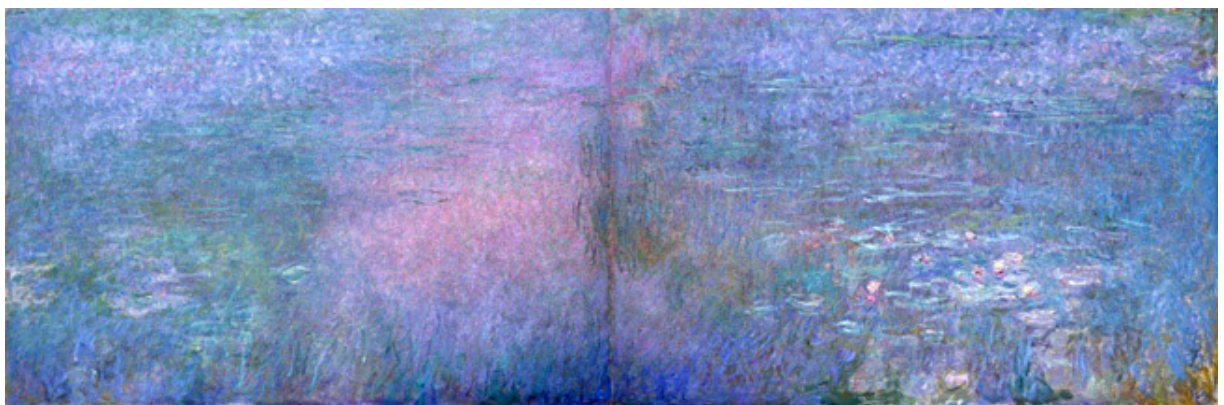
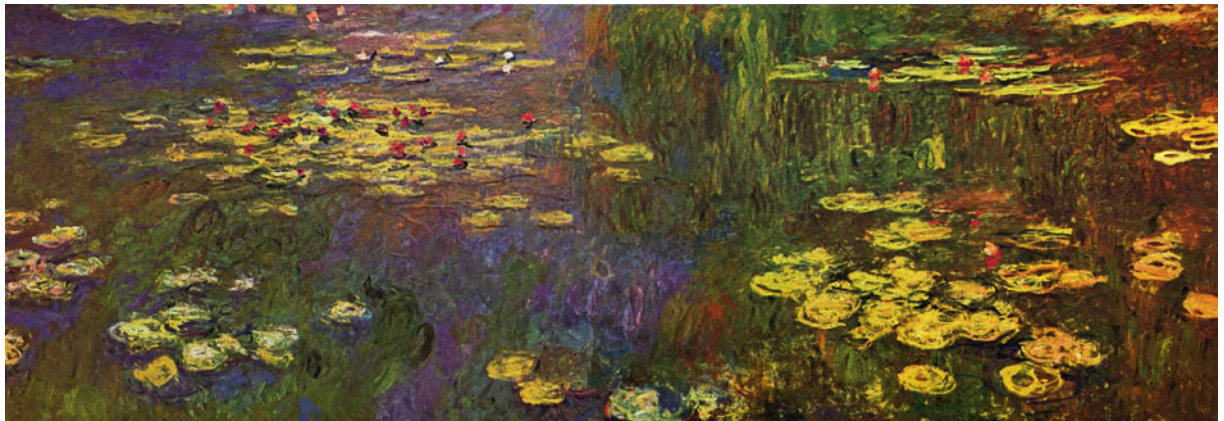
<http://www.myty.info/view.php?cislocclanku=2008050001>

<http://www.panna.cz/prirodni-lecby.6/strom-jako-symbol-zivota.311.html>

<http://www.impressionismus.cz/tag/krajinomalba/>

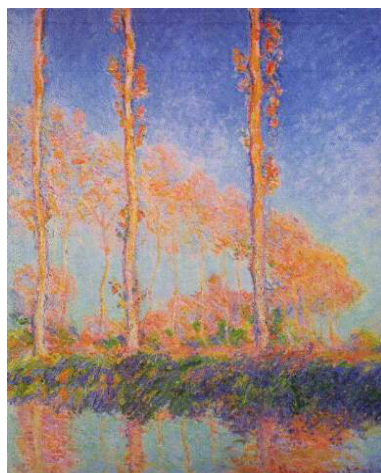
Obrazová příloha I.
(inspirace)

Claude Monet



Lekníny, od r. 1909

Claude Monet



Topoly, 1892

John Constable



*Studie kmenů stromů
kolem r. 1821*



Karel Valter



Hnízdo, 1970



Na starém rybníku, 1984



Suché stromy, 1993

Ivan Ouhel



Zimní krajina s plotem, 1988



Krajina nadhled, 1975



Rytmy, 2000

Obrazová příloha II.
(praktická část práce)



*Přípravné studie
k cyklu Čas krajiny*





*Přípravné studie
k cyklu Čas krajiny*

Kompozice I.



