

Krajina: proměna tradičního tématu v českém aktuálním umění

Bc. Tereza Svobodová

Diplomová práce
2023



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací
Arts Management

Akademický rok: 2022/2023

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení: Bc. Tereza Svobodová
Osobní číslo: K20036
Studijní program: N0288P310001 Arts Management
Forma studia: Kombinovaná
Téma práce: Krajina: proměna tradičního tématu v českém aktuálním umění

Zásady pro vypracování

1. Provedte rešerši literatury a předložte teoretické poznatky se zaměřením na problematiku diplomové práce.
2. Stanovte cíle, metodologické postupy a výzkumné otázky práce.
3. Analyzujte stav řešené problematiky. Provedte výzkum současné umělecké tvorby.
4. Na základě závěrů analýz a výzkumného šetření navrhnete praktické řešení.

Forma zpracování diplomové práce: **tištěná/elektronická**


Seznam doporučené literatury:

Krajina / Landscape. Praha: Sorosovo centrum umění. 1993
SCHAMA, Simon. Krajina a paměť. Praha: Argo, 2007. Zip (Argo: Dokořán). ISBN 978-80-7203-803-9.
STIBRAL, Karel. Proč je příroda krásná?: estetické vnímání přírody v novověku. Praha: Dokořán, 2005. Bod (Dokořán). ISBN 80-7363-008-7.
THOMPSON, Ian H. Rethinking Landscape: A Critical Reader. Routledge, 2008. ISBN 9780415424646.

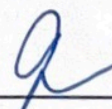
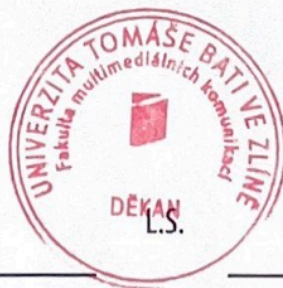
Vedoucí diplomové práce: **Mgr. Helena Maňasová Hradská, PhD.**
Kabinet teoretických studií

Datum zadání diplomové práce: **1. prosince 2022**

Termín odevzdání diplomové práce: **19. května 2023**



Mgr. Josef Kocourek, Ph.D.
děkan



Mgr. Eva Gartnerová, Ph.D.
vedoucí ateliéru

PROHLÁŠENÍ AUTORA DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

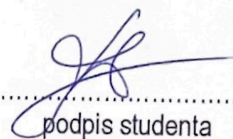
- diplomová práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- na moji diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3;
- podle § 60 odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 odst. 2 a 3 mohu užít své dílo – diplomovou práci – nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování diplomové práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky diplomové práce využít ke komerčním účelům;
- pokud je výstupem diplomové práce jakýkoliv softwarový produkt, považuji se za součást práce rovněž i zdrojové kódy, popř. soubory, ze kterých se projekt skládá. Neodevzdání této součásti může být důvodem k neobhájení práce.

Prohlašuji, že:

- jsem na diplomové práci pracoval samostatně a použitou literaturu jsem citoval. V případě publikace výsledků budu uveden jako spoluautor.

Ve Zlíně dne: 10.5.2023

Jméno a příjmení studenta: TEREZA SVOBODOVÁ


.....
podpis studenta

ABSTRAKT

Diplomová práce vypráví narativ zobrazování krajiny jako námětu ve výtvarném umění a sleduje jeho proměny v čase. Teoretická část definuje pojem krajiny, přírody a environmentu, shrnuje možné úhly pohledu člověka na krajinu, zabývá se vztahem člověka ke krajině napříč historií a jeho reflexí v evropském a zejména českém umění. Součástí teoretické části je metodika práce, ve které jsou zároveň stanoveny cíle a výzkumné otázky. Praktická část představuje aktuální české umělce a umělkyně, kteří téma krajiny ve svém díle zpracovávají, a tematizuje jejich vztah ke krajině, potažmo nynější možný vztah člověka ke krajině obecně. V projektové části je zpracován návrh, jak současné téma krajiny v umění představit veřejnosti.

Klíčová slova: krajina, příroda, výtvarné umění, člověk, vztah, vnímání krajiny

ABSTRACT

The thesis tells a narrative of landscape representation in visual art and tracks its changes over time. The theoretical part defines the concepts of landscape, nature and environment, summarizes possible perspectives of human viewing of the landscape, deals with the relationship between human and the landscape throughout history, and especially its reflection in European and Czech art. The methodology of the work is also part of the theoretical section, where goals and research questions are set. The practical part presents current Czech artists who process the theme of landscape in their work, thematizes their relationship to the landscape as well as the possible relationship between human and the landscape in general. The project part develops a proposal on how to present the current theme of landscape in art to the public.

Keywords: landscape, nature, visual art, human, relationship, perception of landscape

Ráda bych touto cestou vyjádřila poděkování vedoucí mé diplomové práce Mgr. Heleně Maňasové Hradské, Ph.D. Za vstřícnost, ochotu, cenné rady a hlavně za otevírání nových perspektiv. Dále bych chtěla poděkovat své rodině a přátelům za nekonečnou podporu při studiu. Ze srdce si toho vážím. Děkuji Jiřímu Hauschkovi a Michalu Novotnému za to, že si pro mě našli čas a s důvěrou odpovídali na mé otázky.

„V posledním čase vůbec se mne zmocnila touha po krajině – takže nemohu odolati. Myslím, že jest to pro mne nejvděčnější obor, jelikož jej s největší láskou pěstovati mohu – a každý mi tak radí.“

– Antonín Chittussi, asi z roku 1875 (z dopisu Augustě Kořínkové)

„Za estetickými jevy je vždycky metafyzická myšlenka, kterou nevidíme.“

– Josef Šíma, 1963

Prohlašuji, že odevzdaná verze diplomové práce a verze elektronická nahraná do IS/STAG jsou totožné.

OBSAH

ÚVOD	10
I. TEORETICKÁ ČÁST.....	11
1 VYMEZENÍ ZÁKLADNÍCH POJMŮ – PŘÍRODA, KRAJINA, ENVIRONMENT	12
2 UMĚLECKÁ REFLEXE KRAJINY NAPŘÍČ HISTORIÍ – DOBOVÉ PERSPEKTIVY, DOBOVÉ KONCEPCE.....	15
2.1 ANTIKA	15
2.1.1 Antické Řecko	15
2.1.2 Antický Řím	16
2.2 STŘEDOVĚK.....	17
2.3 NOVOVĚK.....	17
2.3.1 Renesance	17
2.3.2 Nizozemsko, 17. století – Geneze krajinářství	20
2.3.3 Filozofické myšlení 18. století – Nová percepce.....	24
2.3.4 19. století – Století krajinomalby.....	26
2.3.5 Secese	37
2.3.6 20. století	38
3 ČLOVĚK A JEHO POHLED NA KRAJINU	45
3.1 PŘÍRODOVĚDNÍ VĚDY A FILOZOFIE	45
3.2 SPIRITUALITA	46
3.3 PÉČE O ŽIVOTNÍ PROSTŘEDÍ.....	47
3.4 ESTETIKA	48
3.4.1 Environmentální estetika.....	50
4 METODIKA VÝZKUMU	51
4.1 OBLAST VÝZKUMU	51
4.2 CÍL VÝZKUMU A VÝZKUMNÉ OTÁZKY	51
4.3 METODOLOGICKÉ POSTUPY	51
II. PRAKTICKÁ ČÁST	52
5 KRAJINA V ČESKÉM UMĚNÍ DNES – ÚVOD	53
6 KRAJINA V ČESKÉM UMĚNÍ DNES – METAFORY	54
6.1 KRAJINA JAKO ZÁZNAM OSOBNÍ VZPOMÍNKY	54
6.1.1 Petr Gruber	54
6.1.2 Ivana Bachová	55
6.1.3 Tomáš Honz.....	56

6.1.4	Jaromír 99.....	56
6.2	KRAJINA JAKO REKONSTRUKCE PAMĚTI	58
6.2.1	Jaroslav Valečka.....	58
6.2.2	Jiří Hauschka	59
6.2.3	Ester Knapová	61
6.2.4	Aleš Růžička.....	62
6.3	KRAJINA JAKO (VĚDECKÝ) ROZBOR.....	62
6.3.1	Adam Kašpar	63
6.3.2	Jiří Šigut.....	64
6.3.3	Pavel Mrkus.....	66
6.3.4	Jiří Kubový	68
6.4	KRAJINA JAKO ENVIRONMENTÁLNÍ ÚZKOST	68
6.4.1	Michal Kindernay	69
6.4.2	Zdeněk Daněk.....	70
6.4.3	Tomáš Hruža	71
6.5	KRAJINA JAKO SOUČÁST DIALOGU.....	72
6.5.1	Miloš Šejn.....	72
6.5.2	Jan Ambrůz.....	73
6.5.3	Dagmar Šubrtová.....	75
6.5.4	Tereza Severová	76
6.5.5	Martin Zet.....	77
6.6	KRAJINA JAKO ILUZE	77
6.6.1	Patrik Hábl.....	77
6.6.2	MICL	79
6.6.3	Matěj Hrbek.....	79
6.6.4	Pavel Dušek.....	80
6.6.5	Filip Hodas	80
6.6.6	Ondřej Zunka.....	81
III. PROJEKTOVÁ ČÁST.....		83
7	NÁVRH VÝSTAVNÍHO PROJEKTU	84
7.1	SYNOPSIS VÝSTAVY.....	84
7.2	LIBRETO VÝSTAVY	84
ZÁVĚR.....		88
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY		90
SEZNAM OBRAZOVÉ DOKUMENTACE.....		97
ZDROJE OBRAZOVÉ DOKUMENTACE		98
SEZNAM PŘÍLOH		101

ÚVOD

Pocházím z jesenických hor – hory a krajina v jejich různých podobách a náladách mě obklopují v podstatě celý život. A mají pro mě hluboký význam. V umění mě na krajině přitahuje nejen určité souznění ve vizuální rovině, ale i to, že je vyobrazená krajina mnohdy pouhou špičkou ledovce. Ledovce, který pod sebou ukrývá množství pocitů, reflexí, konotací a někdy i příběhů člověka.

Oproti novověkému vnímání krajiny jako tradičního uměleckého námětu se krajina v současném umění na první pohled nezdá být úplně tak přitažlivým tématem a z mého soudu tomuto námětu není věnováno příliš pozornosti v jeho komplexním pojetí – proto se mě (stejně jako se vyjádřil Antonín Chittussi) „zmocnila touha“ téma prozkoumat a pochopit jeho různé významové linky ve vztahu k člověku, které v této práci zpracuji a představím.

V teoretické části budu věnovat podstatnou část sledování vývoje vztahu člověka k okolní přírodě a krajině obecně, neboť se domnívám, že umění tento vztah sleduje právě s ohledem na potřebu, kterou člověk vůči přírodě má. To doložím na příkladech nejvýraznějších uměleckých směrů napříč historií, jejich umělcích a dílech ve souvztažnosti s filozofickým myšlením, přírodovědnými poznatky i estetickým vnímáním. Abychom totiž mohli zhodnotit, jak se téma v čase proměnilo, musíme nejdříve pochopit, čím původně bylo. Tato část bude zaměřena na evropské umění, tvorba 20. století pak zejména na autory z českého prostředí.

V rámci praktického výzkumu se pak budu soustředit na aktuální české umělce, kteří se ve své tvorbě tématem krajiny zabývají. Budu hledat a specifikovat polohy nynějšího vztahu člověka-umělce ke krajině. Cílem práce je aktualizovat interpretaci tohoto uměleckého námětu.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1 VYMEZENÍ ZÁKLADNÍCH POJMŮ – PŘÍRODA, KRAJINA, ENVIRONMENT

Příroda i *krajina* jsou běžně používané termíny, nad jejichž přesným významem v každodenním životě pravděpodobně příliš nepřemýšlíme. Snad již ze základní školy si neseme vysvětlení, že příroda je přírodního původu a krajina je upravená člověkem – s tím se zde však samozřejmě nelze spokojit a není to ani takhle jednoduché. Každá věda tyto pojmy definuje zejména z hlediska svého účelu a jejich významy se různí, proměňují se samozřejmě také v čase dějin lidstva. Pro účely této práce a co možná nejširší (avšak zdaleka ne vyčerpávající) pokrytí významu pojmů uvedu několik vědeckých i mimovědeckých definic.

Encyklopedie Sociologického ústavu Akademie věd ČR (Kolářský, 2018, online) podává vysvětlení pojmu *příroda* ve dvou rovinách: jednak je chápán „jako to, co jest, veškerenstvo, vesmír“, a pak „jako to, co není vytvořeno lidmi“ (na rozdíl od kultury, civilizace). K tomuto dále uvádí, že „člověk je částí přírody a zároveň více než pouhou její částí, protože překračuje přírodu cílevědomou činností, svobodným utvářením sebe sama a svého prostředí.“ Přírodu lze dělit na *živou* a *neživou*, tedy dle původu vzniku organickými či anorganickými procesy.

O tom, že krajinu běžně chápeme jako určité území ovlivněné člověkem, dokládá i původní význam slova vzniklého v německém jazyce. Slovo *Landschaft* totiž označovalo kromě námětu vyobrazení také jednotku lidského osídlení. Ve stejném významu bylo slovo přejato do nizozemštiny (*landschap*) a následně jako *landscape* do anglického jazyka, kde se ve slovesném tvaru *to landscape* dodnes používá pro úpravu či tvarování prostředí (Shama, 2007, s. 9).

Pro termín však existuje řada definic dle jeho pojetí (například geografického, ekologického, historického atd.), které tento předpoklad vyvrací. Problematiku složitosti pojmu, a to především z důvodu jeho interdisciplinarity, bohatě rozebírá a tuto pluralitu přístupů dokládá například Mácha (2013), který dokonce krajinu považuje za jeden z nejsložitějších pojmů, s nimiž současné sociální vědy pracují.

Ve slovníku pojmosloví v ekologii krajiny Novotná (2001, s. 152–153) za krajinu považuje „jednotný a vývojově stejnorodý územní celek – část zemského povrchu o rozloze několika km² až stovek i tisíc km², který se liší od svého okolí, který má určité klima/mikroklima, geomorfologické charakteristiky, vodstvo, půdu, faunu, flóru i určité charakteristické,

člověkem vnesené prvky“. Dále připouští, že krajina může být lidskou činností výrazně determinovaná (například střední Čechy nebo Severočeská pánev), stejně tak jako lidskou činností víceméně nezasažená (například Křivoklátsko či Šumava). Kromě *přirozené krajiny* (krajiny horské, lesní, jezerní apod.) rozlišuje také *krajinu umělou* (krajiny urbanizované, průmyslové, zemědělské apod.; tamtéž).

Autoři zde nuancují i *přírodní krajinu*, tedy „krajinu bez významnějších zásahů člověka, která je tvořena pouze prvky přírodního charakteru, jako je hornina, půda, vodstvo, ovzduší, flóra a fauna“ (Novotná, 2001, s. 264).

Dle terminologie Evropské úmluvy o krajině je krajina „část území vnímané obyvateli, jejíž charakter je výsledkem působení přírodních a/nebo lidských činitelů a jejich vzájemných vztahů“ (tamtéž, s. 153).

Britský historik se specializací na dějiny umění, Simon Schama (2007, s. 65), se domnívá, že „krajiny jsou na prvním místě kulturním jevem, nikoliv přírodním; jsou to konstrukty imaginace projektované do dřeva, vody a kamene“.

Zajímavé je pak přehodnocení pojmu z pohledu estetiky, disciplíny zabývající se krásnem a jeho působení na člověka, od Allena Carlsona, který upřednostňuje jeho rozšíření na pojem *environment*, „který by měl umožnit odhlédnout od tradiční svázanosti pohledovým či distančním vnímáním, zprošťujícím v podstatě přírodu do dvojrozměrné scenerie“ (Stibral, 2019, s. 422).

Další z definic, kterou považuji za přínosné sem zařadit, je pojetí krajiny umělce a architekta Jiřího Kočího (in *Krajina/Landscape*, 1993, s. 88): „Krajina jako pojem souvisí prakticky se vším, co lze obsáhnout vizuální představou. Je to cokoli, co dává pocit prostoru, jakékoli místo, ve kterém je možné najít nějaký bod nebo sledovat nějaký rytmus. Pokud připustím možnost, že já, tedy lidské tělo stojící na zemi, jsem měřítkem pouze omezené části mnou vnímaného světa, a chápu-li sebe v nekonečnu jako nulu uprostřed nekonečné řady čísel, mohu jakoukoli strukturu nazvat krajinou. Domnívám se, že v současném umění nemusí být krajina prezentována pouze jako výpověď vztahující se k člověku nebo dokonce k určité části zemského povrchu.“

S přihlédnutím ke všem výše uvedeným nuancím v odborných definicích a bohatým interpretacím pojmů *krajina* a *příroda* se tedy nesnažím o nalezení té „správné“ definice pro téma této práce, domnívám se, že je to snad nemožné. Navíc, v oblasti výtvarného umění ostrá hranice mezi těmito pojmy neexistuje – zčásti proto, že lze dnes (s výrazným

rozmachem člověka) mnohdy stěží určit, co je přírodní (ve smyslu původu) a co vytvořil či upravil člověk. A pak také, z osobního hlediska člověka jako bytosti, jeho citů a prožitků, se tyto dva termíny mnohdy slévají v jeden vyjadřující jaksi vše, co je z větší či menší části tvořeno přírodní silou. Na závěr této úvahy bych ještě ráda podotkla, že ve výsledku je to sám umělec, kdo tyto pojmy dál definuje pro své dílo a následně i dílem samotným.

V této práci pod pojmy *příroda* a *krajina* zahrnuji obecně: hory a horské prostředí, lesy, vodní plochy, potoky, řeky, mokřady, louky atp. Nesleduji zde *městskou krajinu* (tj. bloky domů a ulic s případnými plochami zeleně) a nezaměřuji se ani na faunu.

2 UMĚLECKÁ REFLEXE KRAJINY NAPŘÍČ HISTORIÍ – DOBOVÉ PERSPEKTIVY, DOBOVÉ KONCEPCE

2.1 Antika

Ve vztahu k zobrazování krajiny se období antiky v uměnovědné literatuře nevěnuje příliš pozornosti. Detailněji se však tématu věnuje Stibral (2005, 2012), a to především z pohledu estetického vnímání. I přes to, že v kontextu širě dějin umění hraje v antice právě zobrazování krajiny zanedbatelnou roli, považuji za důležité tomuto období v práci pár řádků věnovat, jelikož se zde zcela poprvé v historii lidstva setkáváme s estetickým oceněním krajiny (přesněji řečeno jejích dílčích částí) a dost pravděpodobně i filosofickými přístupy, které mohou mít na pozdější vývoj nahlížení na objekt přírody a krajiny jak v životě člověka, tak samozřejmě i v umění, nezanedbatelný vliv.

2.1.1 Antické Řecko

Hledáme-li vůbec první objekty krajiny v umění, začít lze v klasickém období antického Řecka. Jelikož byla ale estetická náklonnost Řeků zaměřena primárně na člověka a příroda jako taková nepřitahovala přílišnou pozornost, posuzujeme tento objekt jako doplněk s podřadnou úlohou. Změna vnímání okolní krajiny však nastává v helénistickém období, Stibral ji odůvodňuje následovně: „Helénistický člověk, žijící ve velkých státech a megalopolích, poprvé pocítuje okolní svět jako cizí. Stahuje se proto více do sebe, současně hledá i protiváhu ne vždy přívětivé civilizace a nalézá ji na venkově a v idealizované přírodě, u které si začíná všimnout i jejích estetických stránek.“ (2005, s. 17).

Díky novému zájmu o krajinu tak v pozdějším antickém období vzniká v malířství soudobý žánr krajinomalby, i když tento pojem zcela jistě nelze chápat stejně jako později v 17. století. Podle Gombricha (1997, s. 113–114) se jedná o smyšlené fantaskní krajiny spíše než vyobrazení reality. Nutno také zdůraznit, že krajina v této fázi není samotným námětem – objevuje se zde primárně lidská figura a umělci malují krajinu pouze jako kulisu pro pastorální výjevy.