Kompozice I., "Zima 2009", akryl na plátně, 70x100 cm



Kompozice I., "Jaro 2010", akryl na plátně, 70x100 cm



Kompozice I., "Babí léto 2010", akryl na plátně, 70x100 cm

Kompozice II.



Kompozice II., "Podzim 2009", akryl na plátně, 70x100 cm



Kompozice II., “Jaro 2010”, akryl na plátně, 70x100 cm

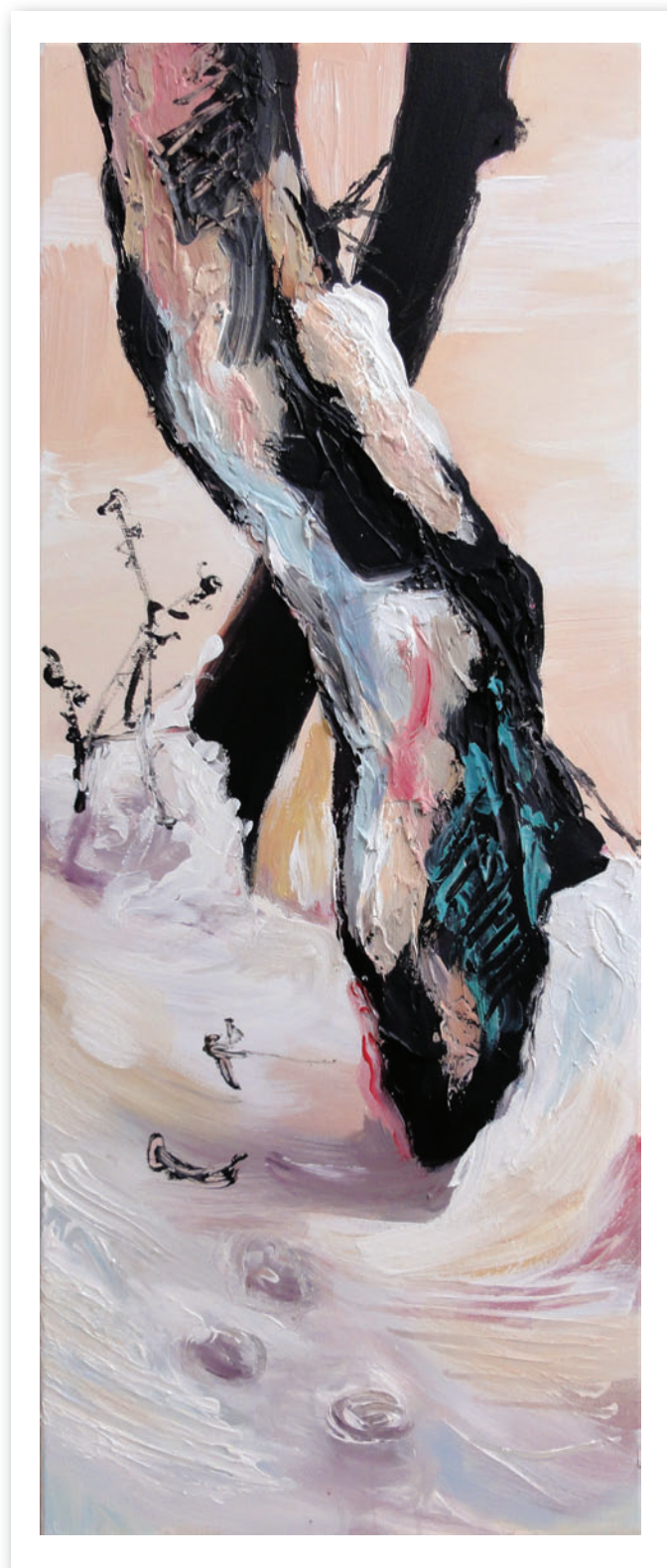


Kompozice II., "Babí léto 2010", akryl na plátně, 70x100 cm

Momenty



Moment I., akryl na plátně, 40x100 cm



Moment II., akryl na plátně, 40x100 cm



Moment III., akryl na plátně, 40x100 cm

Fotodokumentace