Obrázek 1 Krajina (1. stol. po Kr.), autor neznámý

Dokladem o rostoucím významu prostředí přírody pro člověka a jeho zálibení v něm budiž také oblast literatury:

*[...] Četné topoly s jilmy se kývaly nad naší hlavou,
několik kroků od nás pak dál proud posvátné vody
stékal ze skály v jeskyni nymf a bublal a šuměl.
Cikády ve stínu větví jak o závod žvatlaly spolu
radostí z žárného slunce a opodál rosnička zase
v houští ostružných keřů si broukala kuňkavým hláskem.
[...] Odevšad voněla úroda léta, voněla jeseň.*

Theokritos: 7. idyla – Obžínky (nedatováno, Písňe pastvin a lesů, 1977, s. 58)

2.1.2 Antický Řím

Říman, kombinující v sobě válečníka i rolníka, chová k zemědělství a životu na venkově větší úctu než antický Řek a projevuje se to také prohloubením zájmu o estetické kvality (zejména kultivované) krajiny – ani v tomto období však člověk neocenuje krajinu pro její podstatu a nechává ji být spíše jakýmsi pozadím a zasazením pro jednotlivé objekty či místa, tzv. *locus amoenus* (líbezná místa). Celkový pohled na krajinu, ale i přírodu (hory, lesy) zde chybí. V římském umění se nejčastěji objevuje pastýřská krajina, tzv. *bukolická* (Stibral, 2005, s. 18–19).

Následující kulturní vývoj a umění ovlivněné přicházejícími barbarskými kmeny, které upřednostňují schematičnost, symboličnost a abstrakci před realismem, zapříčinilo nezáměr o přírodní scény a ztrátu citlivosti vůči přírodě v umění, což přetrvává až do renesance (tamtéž).

2.2 Středověk

Vztah středověkého člověka k přírodě, zejména v období raného středověku, je výrazně méně kladný než člověka antického – nenachází v ní únik z obydlených sídel, naopak v ní spatřuje překážku, zátěž, a dokonce nebezpečí, zejména v podobě neprostupných a temných lesů (a dravých zvířat je obývajících), jimiž byla pokryta většina tehdejšího evropského území. Dalším aspektem tohoto vztahu budiž také křesťanský pohled na svět „jako něco hříšného, záporného, odvádějícího člověka od Boha“ (Stibral, 2005, s. 25).

I přes tyto nezanedbatelné okolnosti lze však najít motivy, které přispívají k nalezení pozitivního zájmu o přírodu. Může jím být představa světa jako díla Božího i představa ráje (biblická Rajska zahrada v Edenu), zahrady, kam Bůh postavil člověka a kterou se řada středověkých cestovatelů pokoušela objevit.

Ve výtvarném umění středověku tak přírodní tematiku nacházíme pouze jako prostorovou kulisu či jednotlivé symboly ve vyobrazeních posvátných příběhů (byť v tomto dlouhém dějinném úseku došlo k určitému výtvarnému vývoji, nejsou tyto detaily pro účely této práce podstatné).

Zajímavá je také reflexe krajiny ve středověké literatuře. Hošna (2001, s. 6–9) na příkladech textů z Kosmovy kroniky české ukazuje, že se autoři středověké literatury nepokouší o reprodukci reálné přírody (líčení ideální krajiny zde má vzory v antické poezii), využívají ji především ke zvýraznění typologií postav, prostředí a dějů, což dokládá to, že středověký člověk přírodu velmi dobře vnímá a vtaňuje ji do svého života, avšak jako svou součást, nikoliv jako objekt, na který je nahlíženo ze strany.

2.3 Novověk

2.3.1 Renesance

Renesanci známe jako období, kdy se člověk ideově obrací od víry k rozumu, navrácí se k pozemské a smyslové antice, k jejímu racionalismu a antropocentrismu. Oslavuje člověka jako individuum – tento individualismus přispěl k vydělení člověka od společenství, ale i od

přírody, které byl do té doby plně podřízen a splýval s ní. Mohl se tak cítit schopný a oprávněný být sám tvůrcem přetvářejícím přírodu. Díky určité distanci s okolním světem tak již dokáže na přírodu nahlédnout jako na objekt (Eco, 2007, s. 197).

Z této podstaty se v renesanci rozvíjí zcela nový vztah člověka k přírodě, jehož jedním z výsledků je i přírodovědný výzkum. Stibral (2005, s. 38) však upozorňuje: „Dnešní přírodní vědy mají sice tendenci vnášet do renesance racionalitu současného, pozitivisticko-mechanistického vědeckého poznání, ale tehdejší přístup se značně lišil.“ V tomto tvrzení se opírá o Komárka (1997, s. 40–47), který říká, že renesanční člověk spíše obnovil některé způsoby nahlížení na svět typické pro pozdní antiku. Celý svět byl v myšlení renesančního člověka propojen vzájemnou afinitou – souviseli spolu hvězdy, lidé, rostliny i zvířata, mikrokosmos a makrokosmos, docházelo k rozvoji astrologie, alchymie, magie, jež jsou z dnešního kritického pohledu vědy považovány za tzv. předvědecké obory. Co však bylo společné se současným přístupem, je, že „příroda již byla nazírána jako svého druhu na Božím působení nezávislá entita, řídící se vlastními zákony (byť od Boha danými), které může člověk (těchto zákonů znalý) využívat ke svému prospěchu.“ (Stibral, 2005, s. 39).

Stibral (2005, s. 21–24) se dále domnívá, že výrazným přispěním k vnímání přírody a krajiny jako celku a jejich skutečnému estetickému ocenění se stalo převzetí myšlenek antických filozofů. V této souvislosti mluví zejména o Pythagorovi (svět je vybudován matematicky, a proto je krásný) a Platónovi (Stvořitel oduševňuje svět a činí z něj živý organismus, který je tak svou podstatou krásný).

Ve výtvarném umění stoupá význam krajiny na obraze, avšak ani v tomto období není hlavním tématem samotného výjevu – figurální složka převládá nad složkou krajinnou, krajina má vedlejší, podřadnou roli.

Renesanční umělci přichází s novým smyslem pro prostor – dochází k jeho jednotnému vnímání pomocí perspektivy. Clark (1979, s. 35) i Gombrich (1997, s. 233–240) upozorňují na fakt, že nové umění perspektivy zvyšuje iluze reality v italském umění (příkladem budiž florentští mistři z okruhu Brunelleschiho), ve skutečnosti se však jedná o geometrický, matematizující pohled než o „realistický“ přístup.

Na přesné zobrazení krajiny se více soustřeďuje zaalpské umění, jehož malíři pečlivě zkoumají materiály a přírodní detaily. Skutečnou krajinu můžeme vidět například v díle Jana Van Eycka (*Gentský oltář*, 1432) či na oltářní desce Konrada Witze (*Zázračný úlovek ryb na jedno rozhození sítě*, 1444). Zde Witz vyobrazil existující Ženevské jezero s horou Mont

Salènè v pozadí. Jsou to sice převážně biblické události, ale i do nich se stále více prosazuje pozemská skutečnost a současný život.



Obrázek 2 Konrad Witz: Zázračný úlovek ryb na jedno nahození sítě (1444)

Gombrich (1997, s. 355) upozorňuje na velmi významnou změnu v dílech německého renesančního malíře Albrechta Altdorfera (kolem 1480–1538), žáka Albrechta Dürera. Zde se podle něj poprvé objevuje krajina, která nedoprovází žádný příběh ani figury, ale je zde sama za sebe.

Johnson v případě Altdorfera hovoří o zobrazování hlubokých a temných lesů Německa, alpských vrcholcích a jezerech a jeho krajiny uvádí jako reálně existující. Dokonce tvrdí, že Altdorfer „jako první význačný umělec začal prostřednictvím tisku přesvědčovat sběratele po celé Evropě, že by se měli začít zajímat o vyobrazení skutečné přírody“ (Johnson, 2006, s. 270–271).



Obrázek 3 Albrecht Altdorfer: Pohled na údolí Dunaje u Řezna (1520–1525)

Je nutné upřesnit, že jako první takové zobrazení se uvádí častěji dílo Ambrogia Lorenzettiho z poloviny 14. století (*Hrad u moře*). Jedná se však pouze o součást výzdoby truhlice, a nikoliv o samostatné krajinářské dílo (např. Stibral, 2012, s. 41).

2.3.2 Nizozemsko, 17. století – Geneze krajinářství

Toto období již skutečně přineslo krajinářství jako samostatný žánr, zásadní podíl na tom má nové umělecké centrum v Nizozemí. Na krajinu se začíná nahlížet jako na celek, nikoliv pouze na její jednotlivé objekty. Na obrazech existuje sama pro sebe, není už jen doplněním scény. Filla (1959, s. 19) v této souvislosti hovoří o „prostorové jednotě“.

Stibral vysvětluje důvody tohoto výrazného zlomu jako „komplex vzájemných vlivů a podnětů, kde se prolínala filozofie s náboženskými změnami, umělecké i přírodovědecké podněty i proměny v sociální oblasti a urbanismu.“ (Stibral, 2005, s. 47) Staví se především k náboženskému vlivu, zkoumá abstraktní obraz Boha v protestantství, které od 16. století dominovalo části Nizozemska. Připodobňuje přírodu k uctívanému Božímu dílu, k „prostředníkovi mezi Bohem a lidmi“ – příroda má tak pro člověka novou funkci. Také jí díky sociálně-politické změně a nastupující buržoazii přikládá mnohem větší význam jednak pro začínající potěšení člověka ve „viditelných věcech“ a jednak pro nalezení útěku z města, ještě ke všemu na pozadí probíhající třicetileté války v první polovině 17. století. Gombrich (1997, s. 416–418) přidává ještě další odůvodnění – tehdejší trh s uměním již nebyl řízen jen zakázkami, které se v té době soustřeďovaly převážně na portréty (církve zadávání uměleckých zakázek výrazně omezila), umělci si hledali vlastní zálibu v nejrůznějších námětech (včetně krajiny) a vytvořené obrazy se snažili prodat veřejnosti až ve chvíli, kdy byly vytvořené. Aby si tak na trhu našli své čestné místo, zdokonalovali malbu „svého“ námětu, začali se na něj specializovat. Právě tato specializace mohla přispět k vyčlenění krajiny jako nezávislého žánru.

Díky dokonalému výtvarnému zachycení moře, nebe, okolní země umělečtí krajináři vyvolali všeobecný obdiv estetických krás krajiny. Objevili půvab neidealizované prosté krajiny a kouzlo okamžiku, prchavosti i momentální atmosféry. Tímto jí dali zcela novou výtvarnou i estetickou hodnotu, kdy „pokorná všednost, tichost a neokázalost těchto zobrazení krajiny svědčí o hluboké oduševnělosti“ Stibral (2005, s. 53).



Obrázek 4 Jan van Goyen: Bouřka (1641)

V holandském krajinářství se ve 40. letech 17. století rozvíjí nové motivy a přístupy, například staré lesy, horské scenérie, bažiny – do té doby v umění neviděné. Stibral však zdůrazňuje, že si umělci od divoké přírody drželi ještě odstup a zaměřovali se ve své tvorbě více na člověkem ovlivněnou, kultivovanou krajinu: „Za krásnou a půvabnou byla všeobecně považována krajina rovná, plochá a obdělaná. Vysoké hory byly pokládány za oblundné a nazývány zrůdami, bradavicemi a vředy. Snad to souviselo i s obecným přesvědčením, že země byla před potopou hladká jako vaječná skořápka a teprve voda tento krásný povrch poškodila. V lidovém podání mohly být hory, jezera či bažiny přímo výtvozem d'ábla.“ (Stibral, 2005, s. 58) V tomto tvrzení Stibral odkazuje na kosmogonickou teorii Thomase Burneta (*Telluris Theoria Sacra*) z roku 1681.

Díky častým cestám nizozemských malířů najdeme mezi náměty krajin kromě severní krajiny ještě neméně významnou italskou idealizovanou krajinu – po vzoru francouzského klasicistního malíře 17. století Clauda Lorraina (1600–1682). V monarchistické Francii Ludvíka XIV. nebylo venkovanství a realismu příliš přáno, proto zde vzniká „ideální“ heroistická krajina.



Obrázek 5 Claude Lorraine: The Father of Psyche sacrificing at the Temple of Apollo (1663)

Mimochodem – i přes oblíbenost tohoto námětu mezi sběrateli (a to včetně české klientely), kteří zvyšovali poptávku po italské a nizozemské krajinomalbě zejména v 17. a 18. století, Rousová (2005, s. 6) upozorňuje na názory dobových kritiků umění – ti pozici krajinomalby v rámci malířských žánrů řadili spolu s malbou zátiší v žebříčku úplně nejniže (nejvýše ceněnou byla odborníky považována malba historická). Filla (1959, s. 21–25) to ve svých úvahách vysvětluje charakteristikou sběratele-konzumenta, jímž není jen aristokrat – blahobytný občan. Obrazy s touto tematikou se obklopuje střední vrstva intelektuálů, původem z maloměšťáckých kruhů, i obyčejný člověk. Umělci jsou většinou jen dobří řemeslníci bez vyššího vzdělání.

2.3.2.1 Autonomizace krajiny v českém výtvarném umění

Vznik nezávislého žánru krajinomalby v Nizozemí samozřejmě ovlivnil i české prostředí. Tradice krajinomalby v Čechách sahá až ke konci 16. století, kdy nizozemští umělci Roelant Savery (1576/78–1639) a Pieter Stevens (1567–1626) přišli na pražský dvůr císaře Rudolfa

II. Rousová (2005, s. 6) uvádí, že umělci nacházeli pro malbu krajiny inspiraci v prostředí Prahy i jejím okolí, a dokonce skici a kresby pořizovali přímo v plenéru.

Po vzoru holandských mistrů začali samostatné téma od druhé poloviny 17. století zpracovávat i čeští barokní malíři, příkladem může být rodinná dílna Jana Jakuba Hartmanna (1658–1736) a jeho syna Františka Antonína Hartmanna (1694–1728). V jejich tvorbě je hlavním námětem konstruovaná krajina, umělci do ní však zasazují křesťanské výjevy.



Obrázek 6 Jan Jakub Hartmann: Alegorie Země

(Krajina se setkáním Krista s Marií a Martou, před 1736)

2.3.3 Filozofické myšlení 18. století – Nová percepce

Další vývoj krajinářství silně ovlivnily ideologie filozofů 18. století. Nejvíce percepci přírody (a společnost obecně) ovlivnily myšlenky francouzského filozofa Jeana Jacquese Rousseaua (1712–1778). Nebyl však prvním, kdo přinesl nový úhel pohledu a podněty k přehodnocení vztahu přírody a člověka.

Stibral ve svých textech věnuje značný prostor anglickému mysliteli Anthonymu Ashleymu Cooperovi (1621–1683), kterému, jak sám podotýká, není mezi teoretiky věnováno příliš pozornosti. Podle něj Cooper „stojí nejen na počátku estetického obdivu ke kráse přírody jako celku, ale i na počátku obdivu moderního člověka k přírodě volné, resp. divoké.“ (Stibral, 2019, s. 196).

U obou výše uvedených filozofů stručně shrnu jejich hlavní myšlenky, které přispívají k tématu této práce.

2.3.3.1 Anthony Ashley Cooper

Cooper jako první publikuje teoretické práce, které se zabývají krásou přírody. Výrazným motivem, který k této estetizaci vede, je představa přírody jako perfektního Božího díla (tu čerpá z křesťanské i novoplatónské tradice) a pochopení přírody jako celku, nikoliv pouze jejích jednotlivých objektů („Příroda je pro něj systémem vzájemně provázaných, propojených částí a souvisejících dílů, přičemž dokonce člověk je pouhá část, a to ne ta nejvýznamnější.“ – Stibral, 2005, s. 63). Cooper nejvíce oceňuje volnou přírodu, kterou takto ve své přirozenosti a divokosti považuje vzniklou z rukou Božích, odsuzuje zásahy člověka do přírody, který ji tímto znehodnocuje a ničí (Stibral, 2005, s. 62–66).

Jeho úvahy nad krásou přírody ovlivňují i praktické nakládání s krajinou – tzv. *landscaping*, tj. umělecké ztvárnění, terénní úpravy celých úseků krajiny (Stibral, 2005, s. 62). V zahradní architektuře, jež může v mnohém vypovídat o estetických preferencích a vnímání přírody, tak toto myšlení vedlo k vytvoření tzv. anglického parku (ten byl protikladem v 16. a 17. století oblíbeného a esteticky oceňovaného geometrického parku francouzského stylu).

2.3.3.2 Jean Jacques Rousseau

Rousseauovo pojetí krajiny vychází z myšlenky nutného návratu k přírodě. Dává přírodě dokonce ještě silnější religiózní význam, než byl patrný při nástupu protestantství v předchozím století – má být přímo ztělesněním existence Boha a obdiv k jeho největšímu dílu (tedy přírodě) Rousseau považuje dokonce za modlitbu. Příroda tak snad má při styku s Bohem nahrazovat církve (Stibral, 2005, s. 74–81).

Toto myšlení také napovídá jeho silné skepsi vůči civilizaci a kultuře, přírodu k nim staví do kontrastu. Civilizace dle jeho názoru násilně mění přirozenost člověka, spoutává jej, ovlivňuje, kazí jeho lidské hodnoty (zde odkazuje například na potřebu vlastnictví a nárokování trvalých sociálních vazeb). Naproti tomu příroda umožňuje člověku být sám sebou, je pro něj svobodou i útočištěm před zlem, jež z civilizace vychází (tamtéž).

2.3.4 19. století – Století krajinomalby

2.3.4.1 *Romantismus*

Myšlení romantismu se obecně staví do protikladu přísně a racionalisticky založenému osvícenství 18. století. Člověk se obrací ke svému nitru, ve kterém hrají hlavní roli emoce, a po vzoru přístupu z období středověku vrací váhu duchovnímu prožitku a hledání Boha. A výrazně se obrací právě k přírodě, která výše uvedené aspekty propojuje a do jisté míry ztělesňuje – je obrazem lidské duše a citů. Není to příroda racionalizovaná a geometrická (jak ji známe z renesance), ale příroda volná a divoká, jejíž význam (nejen estetický) prosazovali právě Cooper a Rousseau.

Nálady a emoce charakteristické pro člověka romantismu jsou – jak je známo z romantické literatury – melancholie, žal, bolest, stesk, samota. Právě proto si romantický umělec oblíbil převážně krajinu, která tyto pocity ještě umocňuje – byly tedy zobrazovány scénérie plné smutku, podzimu a ruin. Stíbral (2005, s. 101–102) odůvodňuje častou volbu tohoto specifického námětu také vztahováním člověka k Bohu: „Krajina, ukazující se ve svých nejásavých a melancholických aspektech, může i lépe ukazovat tajemnost božství než jižní krajiny zalité sluncem.“ Ze stejného důvodu podle něj romantik upřednostňuje přírodu divokou a nevypočitatelnou před krajinou úrodnou. V romantickém krajinářském umění jsou tak často zobrazovány dramatická těžká mračna, bouře, mlha, velehory, zříceniny, rokle, vodopády apod. Umělec čerpá tyto konkrétní náměty při poutích do přírody, s níž tak prohlubuje svůj citový vztah.



Obrázek 7 Caspar David Friedrich: Winter Landscape (1811)

Z hlediska estetiky přírody uvádí jako charakteristickou pro období romantismu Stibral (2005, s. 101) určitou ambivalenci: „Příroda má i svou temnou stránku, je rájem i peklem. Les může být útěsným útočištěm i děsivým labyrintem, kde se člověk ztratí, hory v nás vzbuzují nejvyšší prožitky, mohou být ale i hrobem, plným pekelných propastí. V přírodě můžeme zažívat štěstí i děs zmaru. Krása se může mísit s ďábelským děsem.“ To tak považuje za schopnost existence dobové „estetické kritiky“ krajiny a první otázky ošklivosti a šeredna ve vztahu k přírodnímu estetickému zařazuje právě do této epochy.

Vrátíme-li se k myšlenkám Rousseaua a porovnáme-li je s vnímáním přírody romantiků, najdeme hned několik společných znaků, díky čemuž je zcela zřejmé, jak výrazně byl vztah romantických umělců k přírodě Rousseauem ovlivněn. Patří sem například obliba venkova, tóny bolestného a melancholického pocitu vůči přírodě, samota umožňující bližší kontakt s vlastním nitrem. Na druhou stranu jsou zde i určité rozdíly, podle Stibrála romantici nestaví přírodu do tak výrazného protipólu civilizaci (či lidstvu) jako Rousseau, i když určitou míru skepse u romantiků nacházíme (Stibral, 2005, s 98–105).

Oproti 17. století v období romantismu výrazně vzrostla umělecká hodnota námětu krajiny i četnosti jeho zobrazování. Gombrich (1997, 492–497) poukazuje na dva hlavní směry, kterými se evropští romantičtí krajináři mohli uchýlit. Prvním z nich je následování tradice a snaha dosáhnout dokonalosti zobrazení ideální krajiny klasicismu, druhým pak přesné

zobrazení skutečnosti bez jakéhokoliv přikrášení (což předznamenává nástup realismu). Názorně tak ukazuje na příkladu dvou anglických malířů téže generace: Josepha Mallorda Williama Turnera (1775–1851), který se ve svém díle snaží dosáhnout či snad předčít dílo významného francouzského krajináře Clauda Lorraina, a Johna Constabla (1776–1837), který byl co nejvíce věrný tomu, co vidí. Odlišností těchto přístupů dokládá nastupující tvůrčí svobodu nesvázanou společenskými konvencemi a uvědomování si možností různých stylů – a do jisté míry tak vyjadřování umělcovy osobnosti prostřednictvím jeho díla.



Obrázek 8 John Constable: View on the Stour near Dedham (1822)

V českém výtvarném umění se začíná uplatňovat nový zájem o krajinu a tento tematický umělecký žánr od počátku 19. století. I v našem prostředí můžeme hovořit o zobrazování krajiny, jež je založené na osobní zkušenosti viděné přírody díky častému putování krajem. Navštěvovány byly zejména Krkonoše, jak množstvím příkladů dokládá Sůva (1984, s. 829), výrazně je však zastoupen i motiv venkova.

V oblasti krajinářství se zásadně projevila osobitá poloha a tvůrčí přístupy umělců Antonína Mánesa (1784–1843), Josefa Matěje Navrátila (1798–1865) a Bedřicha Piepenhageny (1791–1868). Byť v českém kontextu zařazování do období preromantismu, jsou již v jejich díle zřejmé hlavní znaky evropského romantického krajinářství 19. století.

To v Čechách vyvrcholilo před polovinou století v díle žáků krajinářské školy Němce Maxe Haushofera (1811–1866), který na pražské Akademii představoval studentům zásady

a trendy německé náladové krajinomalby. V dílech jeho nejvýraznějších žáků Bedřicha Havránka (1821–1899), Aloise Bubáka (1824–1870), Adolfa Kosárka (1830–1859) i Julia Mařáka (1832–1899) sledujeme postupné tendence odvracení se od emocionálně pojatých krajin a komponovaných scénérií k objektivnějšímu pohledu na skutečnou přírodu (Blažičková-Horová a Leubnerová, 2005, s. 22–48).

Vedle malířství se v období romantismu uplatňovala také krajinářská grafika.

2.3.4.2 Realismus

Tento směr nastupující od 40. let 19. století se snaží o zcela nový pohled, vymezuje se vůči idylickému klasicismu i divokému romantismu. Vliv na takovou proměnu zorného úhlu v umění mělo přirozeně myšlení společnosti a okolnosti doby – filozofie Augusta Comta (1798–1857), vědecké poznatky přírodovědce Charlese Darwina (1809–1882), průmyslový pokrok způsobující společenské změny jako například nárůst měst a dělnické třídy, technologický pokrok.

Realismus na krajinu nahlíží střízlivě a neutrálně, popisuje skutečnost bez zatížení idejemi a niterními pocity, krajina nereprezentuje stav člověka, ale je pozorovaným objektem s autonomní hodnotou.

K zobrazení upřímné krajiny (a dalších „obyčejných“ námětů jako pracující dělníci či vesničané) bez příkras vedl umělce podle Gombricha (1997, s. 511) také „odpor k teatrální pompéznosti oficiálního umění“. Ukazuje tak na příkladu Gustave Courbeta (1819–1877), obecně považovaného za zakladatele realismu: „(Courbet) chtěl, aby jeho obrazy byly protestem proti přijatým konvencím doby, aby šokovaly měšťáka, aby ho vyburcovaly ze samolibosti a dokazovaly hodnotu nekompromisní umělecké opravdovosti oproti obratnému manipulování s tradičními klišé.“

V období realismu silně vzrůstá zájem o přírodu, a to nejen v umění, ale i v širší společnosti. Stibral (2005, s. 119) v tomto smyslu hovoří o „kultu přírody“, jenž je daný nejen okolnostmi, které uvádím v úvodu kapitoly, ale také rostoucím zájmem o turismus pramenícím již v romantismu. Vnímání přírody a jejích jevů se dále vyvíjí v několika souběžných proudech a přístupech.

2.3.4.3 Barbizonská škola

Významným mezníkem pro téma krajiny ve výtvarném umění je všeobecně považována tvorba skupiny francouzských umělců v čele s umělcem Théodorem Rousseauem (1812–

1867), kteří se ve 30. letech 19. století usadili ve francouzské vesnici Barbizon ve Fontainebleau – tzv. *barbizonské školy*. Stibral (2019, s. 369) jejich tvorbu zařazuje do „přechodného období“ (jak v oblasti umění, tak v oblasti myšlení společnosti), ve kterém se stále ještě mísí romantismus, doznívající klasicismus a přicházející realismus: „Jejich krajinomalby měly částečně subjektivní, romantický nádech plný poetiky a určitého idylismu, současně v zobrazení krajiny již usilovali i o přesnější záznam viděného.“

Právě snaha o zachycení reality (a technická inovace v podobě používaných olejových barev v přenosných tubách) dala vzniknout malbě v plenéru (francouzsky *en plein air* – pod širým nebem). Umělci ve svých obrazech zachycují konkrétní místa, jsou jimi pastviny, lesní zátiší, vřesoviště – prostý, leč působivý výseč skutečnosti.

Barbizon od poloviny 50. let 19. století hojně navštěvovali i čeští krajináři, mezi prvními v roce 1854 Soběslav Hippolyt Pinkas (1827–1901), později Vilém Riedel (1832–1876), Antonín Chittussi (1847–1891) či Zdenka Braunerová (1858–1934). Setkání s barbizonskými krajináři zásadně ovlivnilo vývoj jejich tvorby a po jejich návratu také mladé české krajináře generace 90. let (především žáky Julia Mařáka). Mezi hlavní přínosy pro českou krajinomalbu mělo podle Blažíčkové-Horové a Leubnerové (2005, s. 71) nové barevné vidění, zájem o celkový ráz krajiny a um vystižení atmosféry určité denní doby.

Antonín Chittussi přináší mezi oblíbené objekty krajinářství motivy vodních ploch, zejména řek a rybníků, jimž se po svém návratu věnuje převážně v jižních Čechách. V souvislosti s Chittussim je zajímavostí, že jej dobová česká kritika řadila k impresionistickým malířům. Dokládá o tom zmínka v dopise, jež psal Jaroslavu Vrchlickému z Paříže (ze dne 12. 6. 1882): „Přes noc ze mne udělali v Praze impresionistu – a nevědí ani, co to znamená. Kterak jsem se smál, čta Tagblatt a napotom článek Světзору.“ Ve stejném dopise také vysvětluje svůj záměr a popisuje vřelý vztah umělců barbizonské školy k přírodě: „Mé snažení jest sledovat cestu – tu jedinou pravou, kterou šli Rousseau, Daubigny, Corot, Courbet aj. Umělci, jichž srdce celé hořelo láskou k přírodě, kteří jen tehda, když lásky té byli plni, brali paletu do ruky...“ (Sůva, 1984, s. 18).



Obrázek 9 Antonín Chittussi: Rybník Utopenec (1887)

2.3.4.4 *Naturalismus*

Naturalismus jako umělecký směr nastupuje ve druhé polovině 19. století. Uplatňuje se zejména v literatuře (např. Émile Zola, Guy de Maupassant), ale jeho tendence nacházíme i v malířství (např. Adolf von Menzel, Wilhelm Leibl, Václav Brožík).

Myšlenkový proud naturalismu považuje společnost za součást přírody, a proto tak zákony objevené přírodními vědami aplikuje na společenský život.

Naturalismus v krajinomalbě se staví proti naivnímu napodobování přírody – má být rozbořen, analýzou a vědeckým zkoumáním přírody, jejích detailů a zákonitostí (Stibral, 2005, s. 120).



Obrázek 10 Wilhelm Leibl: Leibl und Sperl auf der Hühnerjagd (kolem 1888–1890)

2.3.4.5 *Impresionismus*

Na podstatu realismu (tj. směřování uměleckého díla ke skutečnosti a její pravdivá nápodoba) navazuje umělecký směr impresionismus, který však přestává respektovat konvence ustálené v akademickém malířství své doby. Přichází s novou metodou realistického zobrazování přírody, která je založena na přehodnocení způsobu vnímání reality – podle impresionistů nelze zaznamenat přesný předmět či tvar, lze pouze zaznamenat svůj optický vjem. Stibral (2005, s. 121) hovoří o subjektivním vnímání: „Impresionistická cesta, snažící se o naprosto objektivní uchopení reality, nekončila v objektivitě podobné vědecké, ale naopak v čiré subjektivitě. Zjistila, že jedině, co lze tzv. objektivně zaznamenat, jsou smyslové (optické) vjemy, ale ty jsou čistě subjektivní a doslova každou chvíli se mění. [...] Umělec se odpoutává od předmětu zobrazování a směřuje do svého nitra, ne aby zde našel nějaké ideje, ale aby se zcela ponořil do tvůrčího aktu.“

Umělci tak spíše než prostor zaznamenávají čas. Pro schopnost zachycení momentální atmosféry a světla zakládají na tvorbě v plenéru a často i dokončení díla v reálném prostředí – to zásadně ovlivňuje techniku malby i práci s barvou. Typické jsou rychlé tahy štětce s použitím nelomených barev spektrální škály, detail se tak podřizuje celkovému dojmu daného okamžiku.



Obrázek 11 Claude Monet: Under the Poplars (1887)

Dobová kritika tento malířský styl nepřijímala kladně, „neortodoxní“ obrazy nebyly konzervativní akademickou porotou zařazovány do prezentace soudobého umění na oficiální výstavě *Salon de Paris* (Pařížský salon), umělci tak byli nuceni pořádat vlastní výstavy, např. *Salon des refusés* (Salon odmínutých).

K impresionistickým snažením se však pozitivně a s předtuchou převratu, jež tento styl v umění pak skutečně způsobí, vyjádřil Antonín Chittussi v již zmíněném dopise Jaroslavu Vrchlickému: „Vyznat musím, že impresionismus (v dobrém slova toho pojmnutí) daleko není takový, aby se mohl zavrhouvat. Ti lidé něco hledají – v nich to vře – nechtí se podrobit zvykům a tradicím v umění – jako nějaký stroj – a již to tedy zasluhuje úcty a bedlivého povšimnutí. Nejsem naprosto z nich, ale vím, že dříve neb později se z toho něco vyklube, co udělá převrat dlouho trávající v umění. I ve mně se stále jistý pocit rozmáhá v tom zdejší, pro umění volném vzduchu.“ (Sůva, 1984, s. 18).

Na české umělecké scéně lze v souvislosti s impresionistickými tendencemi hovořit o Antonínu Slavíčkovi (1870–1910), i když impresionismus, jak upozorňuje Tomeš (1973, s. 8), přichází do Čech s téměř třicetiletým zpožděním – to nás nutí k otázce, zda se jedná o impresionismus v pravém slova smyslu a zda si mohl uchovat všechny své vnitřní a vnější

znaky, jak jsou popsány výše. Slavíček se ve svých dílech věnuje námětům Okoře, obce Kameničky a dalším vesnickým výjevům, později Praze a okolí, často vyznívajícíím pochmurnou náladou a melancholií.

Dalším stylovým vyústěním impresionismu je *postimpresionismus*, jehož hlavní představitelé, například Vincent van Gogh (1853–1890) a Paul Gauguin (1848–1903), mění svůj filozofický přístup k tvorbě. Již nezaznamenávají viděné, zajímá je víc než dojem – snaží se proniknout pod povrch věcí. Svou krajinomalbu zakládají výlučně na syté barvě (Johnson, 2006, s. 542–544).

2.3.4.6 Náladová krajinomalba

Díky zaměření impresionistů na zachycení optických vjemů se do popředí zájmu dostávalo hledisko proměnlivosti přírody, prchavost a kouzlo okamžiku. Jak Wittlich (1987) upozorňuje, toto téma nespátřujeme pouze u proudu francouzských impresionistů, ale od 60. let se projevuje určitou obnovou romantických východisek ve formě tzv. *náladové krajinomalby*, zejména ve středoevropské a severské oblasti (např. *worpswedská škola*). Tento proud opět zdůrazňuje „citovou reakci člověka na přírodu a její poetický rozměr“. (Stibral, 2019, s. 376), čímž postupně směřuje k vnitřnímu subjektivnímu prožitku.

Z českého prostředí lze k tomuto výtvarnému výrazu přiřadit například Jakuba Schikanedera (1855–1924), Antonína Hudečka (1872–1941) a Bohuslava Dvořáka (1867–1951), v jejichž dílech převládá lyrická meditace a melancholické cítění (Blažičková-Horová a Leubnerová, 2005, s. 79–83).



Obrázek 12 Antonín Hudeček: Večerní ticho (Soumrak; 1900)

2.3.4.7 *Symbolismus*

V opozici vůči smyslově povrchnímu impresionismu a příliš popisnému naturalismu vzniká tento směr v poslední třetině 19. století (manifest *Le Symbolisme* byl uveřejněn v roce 1886 ve francouzském deníku *Le Figaro*). Pracuje se symbolickým vyjádřením, které s sebou neslo často specifickou náladu tajemství spojenou s melancholií (Gibson, 2006, s. 17).

Jedním z motivů pro následování tohoto hnutí výtvarnými umělci je podle Johnsona (2006, s. 548) šíření fotografie jakožto nového uměleckého media – jelikož fotografie dokáže dokonale nahradit realitu, je potřeba přinést do umění něco nového, fotoaparátem nezachytitelného: „podstatu myšlenky, její symbolický obraz“.

Ve výtvarném projevu převládají figurativní scény, nalezneme zde však i symbolický rozměr krajiny, Stibral (2019, s. 379) uvádí například tajemnou krajinu Arnolda Böcklina (1827–1901), mezi českými umělci pak lze najít symbolistní zobrazení v díle Jana Preislera (1872–1918).

2.3.4.8 Dekadence

Dekadence je další z významných proudů, které vznikají koncem 19. století. Stibral (2019, s. 379) dekadenci charakterizuje jako „aristokratický odpor a výsměch vůči měšťanské morálce spojený s odhozením konvencí a rafinovaným požitkářstvím, jenž provázal pocit melancholie, úpadku, směřování k temnotě a konci. Wittlich (1987, s. 140–141) sem pak ještě doplňuje pohrdání a odpor ke všemu přírodnímu a přirozenému – příroda by měla být něčím, co již nudí. Je-li tedy předmětem tvorby krajina, je to „krajina smrti, temných i pohádkových sil i velmi divokých, halucinačních až drogových fantazií“ (Stibral, 2019, s. 380).

Velice zajímavá je v této souvislosti část tvorby Františka Kavána (1866–1941). Kaván se ve druhé polovině 90. let pod vlivem skupiny okolo časopisu *Moderní revue* (jenž se soustředil na tvorbu básníků a prozaiků symbolismu a dekadence) odklonil od realistické malby k symbolistně dekadentnímu projevu. Tato etapa se propojila i s jeho životní krizí, kterou Kaván vyřešil odchodem z ateliéru prof. Julia Mařáka. Odborníky i veřejnost dodnes překvapuje dílo svou výraznou barevností a stylizací zjednodušených krajinných motivů (Novotná, 2012).



Obrázek 13 František Kaván: Zoufalství (1899)

Dalším zástupným umělcem z českého prostředí je Jaroslav Panuška (1872–1958). Jeho tvorba z přelomu století je ovlivněna symbolismem a dekadencí, ve svých obrazech a kresbách zobrazuje postavy přízraků, upírů a umrlců.

2.3.5 Secese

Umělecký styl nastupující s přelomem 19. a 20. století – secese, též *Art Nouveau* – obecně považujeme za poslední z velkých univerzálních slohů, který se prosazuje ve všech základních oblastech lidské kultury. S kořeny v Anglii (vycházejí částečně z hnutí uměleckých řemesel *Arts and Crafts*) se postupně rozšiřuje po celé Evropě i do Ameriky, kde dále existuje v různých verzích.

Secese je ovlivněna všemi uměleckými proudy 19. století, výrazně také přírodovědnými teoriemi, zejména vitalismem.

Život je pro toto období základním pojmem. A právě linie či vlnění, které jsou charakteristickým rysem secesního umění, můžeme chápat jako „ztělesnění sil a energií kolujících v celém přírodním vesmíru“ (Stíbrál, 2019, s. 388) – nová ornamentika si zakládá na hlubší analogii s přírodními silami, nemá být pouhou ozdobou, jak dokládají myšlenky hlavního představitele této filozofie Henriho Bergsona (1859–1941): „Pro živé bytosti jsou charakteristické vlnovité, případně hadové linie. Každá bytost se vlní vlastním způsobem. Cílem umění je vyjádřit toto vlnění.“ (in Fahr-Becker, 1998, s. 84). Lze tedy zjednodušeně říci, že secese hledá životní, organické principy prostřednictvím umění.

Není to již krajinářství, které by bylo nositelem nového přístupu k přírodě, jako tomu bylo například v romantismu, v secesním umění se uplatňuje ornamentálnost a rostlinné motivy. Jiným vypovídajícím secesním motivem je *žena*, která je v tomto myšlenkovém směru považována za „ztělesnění přírodních sil, či života samého“ (Stíbrál, 2019, s. 392).



Obrázek 14 František Kupka: Vlna (1902)

2.3.6 20. století

Dvacáté století je (nejen) z pohledu umění (jeho proudů, myšlenkových koncepcí a výtvarného vyjádření) velmi dynamicky se vyvíjející etapa, jejíž některá umělecká hlediska přirozeně přesahují do současnosti. Uplatňuje se řada nových uměleckých forem, z nichž některé se obracejí spíše k užším skupinám percipientů (například akční umění, performance, land art). Výtvarní umělci spolu s literáty, divadelníky, fotografy, architekty a filmaři utvářejí nový jazyk vizuální kultury. Zásadní pro vývoj umění je, kromě pozadí historických událostí a směřování společnosti, vlastní vnímání světa a potřeba vyjadřovat názorové postoje.

Moderní umění 20. století se soustředí zejména na individualitu člověka, na jeho sny, osudy a prožitky. Právě ve vztahu ke krajině se k tomuto postoji v článku *K věci* v uměleckém časopise *Volné směry* z roku 1928 přímo vyznává Václav Špála: „Nemaluji krajinu, ale sebe. Motivu užívám k uplatnění sebe, abych se mohl vyžít, rozvinouti svůj výtvarný smysl, ozvěny citových vznětů.“ (in Sůva, 1984, s. 66). V českém prostředí je pak od 30. let pro umělecký projev (a jeho svobodu) zásadní politické klima totalitních režimů.

Příroda či krajina se v umění 20. století přirozeně dále objevuje – i přes úpadek v jejím estetickém posuzování, který je patrný zejména v první polovině 20. století (detailněji se tématu věnuji v následujících kapitolách). Není však již v čele vývoje světového umění, jako

tomu bylo například v období romantismu. Velmi výstižně se k vývoji užití námětu retrospektivně vyjadřuje Vlček (2005, s. 103): „Do krajiny a krajinomalby se promítla řada nových či nově aktualizovaných kulturních potřeb a představ o sociálním poslání umění, o vztazích psychiky jednotlivce se širokými vrstvami společnosti, o povaze umění a budoucnosti společnosti.“ Jeho výrok se vztahuje pouze k malířství, můžeme jej však jistě vztáhnout i na další oblasti výtvarného umění.

Stibral (2019, s. 411) uvádí, že se výtvarné umění 20. století odklonilo od zobrazování krajiny a soustředí se spíše na přírodu, s čímž spíše nesouhlasím a pokusím se tak doložit v následujících podkapitolách, kde představím umělecké proudy, ve kterých se krajina výrazněji uplatnila. Vzhledem k tomu, že se výzkum aktuální tvorby bude týkat českého prostředí, budu se pro získání uceleného pohledu na českou scénu již ve výběru zástupných umělců 20. století soustředit zejména na české autory.

2.3.6.1 Avantgardní tendence první poloviny 20. století

Na úvod lze obecně říci, že se umělci moderních výtvarných směrů nesnaží o realistické zobrazení vnější podoby krajiny, neřídí se na ni jako pozorovatelé, ale promítají do ní své pocity, psychiku, duševní stavy a imaginaci.

Krajina je hlavním námětem krátce fungujícího **fauvismu**, fauvisté však nezobrazují její nehmotné a pohyblivé složky jako je voda a vzduch (Bernardová, 2000, s. 16–17). Představiteli směru jsou například Henri Matisse (svou ranou tvorbou) či André Derain, jejichž favistické krajiny si zakládají na výrazných barvách autonomních vůči prostoru a popírajících lokální tóny.

Značnou barevnou podobnost s fauvismem nacházíme u **expresionismu**. Expresionismus vyjadřuje pocity (často s pesimistickým nábojem) právě pomocí barev a linií. V českém prostředí nacházíme expresionistické krajiny u postimpresionismem ovlivněných umělců Bohumila Kubišty (1884–1918), Otakara Kubína (1883–1969) či Emila Filly (1882–1953). Jedno z Fillových děl s námětem krajiny, *Milostná noc* z roku 1909, dokonce Vlček (2005, s. 115) považuje za jedno z nejvýznamnějších děl této tendence v českém umění.



Obrázek 15 Emil Filla: Milostná noc (1907)

V dílech **surrealistů** se objevuje krajina snová a fantastické představy. Významným odkazem pro pojetí krajiny je český surrealismus 30. let. Využívá převážně metodu zlidšťování krajiny formou metamorfózy, krajina se stává krajinou snu, ducha a vnitřního světa. Imaginární krajina Josefa Šímy (1891–1971) s levitujícími objekty různých tvarů jsou vizemi krajiny ženského těla a odkazují na zrození, kdy „nerostné, rostlinné a lidské je ještě ve stavu nedílné jednoty“, Lahoda (1993, s. 21). Další ukázkou může být Toyen (1902–1980), jejíž snové krajiny Lahoda (tamtéž) označuje za „tělesnou geografii“, či koláže Karla Teigehe (1900–1951), které v erotickém podtextu spojují krajinu a ženská těla.

2.3.6.2 *Návrat k realismu*

Vedle avantgardních tendencí moderního umění nalézá řada umělců (výrazněji od 30. let) potřebu pokračovat v konvencích konzervativnějšího umění 19. století a zobrazovat sociálně viděnou krajinu, i když s úsilím o moderní malířský projev. V Československu to je například skupina umělců *Umělecká beseda*. Důvodem takovýchto programů mnoha uměleckých skupin byla podle Vlčka (2005, s. 104) politická a sociální krize po první světové válce, hospodářská krize a později i nově vznikající náměty ve vztahu k industrializaci. Tematika malby se tak rozšiřuje o náměty města a periferie, tzv. městskou a průmyslovou krajinu (tvorba *Skupiny 42*).

Tento přechod od avantgardy k tradici a jejich vzájemné prolínání se dává vzniknout dalším výrazům realismu, což příkladně ukazuje magický realismus Jana Zrzavého (1890–1977) či

pozdější tvorba Rudolfa Kremličky (1886–1932). Oba patří ke skupině *Tvrdošijní*, která se snaží o navázání na předválečnou avantgardu, ovšem s reflexí změněné duchovní i sociální situace člověka.

2.3.6.3 Druhá polovina 20. století

České umělecké prostředí je po druhé světové válce zcela ovládnuto diktátem socialistického realismu, jemuž se řada umělců ve své tvorbě přizpůsobila.

Soudobé ideologické požadavky znevažují řadu motivů krajiny i výtvarné přístupy. Přesto však se umělci k tématu krajiny upínají a navrací jí mimořádný význam – snad právě díky své tematické neutralitě umožňuje snadnější přechod od realismu ke svobodné tvorbě, proces obnovy tvůrčího myšlení. Od druhé poloviny 50. let jsou tak zde patrné vlivy expresionismu, kubismu i abstrakce, rozvíjí se informel a konceptuální umění (Vlček, 2005, s. 135–136). Lze tak sledovat například v raných dílech Zdeňka Sýkory (1920–2011), Karla Malicha (1924–2019), Roberta Piesena (1921–1977), Josefa Jíry (1929–2005), Antonína Tomalíka (1939–1968) a dalších.



Obrázek 16 Karel Malich: Krajina s domy (1960)

2.3.6.4 Nové přístupy ke krajině – land art a konceptuální umění

Se vznikem prvních ekologických hnutí na konci 60. a v průběhu 70. let (zejména ve Velké Británii a Spojených státech amerických), jejich snahami měnit přístup soudobé konzumní společnosti k životnímu prostředí a všeobecným uvědoměním si možného nebezpečí ekologické krize, dostává vnímání přírody a krajiny zcela nový rámec i v umění. Vzniká nový druh tvorby zaměřené na krajinu, tzv. zemní umění (též krajinné umění, anglicky *land art*).

Hlaváček (1993, s. 5) považuje land art díky svému překonání „anonymních prostředků perspektivní vizualizace skutečnosti i mediálního charakteru“ jako vyvrcholení moderních snah 20. století (tj. vymanění se z anonymity, vyjádření individuality člověka, vlastní vnímání světa, odmítnutí jednoty světa).

Materiálem i procesem samotné tvorby se totiž stává přímo krajina a krajinné prvky a umělci zde často uplatňují konceptuální přístupy. Zemánek (2007, s. 501) povahu této tvorby definuje takto: „Umělci zpochybnili tradiční dualitu ‚uvnitř‘ a ‚vně‘, z níž vycházelo dosavadní malířské či fotografické představování krajiny jako statického modelu. Příroda se pro ně stávala procesem, událostí, materií a zejména konkrétním místem tvorby. Umělec již nestojí před přírodou, ale nalézá se v ní jakožto interaktivní součást jejího prostředí. (...) Takto vzniklá práce má většinou podobu jakési elementární krajinné skulptury či struktury, neoddelitelně propojené se svým prostředím ve vizuálním, významovém i v procesuálním (časovém) smyslu.“

Tímto přímým vstupováním do krajiny se umělci snaží tematizovat až překonávat ekologickou krizi, kritizovat urbanismus, tlumit dobový technooptimismus, zahajovat přímý dialog s přírodou, případně s ní být až v niterném sepětí. V českém politickém kontextu a kontextu neoficiálního kulturního proudu (undergroundových hnutí) pak také Vlček (2005, s. 145) hovoří o snaze umělců osvobodit umění od ideologií a estetik, které jeho význam omezují.

První vlnu českého land artu v čele s umělkyní Zorkou Ságlovou (1942–2003) nebo Hugem Demartinim (1931–2010) můžeme chápat spíše jako dočasnou hru či rituál v krajině a s krajinou, prolínající se s akčním uměním. Později umělci pracují v krajině jako v terénu vlastní tvorby, dotvářejí její charakter i charakter vlastního díla. Příkladem je tvorba Miloše Šejny (*1947), Ivana Kafky (*1952) či Magdaleny Jetelové (*1946); (Zemánek, 2007, s. 508–521).



Obrázek 17 Ivan Kafka: Kámen (1980)

2.3.6.5 Po roce 1989

Na podobě české umělecké tvorby se na konci 20. století velmi výrazně propisují politické a s tím spojené společenské změny, taktéž změny v tržní ekonomice a rostoucí komercializace.

S prosazením demokratického státu a s tím spjaté svobody člověka jako jedince není již nutné kulturní prostředí dělit na „oficiální“ a „neoficiální“, otevírá se komunikace se světem, který nabízí nové impulsy, inspiraci, osvěžení. Neopomenutelným přínosem jsou technologicky nová média – v umění obecně se uplatňuje videoart, (prostorové) instalace, plastika, fotografie. Elektronická média zlepšují možnosti dokumentace. Malba i nadále zůstává poměrně silným médiem.

V českém uměleckém prostředí se začíná proměňovat či přesněji rozšiřovat význam krajiny, respektive toho, co krajinou může být nazýváno. Hlaváček (1993, s. 5–6) vnímá tento nový postoj ke krajině jako určitou reakci na konceptuální umění a skepsi k myšlence bytostné jednoty světa: „Představa jednoty jako nějaké vnitřní harmonie se zhroutila. Ve srovnání s díly land artu jsou (soudobé) umělecké výpovědi o krajině fragmentálními sděleními, často nezávaznými hříčkami, pokusy líčícími často s vtipem, jindy s hravostí, s vášnivým zaujetím

nebo badatelským zájmem zdánlivě okrajové vztahy k něčemu, co lze nazvat krajinou jen s notnou dávkou tolerance.“

Umělecké ztvárnění krajiny tohoto období zastupují například díla Františka Skály (*1956) – *Stůl-krajina*, Vladimíra Kokolii (*1956) – *Pěšina*, Kateřiny Štenclové (*1959) – *Světlo a stíny II. a III.* či Milana Knížáka (*1940) – *Česká krajina*, vše z první poloviny 90. let.



Obrázek 18 Milan Knížák: Česká krajina (1990)

Jako trend posledního desetiletí 20. století v souvislosti s krajinou v umění považují Schmelzová, Šubrtová a Mikuláš (2014, s. 32) „hledání paměti krajiny, rituální přístup ke krajině a její prolínání do vnitřního prostoru člověka“. Obecně lze však pozorovat, že nastupující generace umělců upřednostňuje téma města a (přírodní) krajina se opět dostává do pozadí.

3 ČLOVĚK A JEHO POHLED NA KRAJINU

Na krajinu (a přírodu obecně) lze nahlížet z různých perspektiv. Tyto perspektivy ovlivňují, jak člověk krajinu vnímá, na základě čeho ji posuzuje, jak hodnotná pro něj je (i zde samozřejmě existují různá hlediska) – a toto všechno se přirozeně promítá i do umění.

Sokol (2019, s. 133–135) ve svých úvahách pracuje s dvojím postojem a vztahování se člověka k přírodě. Jedná se o *postoj romantický* (přičemž jej neomezuje pouze na dějinnou epochu romantismu), který obdivuje její krásu, moc a „vyšší princip“; a *postoj pragmatický* (uplatňující se podle Sokola i ve vědě), jenž hledí na přírodu jako hmotný objekt, který může být člověku k dispozici pro vlastní praktickou potřebu a kterému člověk v podstatě vládne (odkazuje v této souvislosti na filosofii novověku).

Některé z možných úhlů pohledů se v této kapitole pokusím přiblížit a osvětlit.

3.1 Přírodovědní vědy a filozofie

Objevy přírodních věd bezesporu ovlivňují naši percepci přírody. V historii můžeme sledovat i opačný vliv propojení umění a vědy, i když je samozřejmě nutné přihlédnout k faktu, že věda nebyla po celý čas specializovaná do té míry, jako je dnes – nebyla zcela oddělená od filozofie, a tak se některé myšlenky šířily přes hranice oborů.

Stibral (2005, s. 105–107) uvádí, že například vztah romantiků z 19. století k přírodě (zejména jejich chápání přírody jako „vtělení duchovního principu“) ovlivnil i tehdejší pojetí vědy a vědecké myšlení německé **naturfilozofie**, jež kritizuje osvícenský mechanicismus i matematizaci přírody a naopak v přírodě hledá prvky její vlastní „živosti“. Jak sám dodává, pro dnešní přírodovědu je tento přístup svou neobjektivitou zcela neakceptovatelný.

Postavení člověka na Zemi a ve vztahu k přírodě zásadně ovlivnila **evoluční teorie** Charlese Darwina (1809–1882), která zkoumá vývojové, v čase se vyvíjející a někdy i neopakovatelné procesy – motiv času tak v přírodních vědách vystupuje do popředí. K tomu přispěly i nové poznatky v oblasti geologie, která dokládá dlouhodobé změny zemského povrchu. Tyto nové pohledy ovlivnily podle Stibrála (2019, s. 377) i celkový pohled na krajinu: „Příroda a krajina získávají i svůj časový rozměr, a to nejen již ve smyslu tradičního času cyklického (i třeba jen ve formě ročních období), ale i lineárního.“ Dokládá tak na výroku umělce Paula Cézanna (1839–1906): „Abych dobře namaloval krajinu, musím nejdříve vidět její geologické vrstvy. Pomyslete jen, že dějiny světa počaly ve chvíli, kdy se setkaly dva atomy, kdy se spojily dva víry, dva chemické tance [...]“ (in Stibral, 2019, s. 377).

Jiný přístup, moderní **naturalismus**, propojuje přírodu se sociálním životem člověka – považuje ji za jediný zdroj výkladu všech společenských jevů (např. vývoje společnosti, ekonomiky, politiky, lidských vlastností...); (Wittlich, 2010, s. 88). Jeho modifikovanou podobou je **pozitivismus** Augusta Comta (1798–1857), jenž se opírá o výsledky přírodovědy a „prosazuje studium tzv. pozitivních, tj. zkušenostně a experimentálně ověřitelných, faktů.“ (Pavelka a Pospíšil, 1993, s. 119 a 143). Analogii k těmto myšlenkovým tendencím nacházíme převážně v literatuře, ale i v umění.

Koncem 19. století společnost dochází ke skepsi vůči některým vědním východiskům. Stibral (2019, s. 385) uvádí právě zpochybnění příliš redukcionistického myšlení pozitivismu i darwinismu. Začátkem 20. století se tak obrozují tendence biologické teorie **vitalismu** filosofa Hanse Driesche (1867–1941), která věří v existenci zvláštní životní síly či energie (*élan vital*), v umění jako výrazu „individuálního obrození smyslů a projev hledání nové životní orientace v přírodě“ (Pavelka a Pospíšil, 1993, s. 222). S tímto myšlenkovým posunem souvisí vývoj secesního stylu ve výtvarném umění: „Vznik nového stylu byl záměrný a v tom směru se opíral o myšlenkové zázemí, které vytvořil v druhé polovině 19. století obrovský ohlas biologie jako nejpopulárnější vědy.“ (Wittlich, 1987, s. 68). Wittlich (tamtéž, s. 70) pak dokonce spojuje vznik secese s reakcí na poznatky Charlese Darwina: „Art Nouveau bylo ve svém myšlenkovém základu nepochybně spjato s reakcí na darwinismus. Zároveň bylo ovšem také postaveno před úkol vyjádřit tyto ideje názorně a výtvarně, o originálním pojetí ornamentu.“ Důležitou inspirací secese se pak stala i botanika: „Rostliny byly vůbec chápány jako nejlepší představitel sil přírody, s její cykličností, vlněním i estetickou dimenzí. Nejlépe také znázorňovaly ono neustálé vlnění, pulsování přírodních sil, které už odkazuje nejen k biologii, ale i k fyzice.“ (Stibral, 2019, s. 392).

Ve snaze pochopit hlubší principy světa, a tedy i přírody, zkoumají biologické stránky člověka i rostlin surrealisté.

3.2 Spiritualita

Spirituální či duchovní vnímání můžeme chápat jako něco, co člověka v jeho vlastní, osobní rovině přesahuje, a to nejen ve smyslu náboženském.

Hogenová (2012, s. 11–16) ve své úvaze o duchovním aspektu krajiny nazývá krajinu „prodlouženým tělem“ člověka, jehož je součástí (respektive lidské tělo je součástí krajiny). V tomto ohledu nemá být krajina pro člověka objektem ani předmětem. S odkazem na principy filozofie Reného Descarta (zejména považování člověka za myslící subjekt – „já“)

a jejich promítnutí do pozice člověka ve světě, do níž se sám staví, Hogenová označuje vše kolem nás jako věci k pragmatickému užívání: „Pro současného člověka je země jen předmětem k opracování, k zisku. Nepocitujeme vůči ní vděčnost, která se hloubí až k posvátnosti.“ (Hogenová, 2012, s. 14). Do protikladu k tomuto smýšlení pak uvádí antické Řeky, pro které bylo vše s nimi srostlé a prostoupeno bohy – skály, lesy, voda.

Cílek (2002) pak svými texty dokládá určitou souvislost mezi naším vnitřním světem (emocemi, duchovním nábojem, ale i životním stylem a kvalitou života) a okolní krajinou. V této souvislosti propojení spirituální vazby člověka a jeho prostředím souvisí i pojem *genius loci* – tedy svébytný charakter, identita či „duch“ místa, které prostřednictvím tvarů, struktur, barev může člověk silně vnímat a nechat na sebe vnitřně působit.

S ohlédnutím zpět do historie můžeme v souvislosti s duchovním vnímáním krajiny vzpomenout představu středověkého člověka o přírodě jako o díle Božím, její chápání jako prostředníka mezi Bohem a lidmi v 17. století i myšlenky o vyšším principu přírody filozofů 18. století (například již zmíněný Anthony Ashley Cooper a Jean Jacque Rousseau).

3.3 Péče o životní prostředí

„Nedospěla civilizace do stadia, v němž by se mělo lidstvo zabývat tím, co činit, aby to bylo prospěšné pro jiné formy života?“ (Lynne Hull in Zemánek, 2001, s. 34).

Odpověď na spíše řečnickou otázku eko-umělkyně Lynne Hull nepotřebuje dlouhé rozmýšlení, nacházíme se ve fázi, kdy se téma ochrany životního prostředí, environmentálních problémů (tj. „procesy, které negativně ovlivňují udržitelnost kvalit nezbytných pro zdraví organismů“ – Navrátil, 2017, s. 9), ekologie a blížících se nezvratných změn na planetě Zemi objevuje skutečně ve všech oblastech lidského fungování a je naléhavější než kdy dříve.

„Pod tlakem ekologické devastace si začínáme uvědomovat, jak cenná je pro náš lidský druh (bioticky, duchovně i ekonomicky) tato „placenta života“, a znovu pro sebe objevujeme význam a kouzlo metafory přírody (Země) jako „matky“. Toto vědomí zásadně relativizuje dosud pěstovanou výlučnost naší kultury a její povýšenost nad přírodou.“ (Zemánek, 2001, s. 34). Je nezbytné, aby člověk přehodnotil vztah ke kultuře a uvědomil si její zakořenění v přírodě. Vlastně už poněkolidkaté. Podobné snahy lze totiž v historii lidstva vypořadovat v několika obdobích – počínaje romantismem a obdivem k divoké přírodě (vizionářské myšlenky Johna Ruskina o sociální harmonii s přírodou, příroda jako jedno z hlavních témat

v umění, nastupující turismus, první tendence ochrany přírody), přes odpověď secesního symbolismu na rozmach průmyslové civilizace, reflexi vývoje společnosti po první světové válce a hospodářské krizi ve 30. letech 20. Století, až po nástup land artu, ideu modelované veřejné krajiny pro velkoměstská sídliště a vznik prvních novodobých ekologických hnutí v letech šedesátých (Zemánek, 2001, 35–38).

Dnes je tematika kvality životního prostředí a její udržitelnosti opět sdílena napříč různými proudy v umění i jeho teoriemi v souvislosti se šetrnějším uměleckým provozem, které na ekologickou zátěž upozorňují a snaží se vymýšlet a nabízet alternativy k přístupu současné konzumní společnosti.

K souvislosti s tematikou životního prostředí v umění se pojí několik termínů, nejčastěji užívané *environmentální umění (environmental art)* a *ekologické umění (eco art)*, dále například *ecovention art*, *reclamation art* aj. Pro oba tyto nejčastější termíny existuje v odborné literatuře širší či užší pojetí definic, někdy jsou chápány dokonce jako synonyma (například Ben Tufnell).

Sam Bower (in Navrátil, 2017, s. 11) **environmentální umění** chápe jako „zastřešující termín, který označuje tvorbu poslední třetiny 20. století (charakterizovanou přímou prací s krajinou či přírodními jevy), přičemž ta může, ale stejně tak nemusí tematizovat environmentální problematiku (tj. procesy negativně ovlivňující udržitelnost kvalit životního prostředí).“ V tomto pojetí tedy definice zahrnuje například i land art. Avšak Sue Spaid (tamtéž) pojem vymezuje jako subkategorii land artu: „Oproti environmentálně nešetrným zemním dílům je environmentální umění ohleduplnější a zvyšuje povědomí o přírodních procesech, není však přímo angažované jako eco art.“

V případě **ekologického umění** převažuje tendence spojovat ho s tvorbou zabývající se environmentální problematikou – podle Spaid (tamtéž) se jedná o „produkci umělců, kteří se zabývají problematikou udržitelnosti, adaptability, vzájemné závislosti, obnovitelných zdrojů a biodiverzity, ale nemusí nutně usilovat o transformaci lokální ekologie“. K této zmíněné transformaci bychom pak zařadili podkategorie *ecovention art* či *reclamation art*.

3.4 Estetika

Estetický pohled na krajinu a přírodu v souvislosti s výtvarným námětem a jeho vyjádřením jsem záměrně nechala na posledním místě – značnou měrou jím nahlížím na vývoj a postavení krajiny v dějinách umění v předchozích kapitolách, jelikož, jak je z výše

vedeného textu patrné, estetické posuzování hrálo zásadní roli jak pro vznik a osamostatnění tohoto tématu v umění, tak pro jeho další hodnotový vývoj a uplatnění.

Pro estetizaci přírody hrály v minulosti velmi významnou roli přírodní vědy i filozofie (zejména v 18. a 19. století, kdy přebírají podnětnost namísto náboženství) a je zřejmé, že estetické preference ve vztahu k přírodě jsou silně ovlivněny celospolečensky přijímaným názorem v souvislosti se soudobými vědními poznatky (ať už na úrovni jednotlivých faktů, komplexnějších pozorování, či teorií) a filozofickými úvahami o světě a člověku v něm (Stibral, 2019).

Cílek (2002, s. 107) mezi tyto vlivy, jež se na zvyšování estetiky krajiny podílejí, ještě doplňuje její ekonomické využívání, kdy z ní člověk svým obhospodařováním a péčí těží. V kontextu dnešního moderního zemědělství (a snad i zemědělství století minulého) však upozorňuje na pokles takového vlivu na estetické vnímání.

Zajímavý je pohled do 20. století, kdy sledujeme změny estetických postojů k přírodě a krajině tak rychle se střídající jako samotná dynamika vývoje lidské společnosti. Jistý úpadek hodnot přírody pro člověka i „ochlazení“ v jejím estetickém vnímání pozorujeme hlavně v první polovině 20. století. Stibral (2005, s. 131–133) jako zásadní důvody uvádí odklon od tradičního přístupu k zobrazování v umění (působení modernistických směrů jako například kubismus či abstrakce), obdiv k moderní technice a pokroku obecně či obrácení pozornosti k sociálním problémům (válečné období první a druhé světové války, hospodářská krize 30. let). Pokus rehabilitace pak nastává v období 60. a 70. let, kdy generace tzv. *hippies* do protikladu k měšťanskému materialismu staví přirozenost, jednoduchost a touhu po přírodě, a kdy se nejen vědecká pozornost upíná na stav přírody a projevují se ekologické snahy o její ochranu před expandující civilizací (Stibral 2019, s. 416–420). Stibral (tamtéž) tedy tomuto ekologickému zájmu připisuje podíl na nových podnětech k estetizaci přírody.

Otázkou v tomto ohledu zůstává, jak důležitá je estetika přírody v současném světě pro člověka a společnost obecně, a samozřejmě jak se pak projevuje v umění (zejména výtvarném). Jak však Stibral (2019, s. 407) podotýká, je poměrně komplikované zachytit všechny tendence a vlivy, jež v současnosti působí na estetické oceňování přírody, dnešní estetické preference jsou navíc relativizovány a dochází k mísení přístupů minulého století.

3.4.1 Environmentální estetika

V estetice jako disciplíně se přibližně od 60.–70. let začíná hovořit o *environmentální estetice*, jež se dá v současnosti považovat za jeden z jejích (poměrně výrazných) proudů.

Stěžejní prací, z níž environmentální estetika vychází, je *Současná estetika a opomíjení přírodní krásy* (*Contemporary Aesthetics and the Neglect of Natural Beauty*) z roku 1966 (její první verze) od anglického filozofa Ronalda W. Hepburna. V ní Hepburn upozorňuje na opomíjení přírodního krásna (čehož se společnost předchozí léta „dopouštěla“) a obhajuje přírodu jako zdroj estetické zkušenosti. Obroda tohoto zájmu o přírodu souvisí dle Stibrála se soudobým „ekologickým“ vztahováním k životnímu prostředí (vznik ekologických hnutí apod.); (Stibrál, 2019, s. 420–422).

Dadejík (in Zahrádka, 2010, s. 373) environmentální estetiku vysvětluje jako disciplínu „ve smyslu zkoumání estetických aspektů našeho prostředí, tzn. toho, co nás obklopuje, co nás oslovuje skrze všechny naše smysly, co může být hluboce uloženo v naší zkušenosti s daným místem.“

4 METODIKA VÝZKUMU

4.1 Oblast výzkumu

Předmětem mé výzkumné činnosti je současná česká umělecká tvorba z oblasti výtvarného umění – současní autoři, kteří ve své tvorbě zpracovávají téma krajiny či přírody (případně i jednotlivé přírodní objekty, bude-li to přínosné pro nalezení odpovědí na výzkumné otázky). Sledovat budu tvorbu po roce 2000 až dosud, důležité je však zaměření zejména na aktuální umělecká díla či díla z posledních let.

4.2 Cíl výzkumu a výzkumné otázky

Cílem tohoto výzkumu je zjistit, jak vypadá aktuální česká scéna krajinářů a jak je s tématem krajiny v umění zacházeno. Ze studovaných a v této práci výše uvedených teoretických východisek lze pozorovat, že vztah autora-umělce ke krajině v jeho díle odráží obecnější vztah člověka ke krajině ve svém okolí a jejím vnímání. Odpovědi na výzkumné otázky tak mohou naznačit i tyto skutečnosti, které jdou za rámec výtvarného umění.

VO1: Kteří čeští autoři dnes téma krajiny ve své tvorbě zpracovávají?

VO2: V jakém vztahu je autor s krajinou?

VO3: Jaký význam krajině přiřazuje?

VO4: Jak se proměnilo zpracování tématu krajiny ve 21. století na české umělecké scéně?

4.3 Metodologické postupy

Pro výzkum použiji metody kvalitativního výzkumu. Za účelem vytvoření vlastní databáze umělců, kteří téma krajiny ve své tvorbě zpracovávají, zmapuji současnou českou uměleckou scénu obecně. U těchto umělců budu následně zkoumat interpretační vrstvy daného námětu, hledat spojení, souvislosti a podobnosti, na základě kterých jejich polohu ve vztahu ke zkoumanému tématu krajiny rozdělím do vlastních tematických okruhů. Takto vytvořené okruhy představím v následujících kapitolách spolu s vybranými autory, kteří daný tematický okruh nejvýrazněji vyjadřují a reprezentují.

Pro doplňkový sběr dat za účelem potvrzení vlastních či kurátorských interpretací využiji u vybraných umělců metodu rozhovoru, který bude z důvodu individuality a pravděpodobné odlišnosti přístupu ke zkoumanému tématu i jeho osobní povaze částečně strukturovaný a částečně neformální.

II. PRAKTICKÁ ČÁST

5 KRAJINA V ČESKÉM UMĚNÍ DNES – ÚVOD

V rámci aktuálních tendencí současného umění může pojem „krajinářství“ působit poměrně archaicky, ovšem v různých formách se tento námět v současném umění stále objevuje a stává se umělcům inspirací k různým subjektivním transformacím i nositelem širokých významů.

Současnou tvorbu na toto téma jsem zkoumala primárně z pohledu vztahu umělce s krajinou/přírodou, již zobrazuje. Rozličné přístupy jsem rozdělila do šesti tematických kapitol. V každé kapitole se na příkladu aktuálně činných umělců pokusím interpretovat tento vztah (cílem není bezezbytku představit celou uměleckou scénu – pravděpodobně by to ani nebylo možné).

Je nutné říci, že i přes toto rozdělení, kterého jsem se dopustila, nevnímám uvedené tematické celky jako absolutní a jediné možné. Vnímám, že polohy a přístupy autorů jsou v osobní rovině mnohovrstevnaté, mnohdy se vzájemně překrývají a mění v čase tak, jak se přirozeně mění sám člověk. Uvedené rozdělení je tedy nutno chápat jako naznačení směrů, kterými lze o krajině v současném umění přemýšlet. Lze také předpokládat, že tvorba všech představených umělců není formálně ani tematicky uzavřena. Z jejich dosavadního díla však lze čerpat principy a vztahy, které budou patrně platit i nadále, respektive ze kterých je možné pozorovat vývoj proměny vztahu ke krajině.

Zde vybraní umělci a umělkyně jsou v současné době aktivní, vystavují na samostatných a skupinových výstavách. Mnozí z uvedených autorů jsou zastoupení ve sbírkách českých i zahraničních galerií a v soukromých sbírkách. Cílem této části diplomové práce není představit tyto autory životopisným portrétem, vynechávám proto tedy informace o jejich uměleckém vzdělání i výčet úspěchů v podobě výstavních projektů i případných ocenění. Jsou zde zastoupeni umělci, kteří formují podobu české umělecké scény již od 70. let, stejně tak střední i nejmladší generace umělců. V tvorbě mnohých z nich je krajina dominantním tématem, u některých může být pouze jedním z více námětů, kterému se věnují.

6 KRAJINA V ČESKÉM UMĚNÍ DNES – METAFORY

6.1 Krajina jako záznam osobní vzpomínky

Pobyt v přírodě může být z pohledu dnešního člověka, jenž je součástí hektického fungování světa, chápán jako zastavení. Zastavení se i zastavení času. V době, kdy se vše okolo nás proměňuje rychleji než kdy dříve, je krajina mimo ruch města jakýmsi útočištěm, dokonce někdy únikem. Lze ji chápat jako klidnou náruč, která člověka obejmě (svou prostorovou rozpínavostí doslova) a dá mu prostor pro uvolněné plynutí myšlenek až meditaci – o sobě samém, o světě, ve kterém žijeme, o našem vztahu k němu. A pokud do ní uložíme náš aktuální prožitek, pak se krajina stává osobní pamětí.

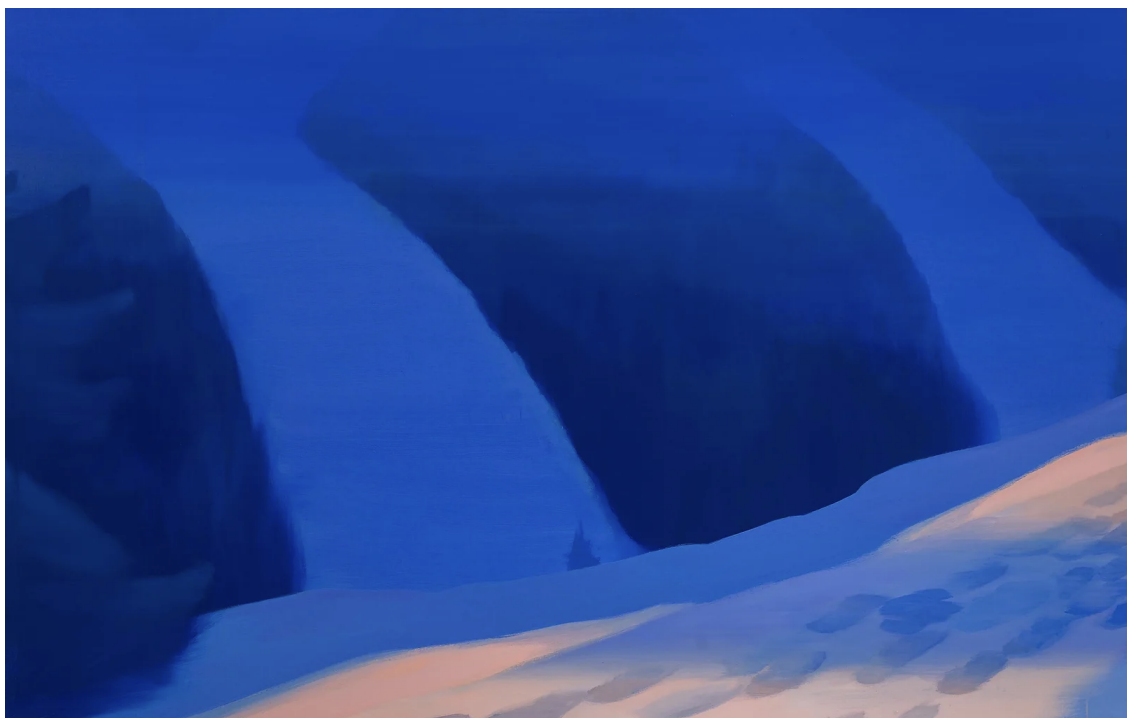
Do této kapitoly jsem zařadila autory, pro které se krajina v jejich díle stává jakýmsi „úložištěm“ právě prožívaného. Často je to spojeno s fenoménem, který popisují výše, ne však výlučně. I když se jedná o záznam osobních prožitků a vzpomínek autorů, díky určité neutralitě krajiny jako námětu dávají divákovi dostatek prostoru dosadit si zde svou vlastní zkušenost.

6.1.1 Petr Gruber

Petr Gruber (*1989, Havlíčkův Brod) prostřednictvím podvečerní krajiny zhmotňuje své vzpomínky, často náhodné (in Tišiny/Silent places, 2023). Tyto vzpomínky se váží na konkrétní místa, jimiž jsou v horském prostředí nejčastěji horské chaty, na které se zpovzdálí dívá nebo je přímo obývá, sjezdovky a útulné lesní interiéry; letní kempy, mýtiny, břehy jezer. Jsou to místa obývaná člověkem – z jejich povahy je zřejmé, že to jsou místa živá a rušná, avšak v Gruberových obrazech jsou opuštěná, klidná, tichá a dovolují divákovi zastavit se, zklidnit mysl a vnímat jejich genius loci. Sám autor v souvislosti se svou tvorbou hovoří o terapii: „Pokud si člověk můj obraz připustí k sobě, může projít procesem uklidňování nebo snu.“ (tamtéž).

Zároveň se však v některých Gruberových obrazech objevují prvky, které tuto meditaci mohou narušovat: „(Člověk) může mít ale i lehkou obavu z blízkého se nebezpečí. Prvek obavy je u mne přítomný a často obraz rozechvěje. Obecně je to ale také jemná příroda sama a jistý pocit bezčasí, který z míst cítím.“ (tamtéž). Tímto prvkem může být naznačení přicházející bouře, chlad, temnota zahalující vzdálené vrcholky hor, oheň. Gruber tak přírodu nestaví do výlučné pozice oázy klidu ani ji jednoznačně neidealizuje.

Jeho výrazovým prostředkem je klasická malba. Výraznou, mnohdy až pastelovou barevností a kombinací dvou až tří barevných tónů podporuje atmosféru zobrazovaných míst i celkový dojem, kterým na diváka místo působí.



Obrázek 19 Petr Gruber: Slopes (2022)

6.1.2 Ivana Bachová

Jiný typ vzpomínky můžeme najít ve tvorbě malířky **Ivany Bachové** (*1995, Havlíčkův Brod). Bachová realisticky zaznamenává přírodu, se kterou se přímo setkává (část tvorby vzniká dokonce v plenéru, kde vnímá celkovou atmosféru místa). Důvodem jejích výletů do přírody je dosažení vnitřního klidu (Ivana Bachová: Zrcadlení, 2023, online).

Stěžejním námětem jsou pro Bachovou přírodní živly, převážně voda, která je podmínkou pro všechno živé – tím se Bachová také dostává do zkoumání vzájemného vztahu mezi životem a přírodou. Na své poslední samostatné výstavě s názvem *Živelná* v Beseder Gallery v Praze (červen 2022) představila také nejnovější díla s motivem ohně. Kurátorka výstavy Ivana Beranová definuje tento protiklad vody jako symbol nových začátků, iniciace, inspirace (Beranová, 2023, online).

Autorka aspekt své tvorby popisuje následovně (Bachová in Fryč, 2023, online): „Když člověk navštíví nějakou oblast, neodnáší si pouze vizuální vzpomínku na to, co viděl, ale prožitek a specifičnost místa se do něj zapíše na několika dalších rovinách, přičemž ovlivní

a prohloubí jeho vnímání. Naše těla i ostatní živé formy se tvoří ve vzájemné propojenosti se Zemí, a tudíž jsou podmíněny jejími zákonitostmi. Její procesy formují a ovlivňují naše bytí, stejně jako i my utváříme podobu přírody. Touha poznat a spatřit spletnost a celistvost těchto forem je základem puzení k tvorbě.“

6.1.3 Tomáš Honz

Tomáš Honz (*1989, Praha) prostřednictvím klasické malby objevuje svět a svůj vztah k němu – své zážitky s krajinou maluje během svých zahraničních cest i cest po své rodné zemi, zejména v plenéru (Krajiny dělám od dětství, říká malíř Tomáš Honz, 2016, online). Předmětem jeho tvorby jsou nejen přírodní scenérie různých denních i ročních dob, nálad, v detailech i celkových pohledech, ale i kulturní krajina – městské parky, zahrady, sady i městská zástavba.

Zajímavým – a v současném českém „krajinařství“ poměrně neobvyklým – tématem je v Honzově tvorbě noční (inspirace nocí, vyjádření noční atmosféry). V těchto vyobrazeních zhmotňujících nepřívětivou temnotu noci a záhadnou tajemnost je patrná přítomnost člověka, i když člověk není jejich přímou součástí – prozrazuje to pouze umělé světlo odrážející se od přírodních předmětů nacházejících se nejbliže v pohledu do výřezu obrazu. Odmyslí-li si divák toto světlo, viditelné by v reálu nebylo pravděpodobně vůbec nic, nanejvýš záření nočního nebe by dovolilo odhalit alespoň hrubé obrysy korun stromů. Celkový dojem evokuje určitý strach z neznáma, tísnivý pocit, možná nebezpečí. Honz tak rozšiřuje paletu pocitů, které příroda může v člověku vyvolat (zde ve smyslu její divoké a nezkrotitelné povahy).

6.1.4 Jaromír 99

V souvislosti se vztahováním osobních vzpomínek k přírodě či krajině bych zde ráda upozornila také na tvorbu kreslíře **Jaromíra Švejdíka alias Jaromíra 99** (*1963, Jeseník), jemuž jsou pro jeho volnou výtvarnou tvorbu předlohou oblíbená místa převážně z rodného Jesenicka, k němuž má dodnes hluboký vztah – lesy Rychlebských hor, tamní louky, vesnice i důležité stavby (Tančírna v Račím údolí, kostel Panny Marie Bolestné na Boží hoře, zámek Jánský vrch v Javorníku aj.). Tato místa, jejich atmosféru, komponuje prostřednictvím počítačové grafiky pomocí jednoduchých linií skládaných přes sebe (Jaromír 99 – Tam odkud jsem, 2019, online).



Obrázek 20 Jaromír 99: Grafenberg (2021)

6.2 Krajina jako rekonstrukce paměti

Paměť, vzpomínka a prožitek jsou nosným tématem také této druhé kapitoly. Oproti povaze děl uvedených v kapitole předchozí však vnímám rozdíl v tom, že výtvarné vyjádření zde představených umělců neslouží primárně k zápisu či „uložení“ prožívaného, ale spíše k probuzení a znovuobjevení odlehlých míst paměti, vlastního křehkého a intimního světa, jeho transformaci a novou interpretaci – je to převyprávění určitého příběhu, rekonstrukce, znovuprožití, jež je doplněno o nové pohledy. Tyto příběhy se odehrávají na pozadí přírodních scénérií, přičemž právě toto prostředí je důležitá součást příběhu a vzpomínky, jelikož ji spoluutváří.

Umělci přenáší výrazem krajiny, vyprávěným příběhem i zvolenou barevností mnohdy konkrétní pocity a emoce, což divákovi s podobným vnímáním může umožňovat určitou sebeprojekci do díla a oživení vlastní zkušenosti a prožitku, zasnění i zamyšlení.

6.2.1 Jaroslav Valečka

Jaroslav Valečka (*1972, Praha), věnující se tradičnímu médiu olejové malby, je tvůrcem emotivních příběhů vyprávěných skrze krajinu. Jeho krajina je často svým dojmem fantazijní, zasazená do podvečerního či nočního času. Inspirací pro konkrétní motivy jeho děl mu mají být prožité nebo vyprávěné události v drsné krajině severočeských Sudet (zejména Lužických hor), kde strávil dětství: „Většinou maluju místa, postavy, příběhy a rituály, které znám, které mám zažité. Nesnažím se o mechanický popis, ale o to, namalovat okolní svět tak, jak ho subjektivně a emočně vnímám.“ (Valečka in Tučková, 2008, online).

Například k obrazu *Let* (2020) vypráví Valečka (2021, s. 85) vlastní prožitek: „Jako chlapec jsem miloval létání. S kamarády jsme nafoukli několik balónků, svázali je pevně k sobě a k nim pak připevnili figurku z papíru. A pak už se jen zasnili – jaké to asi je, vznášet se nad krajinou a hledět na ni z oblak.“



Obrázek 21 Jaroslav Valečka: Let (2020)

Svou krajinou pak také v divákovi nechává vyvolat určitou nostalgii, zmar, pustotu i osamělost, kterou lze cítit v souvislosti s pohnutým osudem této české oblasti: vysídlováním německého obyvatelstva po druhé světové válce a devastací krajiny sovětskými okupačními vojsky.

Autor ve svém díle pracuje se symbolickou poetikou, díky které může divák vstoupit do děje – teoretik umění Petr Vaňous hovoří v souvislosti s charakteristikou Valečkova díla o odkazu expresivního symbolismu Edvarda Muncha. To zejména díky expresivní barevnosti, jež je Valečkovým hlavním výrazovým prostředkem (reálnou barevnost nadsazuje) a kresebné zkratce. U Valečky hledá Vaňous také prvky romantické tradice – motivy měsíce, hvězd, komety apod. (Vaňous, 2007, online).

6.2.2 Jiří Hauschka

Malíř **Jiří Hauschka** (*1965, Šumperk) prošel ve své tvorbě uměleckým vývojem, který byl zásadně ovlivněn kontaktem s teoretikem a malířem Charlesem Thomsonem – zakladatelem výtvarného hnutí *Stuckismus*, k jehož filozofii se Hauschka dodnes hlásí (toto mezinárodní hnutí se od začátku 21. století vymezuje vůči konceptuálnímu umění a prosazuje tradiční malbu jako základní prostředek vyjádření umělce); (Michalova, 2023, online). Od

surrealismu a abstrakce v rané tvorbě se přesunul k realističtějšímu zobrazení emotivních krajinných výjevů (zejména lesních interiérů, stromů, vodních ploch, často s lidskou postavou).

Hauschkova tvorba je ovlivněna prostředím jesenických hor, ve kterém vyrůstal. Například v souvislosti s momentálně vznikajícím cyklem *Bohemian Forest* hovoří autor o snaze pojmout a výtvarně vyjádřit vlastní pocit z hlubokých lesů: „Je v tom otisk mého dětství, které jsem strávil v okolí Šumperka a Rapotína. Tam lesy byly velké, vzrostlé. Pro mě jako dítě to byl vždycky zvláštní pocit být v tom lese obklopený velkými kmeny. Vytvářelo to ve mně pocit, který se de facto od té doby snažím nějak vyjevit a zachytit.“ (interview s Jiřím Hauschkou, 2023). Nejde však jen o pocit, důležitý je pro Hauschku příběh, prožitek i barva (tamtéž) – ta obecně v jeho tvorbě hraje důležitou roli, Hauschka zaměňuje reálnou barevnost, čímž vytváří až magické prostředí s výraznou energií.

Figura, často se objevující v Hauschkových dílech, pak nese symbolický význam pozorovatele a lze říci, že tak krajinu přímo zasazuje do kontextu lidského prožívání. Figura se stává nositelem příběhu a zážitku (autorova vlastního, nebo i přenositelné zkušenosti jiné osoby), které jsou skrze krajinu vyprávěny: „Své dílo bych charakterizoval jako poutnickou cestu – (postava) je někdo, kdo se nezávisle dívá, vnímá, zažívá, prožívá nějaké prostředí, a zároveň do toho prostředí promítá svůj životní příběh, svou cestu, svou zkušenost. [...] Zároveň jsem to já, kdo se z dálky dívá sám na sebe. Jako kdyby člověk vstal ze smrtelné postele a viděl sebe, jak odchází kamsi pryč.“ (tamtéž).

V Hauschkově vidění hraje krajinný prostor také důležitou roli nositele kompozice pro jeho dílo – jsou to tvary, linie a umístění jednotlivých přírodních objektů, které často určují dynamiku a výraz prostoru (tamtéž).



Obrázek 22 Jiří Hauschka: Bohemian Forest I (2021)

6.2.3 Ester Knapová

Ester Knapová (*1993, Praha) se věnuje klasické malbě, v rámci které často pracuje v tematických cyklech – převládají v nich však krajinné a figurální motivy. Krajina se zde, stejně jako v případě Hauschky i Valečky, vztahuje k autorčiným zážitkům a vzpomínkám z dětství, někdy však i ze současnosti: „Inspiraci čerpám převážně z dětství. Ze silných prožitků, z míst, kde jsem vyrůstala, ze vztahu k přírodě, kterého už nejsem v takové míře schopná, ale který mi zároveň hrozně chybí. Můžou to být i místa z knížek, které jsem četla a představila si je tak silně, že začala existovat. Tohle je taková kostra, která tam asi bude vždy obsažená. Ta se ale samozřejmě mísí s tím, co se mi v životě momentálně děje, co mi kdo vypráví, co jsem viděla za film, slyšela za hudbu, jaké fotografie si prohlížím nebo jaké je roční období. Asi jako se to míchá ve snech.“ (Knapová in Pecháčková, 2022, online).

Právě osobní fotografie autorky jsou často pro její tvorbu výchozím bodem – zdroj vzpomínek. Jsou nositelem příběhů, které Knapová procesem malby přetváří do nové podoby, z výjevů na fotografiích často extrahuje pouze fragmenty a zasazuje je do jiného času i prostoru (Artnix, 2022, online). To může být zároveň jakousi ilustrací lidské paměti, ve které vzpomínky působením času ztrácejí jasné kontury, nebo se dokonce proměňují.

Zásadní je v jejím díle atmosféra (buďto samotného místa, nebo vlastního pocitu z něj), kterou se snaží vyjádřit pomocí barvy. Právě barva je pro autorku základním výrazovým prostředkem: „Snažím se (atmosféry) dosahovat skrze různé ladění barev, nebo hledání barevnosti.“ (Knapová in Ester Knapová: Kombajny, 2022, online).

6.2.4 Aleš Růžička

V tvorbě malíře **Aleše Růžičky** (*1977, Tábor) se objevuje širší portfolio motivů, které vycházejí v ucelených kolekcích či cyklech rámovaných určitým časovým obdobím.

Často u něj nacházíme zátiší s květinami, zátiší z prostředí domova, prostory bytu, abstrahované figury, konkrétní situace vlastních zážitků. V nemalé míře jsou zde však zastoupena také témata spjatá s krajinou, jež mají pro autora osobní symboliku. Jsou to parky, zahrady, konkrétní místa zejména v jižních Čechách, v novější tvorbě po roce 2020 pak ohniště a studánky – ty Růžička symbolicky staví do protikladu přírodních živlů ohně a vody.

Krajina (respektive její výseč) v podání Růžičky je součástí člověka a provází ho jeho životem – snad lze vybrané motivy dokonce chápat jako přímou paralelu k životu člověka. Z mnohdy obyčejných a na první dojem možná nezajímavých motivů lze v autorově podání přijmout hluboké emoce a pocity. Lucie Šiklová (2023, online) je vyslovuje takto: „[...] Expres Aleše Růžičky vychází z hloubky sebezpytu. Je v ní hrdost i pokora, radost i melancholie, sounáležitost s přírodou, přítakání životu se vším všudy, tedy i s vědomím jeho konce tady na Zemi.“

6.3 Krajina jako (vědecký) rozbor

Tím, co zde představené autory spojuje, je pronikání pod povrch viděného. Umělec je pozorovatelem, badatelem, výzkumníkem a krajina je pro něj zkoumaným objektem. To však nutně nemusí znamenat, že se tím autor oprostuje od citové vazby k ní – naopak lze z takovýcho děl vycítit obrovský respekt, obdiv a pokoru k přírodě a jejímu fungování.

Autoři více či méně objektivně svým dílem zapisují přírodní skutečnosti, zejména působení času v přírodě (ať už se jedná o rozmezí milionů let v případě díla Adama Kašpara, nebo jen pár dnů v případě Jiřího Šiguta), i vliv člověka na naši planetu (často na pozadí ekologických hrozeb – dílo Pavla Mrkuse).

Motivem pro tento „výzkum“ může být pro umělce fascinace přírodními principy a zákonitostmi v přírodě, geologií, původem přírody jako takové nebo i možnostmi média, se kterým pracují. Do takového podrobnějšího rozboru často vstupují moderní technologie, které jej usnadňují (či dokonce umožňují), paradoxně jsou však ze své povahy přírodě přímým protikladem. Již samotný tvůrčí proces zde lze chápat jako analýzu.

6.3.1 Adam Kašpar

Příroda ve své divoké a přirozené podobě je nosným tématem tvorby umělce **Adama Kašpara** (*1993, Litomyšl). Hyperrealistickou malbou zachycuje živou i neživou přírodu, tedy kromě stromů a rostlin uměleckým okem zkoumá horniny, kameny, skály, půdu – v absolutních detailech i celkových pohledech. Autor pracuje v tematických cyklech, příkladem *Mechorosty*, *Geologie*, *Mapa hor*, *Archiv lesa*, *Hvězdy*.

Kašparova tvorba je vlastním geologickým výzkumem, o čemž svědčí téměř vědecký postup práce – využívá například fotoaparát či dalekohled, díky nimž přesně analyzuje detaily zobrazovaných objektů (někdy dokonce mikroskop), připravuje si studie skalních profilů, tvoří vlastní sbírky hornin, účastní se výprav České geologické služby. „Nahlédneme-li do malířových skicářů, hemží se to v nich poznámkami o sedimentaci hornin, výpisky z geologických skript, mapami, představami, jak krajina vypadala před zásahem lidské ruky, nebo třeba i vlastními prožitky z bytí v přírodě.“ (Kodl Contemporary: Adam Kašpar, 2023, online).

Například cyklus *Mapa hor* tvoří věrnou tvář pohoří Jeseníků: „Jádrem mé práce v Jeseníkách se staly studie skalních profilů. Mezi jinými pohledy na mohutně provrásněné mylonity u Skalního potoka, typické desenské ruly, typicky v dešti, pyroxenovo-granátové erlany z okolí Bludova nebo migmatity ze Tří kamenů. Vždy mi šlo o konkrétnost, o maximální pozornost plně věnovanou určitému fragmentu Země. Cítil jsem, že mě každý z obrazů vrací zpět do terénu o něco citlivějšího a schopnějšího číst ve všemožných krystalických strukturách, a tak tam, kde jsem zpočátku viděl jen písmena, najednou vystupovaly hlásky a slova, fragmenty vět velkého příběhu tavení, tuhnutí, lámání, drcení, příběhu života Země.“ (Adam Kašpar – *Mapa hor*, 2018, s. 23).

Malířská i myšlenková východiska nachází autor v romantické vědě a realistickém malířství 19. století, zejména v přírodovědně-estetickém přístupu Johna Ruskina (tamtéž). I přes racionální a věcnou malbu lze z jeho díla vytušit atmosféru daného místa, často potměšlou melancholií skutečně připomínající díla přírody romantismu – ovšem s tím rozdílem, že Kašpar nemaluje sebe a svou duši, jako to dělali romantičtí malíři 18. a 19. století. Kašpar je pozorovatel, jenž provádí záznam: „Malířství je obal, do kterého vyvěrá moje pozorování přírody a přemýšlení o ní. Ve hmotě, ve formě věcí v přírodě se dokonale vyjádřil duch. Proto mě baví ji zkoumat a malovat.“ (Adam Kašpar in Spurný a Slívová, 2022, online).



Obrázek 23 Adam Kašpar: Obří kameny (2017)

6.3.2 Jiří Šigut

Jiří Šigut (*1960, Ostrava) ve svém dosavadním uměleckém působení pracuje s médiem fotografie a malby, jeho dílo je často označováno za konceptuální.

V experimentech s technickými možnostmi fotografie se již od 90. let uchyluje do přírodních prostředí, kde tak sleduje (respektive prostřednictvím fotografie jakožto nosného média přesněji zaznamenává) přirozený pohyb listů ve větru, kamenů ve vodních proudech, hmyzu, působení světla apod. Fotografický papír nechává ležet na vybraných místech (pole, tůňky, říčky, louky, lesy) po několik dnů či týdnů, pak se k němu vrací – v mezičase je to samotná příroda, která dílo tvoří (Jiří Šigut, 2004, online). Takto vzniklé fotografie vydává

v sériích pod názvem *Záznamy*. K tomuto rozsáhlému cyklu se vztahuje následující Šigutův výrok: „Domnívám se, že právě pomocí potřebné expozice, případně jejího spojení s pohybem lze zachytit jinak nepostižitelnou mnohotvárnost zobrazené skutečnosti (předmětu, objektu, motorické situace apod.) z úhlů nebo míst, které v témže čase vidět nemůžeme – dostáváme tak možnost si z okamžitého stavu utvořit celkový obraz, a to právě prostřednictvím jakési totální nebo integrální fotografie.“ (Šigut, 2018, online).

Na již dříve zmiňované výstavě *Krajina/Landscape* Sorosova centra současného umění představil Šigut (in *Krajina/Landscape*, 1993, s. 72) vznikající cyklus jednoduchým, avšak velmi výstižným doprovodným textem:

voda

tělo

ohěň

země

vítr

stéblo

list

...

zanechaná stopa

V novějším tematickém cyklu *Krajiny* (od roku 2011 až dosud) Šigut experimentem prověřuje digitální fotografii a proces komprimace dat. Předlohou pro tento cyklus je mu právě krajina – extrémní komprimací se dostává k barevnosti pole nebo lesa smršťené do jednoho pixelu, základní jednotky digitálního světa. Dochází tak k součtu barev na minimum, výsledná barva (či více barev) vyzařuje jakousi energii daného předobrazu. Výsledek pak Šigut malbou přenáší na plátno.

Tato tvorba byla poprvé představena teprve nedávno (září 2022) na výstavě *Malebné kontrapunkt*y, již se kurátorsky chopil Petr Vaňous a výstižně popsal vztah mezi oběma výtvarnými prostředky, které Šigut v tomto cyklu využívá: „Výstava představuje Jiřího Šiguta jako malíře krajin. Autorovy obrazy [...] reflektují přímou cestou radikální komprimační procesy předloh. Rychlá digitální komprimace je tu dialekticky postavena proti zdoluhavému procesu malby. Výsledkem je překvapující soustava konstelačních fenoménů. Jako zásadní se tu vyjevuje téma společné malbě i fotografii: principy vnímání času a způsoby ukládání paměti.“ (Vaňous, 2022, online). Proces komprimace tak může být chápán jako paralela ke vzpomínkám v paměti člověka, které se smršťují a ukládají,

případně mohou být po čase v paměti znovuobjeveny a dekomprimovány, tedy obnoveny. Lze tedy říci, že skrze krajinu autor zkoumá právě aspekt času a limity lidského vnímání.



Obrázek 24 Jiří Šigut: Na kraji pole (2020)

Zde je mimochodem zajímavé povšimnout si vizuální podobnosti s díly Kateřiny Štencové, například z cyklu *Světlo a stíny* (1992). Ta ovšem barvu na plátnech kombinuje na základě působení energie a klidu světla vyzařovaného barvou vody, země, lesa na svou osobu.

6.3.3 Pavel Mrkus

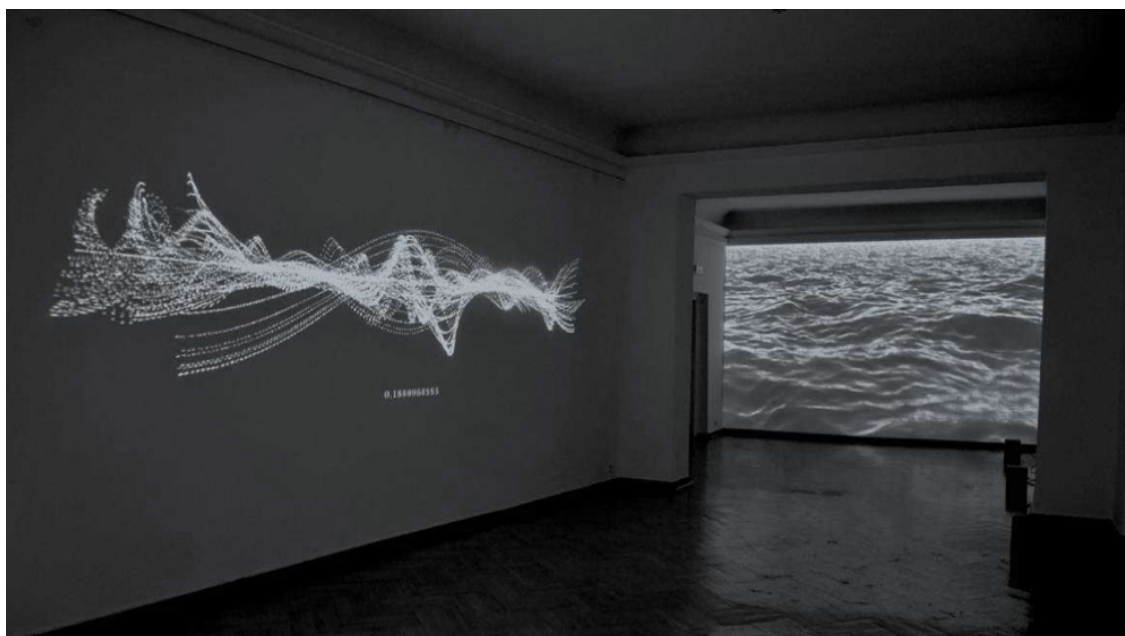
Pavel Mrkus (*1970, Mělník) svou myšlenku předává pomocí videa, zvuku a počítačové animace tvořené často ve spojitosti s konkrétním prostorem (site specific). Promyšlená práce s moderními technologiemi a softwary, jež je součástí autorova tvůrčího procesu, dává divákovi možnost na tematizovanou problematiku nahlédnout hlouběji než dovolí vizuální vjem – Mrkus se často vyjadřuje v číslech, křivkách a propočtech. Tvoří virtuální konstrukty, ve kterých (mimo jiné) tematizuje krajinu různých významů – krajinu počítačových dat, krajinu vesmírnou, ale i neurčitou krajinu na planetě Zemi.

Často se vztahuje k ekologickým otázkám, mnohdy se sociálním či duchovním přesahem. Příkladem může být videoinstalace *Fall/Vodopád*, která vznikla pro projekt *Frontiers of Solitude* na Islandu v roce 2016 a jejímž tématem byla specifická lokální problematika zneužívání přírodních vodních zdrojů pro energetickou a průmyslovou produkci. Instalace

byla následně modifikována do více formátů, k nejvýznamnějším patří adaptovaná projekce na klenbu kostela Nejsvětějšího Salvátora v Praze, „kde se obraz vodopádu znovu potkal s řadou spirituálních významových konotací“ (Mrkus, 2019, online). V roce 2018 představil autor videoinstalaci *Melting/Tání*, která se věnuje globálnímu oteplování – jedná se o animaci tajícího ledovce, která je doplněna v reálném čase aktualizovanou statistickou křivkou o úbytku arktického ledu za období od roku 1979 do současnosti (tamtéž).

Další tematickou linkou je protiklad přirozenosti přírodních jevů či přírody jako takové a technologie ve smyslu sofistikovanosti, ale i nespolehlivosti. Zaujaly mě zejména tyto projekty:

Instalace *Waves/Vlny* (2013, ve spolupráci s Danielem Hanzlíkem) – „Video se skládá z počítačem generovaných snímků mořských scénérií a vln generovaných v reálném čase, které reagují na zvuky instalace. Zvukové vlny se pohybují podél lineárního prostoru v několika variacích frekvencí a časových rozpětí. Zvukové a vizuální synestetické prostředí tak znovu vytváří pohyby přírodních jevů.“ (Waves – Pavel Mrkus, 2023, online).



Obrázek 25 Pavel Mrkus a Daniel Hanzlík: *Waves/Vlny* (2013) – pohled do instalace

Instalace *Next Planet* (2011, z cyklu *Next Planet*) – „V širokoúhlém kinematografickém formátu sledujeme přelet nad terénem neurčité lokality. Plynulost obrazu je však rušena chybami a kazy připomínajícími nedokonalosti v přenosu dat. Záběr působí znepokojivě svou ambivalentností a nejistotou. Je příběh bez děje této krajinomalby pátráním, či hledáním, dobýváním, nebo únikem?“ (Next Planet – Pavel Mrkus, 2023, online).

6.3.4 Jiří Kubový

Celoživotním námětem **Jiřího Kubového** (*1950, Most) je krajina – krajina světa. Kubového krajina nemá reprezentovat jen určitý výsek světa, ale přírodní svět, jež je chápán jako „předlidský celek světa“, zároveň oproštěn od jakýchkoliv spirituálních atributů či osobních dojmů. Námětem jsou stromy, tráva, řeky, hory, kopce, mraky, moře, hvězdy, ptáci aj., snaží se vyjádřit také přírodní děje jako proudění vzduchu, vody či déšť. Autor tyto prvky chápe jako univerzální fenomény – například moře je univerzálním rytmem světa, tráva je svět vegetace apod. (Jindra, 2020, s. 56–84).

I když zobrazované krajinné motivy výrazně redukuje do jednoduchých linií a forem, nedá se hovořit o čisté abstrakci, což potvrzuje sám autor (in Jindra, 2020, s. 113): „[...] Udělám čáru, ale nedá mi to a najednou nad tou čárou dokreslím ptáka a z čáry se automaticky stává horizont, vzniká krajina! Já nejsem schopen to úplně osekát, nechat čáru čarou. Osekávám sice taky dost, ale mojí ctižádostí nikdy ani nebylo dělat abstraktní, nebo bezpředmětné umění, naopak. Moji ctižádostí je dělat tak, abych ve svých obrazech nechal nějaký fragment vnější reality, který by byl do jisté míry i jakýmsi vodítkem pro potenciálního diváka.“

Kubový své práce považuje za krajinné obrazy i přes to, že v nich vylučuje plochu i rám, a tak by se na ně jistě dalo pohlížet i jako na objekty. Jindra (2020, s. 8) autorovu nesnadno zařaditelnou tvorbu charakterizuje jako „obraz-objekt, který je spíše než optickou analogií znakovým indexem světa-krajiny“. Často pracuje se sololitovými deskami, které vyřezává do nepravidelných tvarů a následně malířsky zpracovává, materiálově je doplňuje například o dráty, dřevěné latě, provazy i větve. Tyto montáže někdy doplňuje o akustické nebo světelné prvky.

6.4 Krajina jako environmentální úzkost

Problematika kvality životního prostředí se dnes víc než kdy předtím dostává do širšího společenského diskurzu – jednak kvůli naléhavým výstrahám odborníků, stupňujícímu se rozmachu člověka i přírodním katastrofám, jimiž jsme svědky. Také umělci se do této diskuze zapojují prostřednictvím své tvorby – zde může být zájem o životní prostředí a působení člověka na planetě Zemi dokonce hlavní motivací pro vznik děl.

V tomto tematickém celku jsou zařazeni ti autoři, u kterých vnímám výrazně environmentálně orientovaný přístup ve smyslu upozorňování na danou problematiku a kteří

svými díly kladou společnosti otázky, vyjadřují se k životnímu prostředí, upozorňují na důsledky lidské činnosti na krajinu a přispívají tak svým dílem do společenské diskuze.

Zde zastoupení umělci svým dílem reflektují či reagují na environmentální problémy, jako jsou například znečišťování vod a vzduchu, narušování rovnováhy ekosystému, neracionální využívání přírodních zdrojů, vymírání rostlinných i živočišných druhů, plošné odlesňování atd.

6.4.1 Michal Kindernay

Intermediální umělec **Michal Kindernay** (*1978, Hradec Králové) pracuje zejména s médiem zvuku a digitálního obrazu (video, film), prostřednictvím kterých zhmotňuje ekologická a environmentální témata.

Pro Prague Biennale 2021 vytvořil audiovizuální dílo *Phonotropic Blindness* promítané na velkoformátovém plátně, jež zachycuje živel vody v různých jeho podobách – padající kapky, proudící voda v potrubích, šumící moře, bublající pramen. Někdy tyto přírodní zvuky narušuje zvuková stopa civilizace (například doprava). Kindernay vizuální obrazy doprovázel živou ambientní zvukovou kompozicí vycházející z reálných zvuků vody, kdy na sebe obraz a zvuk přímo reagují. Dílo má upozorňovat na „nevšimavost vůči stupňujícímu se zvukovému znečištění vodních ploch a všudypřítomnost tohoto fundamentálního životodárného elementu“ (Michal Kindernay – portfolio, 2023, online).

Vodou se zabývá i v souvislosti se zneužíváním přírodních zdrojů. Ve filmové eseji *Transformace/Výpary/Melanosis* (2017) ukazuje podoby a proměny vody v industriálním řetězci.

Na výstavě Autoterapie v Galerii Fotografic představil autor v listopadu 2022 projekt *Ad finitum* (ve spolupráci se Sárrou Vybíralovou), kterým audiovizuálně zachycuje jeden z osmi rozestavěných úseků dálnic v Česku, dálnici D11. Tématem je opět zásah člověka do krajiny: „Autoři se jeho prostřednictvím (projektu) ptají, kolik zvukových, vizuálních a fyzických asfaltových šrámů Česká republika ještě potřebuje. A kolik jich česká krajina ještě unese?“ (Michal Kindernay – Autoterapie, 2022, online).

„Šrámy“ způsobené dopravou jsou pro umělce také kondenzační stopy vznikající v atmosféře spalováním paliva dopravních letadel – těm se věnovala audiovizuální instalace *Heavy Heaven* (2019). Upozorňuje na paradox rozmachu letecké dopravy (stavba nových

letišť, přistávacích ploch apod.) ve stejné chvíli, jako probíhají společenské debaty o nutnosti snížení uhlíkové stopy.

Ve své tvorbě reflektuje také environmentální problematiku v prostředí města (znečištěné ovzduší, hlukový smog, přetížená doprava aj.)

6.4.2 Zdeněk Daněk

Krajinu a vyobrazené situace v dílech malíře **Zdeňka Daňka** (*1977, Pardubice) lze chápat jako alegorii, jež vypovídá o nešetrném vztahu člověka ke krajině a jeho intervencích do krajiny, kterými její přirozenost narušuje.

Obsah série *Externality* (2017–2020) autor představuje jako nezamýšlené důsledky lidského chování: „Člověk disponuje silami, které ne vždy dokáže zvládnout, dělá chyby, které dopadají na přírodu“. (Obrazy – Externality, 2023, online).



Obrázek 26 Zdeněk Daněk: Smůla (2018–2021)

Pro cyklus *Zelené obrazy* (2018–2022) Daněk čerpal předlohu v Zámecké oboře v Cholticích nedaleko Pardubic – ve svých obrazech zachycuje tamní ráz divokého lesa, který však postupně prochází ze strany správy parku revitalizací. Obrazy jsou tak určitou dokumentací původního stavu obory.

Velmi zajímavým projektem autora jsou *Aktivní obrazy* (2009), což je série obrazů malovaných čistým práškem TiO₂ (uměle připravený oxid titaničitý, v přírodě se vyskytuje v několika minerálních formách) a novým druhem barvy Detoxy color, která svým složením čistí vzduch (Obrazy – Aktivní obrazy, 2023, online). Autor tímto upozorňuje na důležitost domýšlení dopadů na životní prostředí při každé lidské činnosti.

Pro Daňka je výrazovým prostředkem precizní realistická malba, kterou však nevnímá pouze jako reálný záznam zobrazovaného, neomezuje se na její popisnost a často tak experimentuje s tvůrčím postupem – například v sérii děl *Rozklad obrazu* (2015–2018) některá plátna či desky každé dvě, tři, nebo pět minut otáčí o 90° (přičemž však dodržuje předem stanovený scénář malby), jindy konečné vyobrazení doplňuje o skrytou vrstvu, jež je však nositelkou hlavního sdělení (často emotivní scéna), čímž testuje náboj a energii obrazu (Obrazy – Rozklad obrazu, 2023, online).

6.4.3 Tomáš Hrůza

Tomáš Hrůza (*1979, Sušice) se ve vztahu ke krajině, kterou ve své fotografické a video tvorbě zachycuje, staví do role kolemjdoucího, cestovatele, pozorovatele. Snaží se o reflexi vztahu člověka a přírody, a to nejen v rámci své umělecké tvorby (spolu s historikem umění a etnografem Jiřím Zemánkem provozuje spolek *Pilgrim – Potulná univerzita přírody*, jenž se zaměřuje na „pěstování holistického přístupu k osobnímu rozvoji, k přírodě a ke krajině i k formování lidské kultury“; *Pilgrim – Potulná univerzita přírody*, 2023, online).

Na nejnovější výstavě *Hra o stromy* v Galerii Výhybka na Milevsku (březen–duben 2023) představuje autor fotografie vytěžených smrkových lesů za účelem vývozu dřeva pro další zpracování a také fotografie ohořelých stromů, jež jsou pozůstatkem lesního požáru v Českém Švýcarsku z července 2022. Les v takovýchto podobách vyvolává rozrušení, obavy a smutek. Název výstavy odkazuje na americký televizní seriál *Hra o trůny* (anglicky *Game of Thrones*), jenž vypráví příběh boje nepřátelených rodů o královské trůny – hlavní téma výstavy tak lze chápat jako boj o stromy, a to ve smyslu jejich záchrany před člověkem a klimatickými změnami, ke kterým svým chováním přispívá. Kurátor výstavy Jiří Ptáček (2023, online) parafrázuje autorův pohled: „Hrůzovy lesy jsou místy, kde je prostor pro úžas nad podivuhodnou přírodou zúžen těžkými stroji a klimatickou změnou. Často jako by právě na tom Hrůza své fotografování stavěl. Jako by pořád chtěl svědčit o tajuplnosti lesů, vznešenosti stromů a úchvatnosti krajinných scénérií, jenže mu v tom brání traktory a tahače, hromady složeného dřeva a pyramidy osekáného chvojí.“

Tematizaci vztahu člověka a přírody ve spojitosti s životním prostředím či ekologií lze dále najít v dílech sochaře **Lukáše Rittsteina** (*1973, Praha), v ranější tvorbě **Jany Doležalové** (*1981, Jablonec nad Nisou) a jistě je důležité zmínit i v této kapitole již dříve představeného **Pavla Mrkuse**.

6.5 Krajina jako součást dialogu

Za dialog v této souvislosti považuji přímou vazbu díla na jeho okolí či vazbu samotného autora na prostředí, které je předmětem jeho umělecké tematizace – podstatné je jejich vzájemné ovlivňování se a komunikace. Tento přístup lze vnímat jako kontinuitu land artu, akčního umění a performance v krajině, které v této práci byli představeny v souvislosti s novými dobovými přístupy k tematizaci krajiny od 60. let 20. století.

Dalším pojítkem zde vybraných umělců vnímám potřebu a úsilí hlubokého porozumění daného místa, souznění s ním a napojení na něj. Prožívání krajiny, vzájemná komunikace *ted' a tady*. To může být prezentováno skrze intervence do krajiny i podílem přírodních objektů na díle (materiál, výtvarný prostředek), často formou experimentu.

6.5.1 Miloš Šejn

Umělce **Miloše Šejna** (*1947, Jablonec nad Nisou) zmiňuji v této práci již podruhé – poprvé jako výraznou osobnost land artu a performance 60. let. Již od počátku jeho tvorby je příznačným rysem vlastní tělesné prožívání přírody a krajiny a zkoumání principů koexistence člověka a přírody. Šejnova tvorba je poměrně těžce zařaditelná, pracuje s množstvím médií (kresba, malba, fotografie, film, vlastní tělo, performance, instalace, zvukové nahrávky, důležitou roli hraje také práce se slovem a textem), jeho díla zaznamenávají konkrétní události či experimenty v krajině.

V roce 2019 představil plán přímé intervence do krajiny v údolí řeky Jauer v německé obci Nebelschütz. Projekt *Green Line* spočívá ve vytvoření zeleného tunelového koridoru, jenž zčásti kopíruje a zčásti vstupuje do meandrující řeky.

Na výstavě *ÍHMNÍ* ve SmetanaQ Gallery v roce 2021 představil autor monumentální plátna z cyklu *Psané krajiny* (2000–2020), která vznikla performativní metodou v krajinách hor, údolích a v prostředí městských zahrad. Šejn si vybírá místa, která mu jsou osobně blízká, součástí každého obrazu je GPS souřadnice konkrétní lokace (jedná se o místa v Českém ráji, v Krkonoších, u řeky Ohře, krajina u Jičína); (*Psané krajiny*, 2023, online). V procesu tvorby obrazů Šejn vstupuje do přímého kontaktu až komunikace s přírodou, nástrojem je

mu vlastní tělo. Proces tvorby blíže vysvětluje kurátorka výstavy Martina Vítková (2023, online): „Pracuje na zemi (autor), rám některé obrazy získávají až později a pro jiné vůbec není podstatný. Spíš než sadu štětců užívá přímo svých rukou. Vede jimi tahy dřev, lodyh, prstů, sypaní a kapání, tření přírodnin a pigmentů o sebe navzájem. [...] Slova a zvuky vyvstávají během tvůrčího procesu, jsou jeho součástí, stejně jako barvy nebo gesta. Autor tyto svého druhu básně ukládá do strojového zápisu, některé fragmenty se projevují v kaligrafické podobě.“ To je Šejnova odpověď na otázku, jak zprostředkovat subjektivní prožitek krajiny a přírody.



Obrázek 27 Miloš Šejn: Javoří loukou / Maple Meadow – Giant Mountains (2017)

6.5.2 Jan Ambrůz

V díle výtvarného umělce a sochaře **Jana Ambrůze** (*1956, Zlín) se krajina mnohdy stává součástí instalace. Těmito instalacemi jsou objekty, konstrukce či sochy, které autor často umísťuje přímo do krajiny. Obojí staví do nedělitelného celku, vytváří pocit synergie mezi

dílem a jeho prostředím. Ve svých instalacích klade důraz na zvolený materiál – pracuje se dřevem, kovem, sklem. Pokud není dílo trvalé, použitý materiál recykluje.



Obrázek 28 Jan Ambrůz: Poleh (2011)

Ambrůz se od roku 2007 výrazně věnuje aktivistické činnosti v rámci občanského sdružení *jinákrajina*, jehož je také zakladatelem. Účelem vzniku sdružení je realizace projektu *KŘÍŽE CESTY SOCHY KRAJINA LIDÉ*, v rámci kterého spolu s **Kryštofem Ambrůzem** a **Pavlou Kačírkovou** (*1985, Přerov) do krajiny umisťují kaple křížové cesty, polní sochy, ohraničují cesty na katastrech obcí Šarovy, Lhota, Salaš a Bohuslavice u Zlína. Sochy lze chápat jako určité body v krajině a linie mezi nimi jsou cesty, které je propojují. Cílem projektu je oživit tamní krajinu, vrátit jí duši, navrátit do ní člověka-obyvatele: „Sdružení se snaží o navrácení člověka do kulturní krajiny, která se postupně díky necitlivému způsobu hospodaření stává pouhým předmětem podnikání a spekulací. [...] Revitalizace krajiny je možná. Revitalizace duše je mnohem složitější. Projektem chceme vzbudit zájem místních obyvatel o okolní krajinu, která má být přirozenou součástí životního prostředí obcí.“ (jinákrajina, 2023, online)

Samostatnou výstavou v Domě umění města Brna (srpen–říjen 2022) se Ambrůz po dvanácti letech vrátil k výstavní činnosti. Kromě sochařských objektů zde autor představil „efemérní videotvorbu s výjevy přírodních dějů, událostí a prchavých okamžiků, zaznamenávající

bezprostřední pozorování okolní přírody, které autor soustavně dokumentuje“ (Svobodová, 2023, online).

6.5.3 Dagmar Šubrtová

Vazba díla na okolí je stěžejní také pro intermediální umělkyni **Dagmar Šubrtovou** (*1973, Duchcov). Dětství a mládí prožila autorka v Duchcově poblíž vytěžované oblasti a obcí zaniklých v důsledku této průmyslové činnosti, což její zájem a tvorbu výrazně ovlivnilo. Pracuje s médiem sochy, fotografie, malby. Materiál pro tvorbu soch je recyklovaný (sádra, různé druhy kovů, rud), zpracovává přírodniny, v její tvorbě se objevují obrazy malované přirozenými přírodními pigmenty (uhlí, prach apod.).

V autorčiných novějších dílech se silněji objevuje téma environmentální problematiky. Zabývá se zejména krajinou zasaženou civilizací (průmyslové zásahy, postindustriální krajina) a zdůrazňuje téma rekultivace těchto území, neomezuje se pouze na reflexi.



Obrázek 29 Dagmar Šubrtová: Nezestárlé stromy (2017)

V letech 2015–2016 v této souvislosti vedla projekt *Na pomezí samoty* (*Frontiers of solitude*) – tematiku provázanosti postindustriální společnosti a přírody reflektuje a rozpracovává „prostřednictvím uměleckého průzkumu kulturní geografie a morfologie tří specifických oblastí střední a severní Evropy“. Jedná se o průmyslovou oblast Mostecka,

v oblasti Finnmark na severu Norska a v oblasti Seyðisfjörður na východním pobřeží Islandu (O projektu Na pomezí samoty, 2023, online).

6.5.4 Tereza Severová

Tereza Severová (*1979, Praha) se v rámci své umělecké činnosti, jež se dá co do výrazových prostředků charakterizovat intermedialitou v rámci nových médií (zejména fotografie a video), zabývá také uměleckým výzkumem, který jejím výstupům předchází. Kromě tradičních společenských hodnot (jako svoboda či demokracie) zkoumá vztah člověka k soudobé krajině.

Jedním z témat je pro Severovou strom jakožto přírodní objekt, který s sebou ve vztahu k člověku nese mnoho významových rovin, přičemž nejvýrazněji vnímá jeho environmentální, symbolické a politické významy (Moravcová, 2021, online). Tyto významy pak ve svém díle přehodnocuje do kontextu dnešní společnosti.

Pro výstavu *Strom uprostřed krajiny* v Galerii moderního umění v Hradci Králové (červen–srpen 2021) připravila autorka stejnojmennou instalaci, trojkanálovou videoprojekci, na které zobrazuje osaměle stojící strom, jež do země zasazuje kořenem vzhůru. Chce tím zdůraznit podobu starého uschlého opadaného stromu, který staví do protikladu mohutné košaté lípě, které se tradičně po roce 1918 vysazovaly do krajiny na oslavu vítězství v první světové válce a vzniku Československé republiky jako symbolizace národní hrdosti a připomínka hodnot svobody a demokracie (Strom, který rostl kořeny vzhůru, 2019, online). Tento akt doprovázela stromová slavnost za zpěvu české hymny. I pro své zasazení stromu Severová realizuje slavnost – lze ji však stěží nazvat slavností, vše působí zasmušilým, teskným dojmem. Snad je to metafora k možné ztrátě národní hrdosti či environmentálním problémům, s nimiž se současná civilizace potýká.

Se stejným motivem pracovala Severová již dříve – v roce 2019 představila v Galerii 207 na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze projekt *Strom, který rostl kořeny vzhůru*, kde divákovi díky svému předchozímu zdokumentování kořenů stromů nabízí možnost představit si, jak by stromy vypadaly, kdyby rostly kořeny vzhůru. Odkazuje přitom na botanické studie, které říkají, že „princip zrcadlení nadzemních a podzemních struktur je ve skutečnosti neplatný“ (tamtéž).

6.5.5 Martin Zet

K přírodě odkazuje také nejnovější projekt multimediálního umělce **Martina Zeta** (*1959, Praha) s názvem *Místa, kde člověk porušil zemský povrch, aby to, co nalezne, použil* (2022–2023). Stejně jako pro jeho jiná díla (zejména instalace a happeningy), v tomto případě hraje důležitou roli veličina času. Během roku v Pardubicích „prozkoumával charakter příměstské krajiny a konkrétních míst, do jejichž podoby se v průběhu času výrazně propsala lidská činnost. Z nasbíraných materiálů postupně vytvářel v prostorách galerie (Galerie města Pardubice) instalace a objekty, jejichž forma se průběžně proměňovala vlivem dalších intervencí i díky zásahům návštěvníků.“ (Martin Zet: *V kolik se stmívá?*, 2023, online). Projekt Zet zakončil performancí *V kolik se stmívá?* (uskutečněno 14. 4. 2023), kdy díla vrací na svá původní místa.

Zařadit bychom sem mohli také vybrané zvukové instalace **Jana Krtičky** (*1979, Olomouc) – například *Volání lesa* (2021) nebo *Romantická krajina* (2016).

6.6 Krajina jako iluze

V tomto fantaskním pojetí krajiny, které by se dalo v mnoha případech myšlenkově připodobnit k surrealistickým tendencím 20. století (například díla Michala Novotného či Matěje Hrbka), dochází k narušení tradičních představ o krajině. Umělci ve svém díle mísí reálný i smyšlený svět, čímž divákovi nabízí svět zcela nový – divák je tak nucen tento nový obrazový svět sám prozkoumat, vniknout do něj a případně si jej interpretovat ve vlastních konotacích a asociacích. Takto pojatá krajina (či její části) může, ale nemusí nést předem dané významy.

Níže uvedení autoři pronikají za limity reálného světa a probouzí imaginaci. Jedná se tak o jakousi extenzi obecně sdíleného světa, která vychází z vnitřního prostoru lidské (a především autorovy) mysli inspirované přírodou.

Tyto snové krajiny umělci komponují pomocí tradičních výtvarných technik i nových technologií, jako je například softwarová 3D modelace.

6.6.1 Patrik Hábl

V dílech **Patrika Hábla** (*1975, Zlín) nacházíme i přes jistou abstraktnost silný leitmotiv krajiny – krajiny vlastní mysli, snové, imaginární, neurčité. Na Háblův krajinu lze pohlížet jako na sakrální místo pro meditaci o vztahu vnitřního světa člověka s jeho okolím či podstatě bytí: „Dnes nás krajina nezajímá, protože v ní nežijeme a neprocházíme jí. Žijeme

v globalizované době plné obchodních center a silničních obchvatů a netušíme, že se začíná něco dít i s naší vnitřní krajinou; nevíme, kdo jsme.“ (Hábl in Patrik Hábl – Transformace krajiny, 2013, online).

Sám autor se považuje za krajináře. Od 90. let tematizuje krajinu v různých jejích podobách – nejčastěji otevřenou krajinu s horizontem, již popisuje jako moře, kterým je fascinován, nebo kuželovité hory, které si nejdříve vysnil v mysli, aby následně objevil čínskou a japonskou krajinu i České středohoří, které tyto původně imaginativní tvary zvětčují (in Vopálenská, 2022, online). „Obrazy, které vytvářím, vznikají na jedné straně sedimenty všeho, co si člověk vysní a až poté to zažije, na straně druhé i inspirací všeho viděného. Kondenzace viděného nebo zažitého má také logický vliv na volbu a výběr technického materiálu.“ (Hábl in Patrik Hábl, Artbiom, 2022, online).

Hábl experimentuje s malířskými technikami a postupy, což do jisté míry (regulovanou náhodou) spoluutváří výsledný obraz: „Linie a tvary nanáší (autor) velice často bez použití štětce, barvu na plátna stříká, lije nebo ji nechává stékat. Nanesenou barvu vymývá, nechává zamrznat nebo naopak vysychat na slunci. Pracuje i s otisky a někdy malbu vrství. Velice často nechává působit strukturu plátna, využívá kromě tradičních materiálů i len, jutu a samet.“ (Jermanová, 2021, online). Mimo galerie svým dílem Hábl také často intervenuje do veřejných prostor site-specific instalacemi.



Obrázek 30 Patrik Hábl: Čínská krajina (2017)

6.6.2 MICL

Michal Novotný alias MICL (*1969, Brno) je malíř a příležitostný sochař, který se ve své malířské tvorbě pohybuje ve dvou polohách: realisticky vyobrazuje svá oblíbená přírodní místa, kde tráví čas (krajina na Podkově, Leděčko), a pak také sestavuje vlastní fantaskní snové světy s nepravděpodobnými, až absurdními situacemi.

V takovýchto dílech vychází primárně z přírodních motivů, zejména rostlin (vlčí máky, pampelišky) či zvířat: „Věci, které v přírodě vidím, když pozoruji zvířata nebo květiny, to jsou tak krásné věci, které bych sám nevymyslel. Možná je to slabá fantazie, ale tam čerpám motivy a ty pak svobodně transformuji nebo s nimi pracuji. Základ vychází z reality. Tu vymyslel Stvořitel a díky tomu ho také poznávám – docházím k Bohu nebo k vyšší síle, vyšším principům, který náš svět vytváří.“ (interview s Michalem Novotným, 2023). Těmto motivům autor spíše nepřikládá symbolický význam, zobrazuje to, co považuje za krásné.

6.6.3 Matěj Hrbek

V tvorbě **Matěje Hrbka** (*1988, ?) se objevují krajinné, až abstraktní výjevy. Napříč celou jeho dosavadní tvorbou se výrazně prolínají témata živlů (oheň, blesky, tornáda) a fantazijní stvoření, často doplněná o krajinné fragmenty. Hrbek vše skládá do celku, vytváří přímo

mystické krajiny, kde působí těžko uchopitelná, avšak zřetelná nadpřirozená síla, elektrizující energie.

Výjevy vychází z autorovy osobní mytologie, je to hluboká sonda do jeho nitra: „Na krajinu se dívám ze ZE-MĚ. Ta krajina je ve mně a řádí tam živly, všechny.“ (HYB4 Galerie: Matěj Hrbek / Zářivě šedý, 2023, online).

Nadpřirozenost a dynamiku těchto dějů umocňuje plná a pestrá barevnost – autor se věnuje převážně kresbě, pro kterou používá barevné pastelky. Z kreseb pak vycházejí sochy, u nichž pracuje s neobvyklými materiály (například modelína, recyklované desky, pryskyřice).

6.6.4 Pavel Dušek

Dlouhodobým tématem, jež propojuje celou dosavadní tvorbu **Pavla Duška** (*1992, Hradec Králové), je „konstruování, vnímání a především prožívání prostoru“ (Pavel Dušek: *In the House*, online, 2023). Na svých posledních samostatných výstavách (*In the House* v Trafo Gallery, březen–duben 2023 a *Obraz z betonu* v galerii Rabenštejnská 2020, únor–březen 2022) se autor představil novou koncepcí iluzivní malby, kterou zajímavě rozšiřuje o experiment s materiálem (tvoří betonové reliéfy a dlaždice) – a ačkoliv jsou pro umělce aktuálním tématem pohledy do imaginativních bytových interiérů, považují za příhodné jej do této práce zařadit.

Ve své rané malířské tvorbě (2017–2019), která byla zároveň konceptem jeho diplomové práce na AVU, se totiž Dušek věnoval krajinným vyobrazením v estetice virtuálních počítačových her, což považují za v českém umění nevšední pohled, jakým lze na krajinu pohlížet a jak ji zpracovávat.

6.6.5 Filip Hodas

Digitální umělec a 3D ilustrátor **Filip Hodas** (*1992, Praha) vytváří pomocí nových softwarů komplexní iluzi. Konstruuje velice realistické a do detailu propracované simulace, surreální kompozice.

V sérii *Pop Culture Dystopia* (2017–2022) vyjevuje autor svou představu kulturní apokalypsy – jeho ústředním zájmem zde není krajina jako taková, ve většině děl však hraje okolní krajina významnou roli, jelikož dotváří celkový obraz a je zároveň nositelem určité informace. Na svém profilu na platformě Behance zveřejňuje také tzv. *Digital Dreamscapes* – jakési snové krajiny plovoucích objektů.



Obrázek 31 Filip Hodas: ze série Digital Dreamscapes (2016)

6.6.6 Ondřej Zunka

Další z digitálních umělců, **Ondřej Zunka** (*?), svou práci popisuje jako „vytváření vlastní reality a zkoumání myšlenek surrealismu, v němž se prolíná realita a futurismus.“ (NFT Space: Ondřej Zunka, 2022, online). Kromě práce na komerčních projektech se věnuje také volné tvorbě.

Výrazně se do povědomí veřejnosti zapsal vytvořením „digitální botanické encyklopedie“ na blockchainu Ethereum s názvem *The Fleur* (2022). Sbírkou Zunka (*The Fleur: Encyclopædia Botanica Digital*, 2022, online) uvádí myšlenkou: „Plants are the foundation of all life on earth, upon which humans and every other living creature depends. [...] It is my wish that these flowers inspire us to look for guidance in the infinitely beautiful and intelligent natural world.“ Jedná se o 21dílnou kolekci unikátních surrealistických květin, které autor opatřil také popisem jednotlivých druhů. Na Zunkových webových stránkách lze květiny prozkoumat dokonce pod lupou. Byť se nejedná o krajinu v jejím větším celku, se

vzpomínkou na fascinaci přírodními, zejména rostlinnými motivy v období secese sem Zunku nelze nezařadit. Autor, zdá se, přece jen přejímá některé myšlenky biologických teorií přelomu 19. a 20. století, zejména tedy botaniky.



Obrázek 32 Ondřej Zunka: ukázka z cyklu *The Fleur* (2022)

Hodas i Zunka se představili na zajímavé audiovizuální výstavě *Invisible Forces* (říjen 2022–leden 2023) pořádanou galerií Kunsthalle Praha, která sdružila digitální umělkyně a umělce mladé generace tématem výstavy zaměřeným na fenomény přírodních procesů a koexistenci organických forem života (dále svá díla na výstavě představili Martin Houra, Johana Kroft, Jana Stýblová a Jakub Špaček). Zunka zde v rámci Signal festivalu prezentoval interaktivní instalaci *Photosystem II* – sérii velkoformátových projekcí na téma fotosyntézy.

III. PROJEKTOVÁ ČÁST

7 NÁVRH VÝSTAVNÍHO PROJEKTU

Praktickým výstupem z informací posbíraných ve výzkumné části a jejich následných tematických interpretací bude výstavní projekt, respektive jeho návrh. Jednak z toho důvodu, že hovoříme-li o výtvarném umění (zejména audiovizuálních dílech, ale i malbě, která je v této práci bohatě zastoupena), domnívám se, že pro pochopení a procítění je nezbytný přímý kontakt a komunikace s dílem a jeho prožití.

Zároveň je to dobrá příležitost nabídnout umělcům možnost prezentovat své dílo a pomoci jim tak s visibilitou, která zcela jistě přispívá k zapojení tématu jejich tvorby i děl samotných do veřejné debaty i případnému uplatnění na trhu s uměním.

7.1 Synopse výstavy

Název výstavy: Metafory krajiny – krajina v současném českém umění

Místo konání: Centrum současného umění DOX, Poupětova 1, 170 00 Praha 7

Doba trvání výstavy: cca 3 měsíce (v závislosti na výstavním plánu galerie)

Cíl výstavy: Cílem je představit odborné i široké veřejnosti zobrazování námětu krajiny v českém aktuálním umění a nabídnout jeho interpretaci v tematických celcích.

7.2 Libreto výstavy

Úvodní text výstavy:

V rámci aktuálních tendencí současného umění může pojem „krajinařství“ působit poměrně archaicky, ovšem v různých formách se tento námět v současném umění stále objevuje a stává se umělcům inspirací k různým subjektivním transformacím i nositelem širokých významů. Výstava *Metafory krajiny* představí na aktuálních dílech více než dvou desítek českých autorů možnosti, jakými lze nad krajinou přemýšlet nejen v souvislosti s výtvarným uměním a jak si ji k sobě dnešní člověk může ve svém životě vztahovat.

Členění výstavy – tematické okruhy:

- 1) Krajina jako záznam osobní vzpomínky
- 2) Krajina jako rekonstrukce paměti
- 3) Krajina jako (vědecký) rozbor
- 4) Krajina jako environmentální úzkost
- 5) Krajina jako součást dialogu
- 6) Krajina jako iluze

- **Tematický okruh I: Krajina jako záznam osobní vzpomínky**

Úvodní text:

Pobyt v přírodě může být z pohledu dnešního člověka, jenž je součástí hektického fungování světa, chápán jako zastavení. Zastavení se i zastavení času. V době, kdy se vše okolo nás proměňuje rychleji než kdy dříve, je krajina mimo ruch města jakýmsi útočištěm, dokonce někdy únikem. Lze ji chápat jako klidnou náruč, která člověka obejmě a dá mu prostor pro uvolněné plynutí myšlenek až meditaci – o sobě samém, o světě, ve kterém žijeme, o našem vztahu k němu. A pokud do ní uložíme náš aktuální prožitek, pak se krajina stává pamětí a nositelem vzpomínky.

Představení autoři: Petr Gruber, Ivana Bachová, Tomáš Honz, Jaromír 99

- **Tematický okruh II: Krajina jako rekonstrukce paměti**

Úvodní text:

Krajina nám může být prostředkem k probuzení a znovuobjevení odlehlých míst paměti, vlastního křehkého a intimního světa. Vlivem působení času a snad i nových zkušeností, které v životě nabýváme, dochází k transformaci a nové interpretaci starých vzpomínek – krajina je převyprávěním určitého příběhu, jeho rekonstrukcí a znovuprožitím. Tyto příběhy se totiž odehrávají na pozadí přírodních scénérií, přičemž právě toto prostředí je důležitá součást příběhu a vzpomínky, jelikož ji spoluutváří.

Představení autoři: Jiří Hauschka, Jaroslav Valečka, Ester Knapová, Aleš Růžička

- **Tematický okruh III: Krajina jako (vědecký) rozbor**

Úvodní text:

Umělec je často badatelem i výzkumníkem. Zde je mu krajina zkoumaným objektem. Představení autoři více či méně objektivně svým dílem zapisují přírodní skutečnosti, zejména působení času v přírodě (ať už se jedná o rozmezí milionů let v případě díla Adama Kašpara, nebo jen pár dnů v případě Jiřího Šiguta), i vliv člověka na naši planetu.

Představení autoři: Adam Kašpar, Jiří Šigut, Pavel Mrkus, Jiří Kubový

- **Tematický okruh IV: Krajina jako environmentální úzkost**

Úvodní text:

Problematika kvality životního prostředí se dnes víc než kdy předtím dostává do širšího společenského diskurzu – jednak kvůli naléhavým výstrahám odborníků, stupňujícímu se

rozmachu člověka i přírodním katastrofám, jimiž jsme svědky. Také umělci se do této diskuze zapojují prostřednictvím své tvorby, jíž reflektují environmentální problémy, jako jsou například znečišťování vod a vzduchu, narušování rovnováhy ekosystému, neracionální využívání přírodních zdrojů, vymírání rostlinných i živočišných druhů, plošné odlesňování atd.

Představení autoři: Michal Kindernay, Zdeněk Daněk, Tomáš Hruza, Lukáš Rittstein

- **Tematický okruh V: Krajina jako součást dialogu**

Úvodní text:

Dialog – komunikace. Komunikace autora a jeho uměleckého díla s okolním prostředím, s krajinou. Jejich vzájemné ovlivňování. Potřeba hlubokého porozumění. Takováto umělecká díla jsou často vytvářena přímo v krajině a mohou v sobě spojovat prvky sochařství, architektury či krajinného designu, nebo se jedná o umělecké vyjádření prostřednictvím performance.

Představení autoři: Miloš Šejn, Jan Ambrůz, Tereza Severová, Dagmar Šubrtová

- **Tematický okruh VI: Krajina jako iluze**

Úvodní text:

Umění nás pouští za limity reálného světa. A ani krajina nemusí vypadat tak, jak ji známe. V tomto fantaskním pojetí krajiny, které by se dalo v mnoha případech myšlenkově připodobnit k surrealistickým tendencím 20. století, dochází k narušení tradičních představ o krajině. Umělci ve svém díle mísí reálný i smyšlený svět, čímž nám, divákům, nabízí svět zcela nový.

Představení autoři: Patrik Hábl, MICL, Filip Hodas, Ondřej Zunka



Obrázek 33 Návrh plakátu k výstavě

ZÁVĚR

Námět krajiny lze vnímat jako univerzální jazyk napříč celou historií výtvarného umění. Zároveň je otiskem duše člověka a odráží jeho život na Zemi – možná právě díky své námětové neutrálnosti poskytuje umělcům dostatek prostoru pro promítnutí či dosazení vlastních pocitů, příběhů, fantazií i obav.

Podíváme-li se na vývoj tématu krajiny (či přesněji environmentu) v umění, je zřejmé, že do začátku 20. století byl vztah člověka k jeho prostředí a jeho následné promítnutí do výtvarného umění výrazně ovlivněn estetickou percepcí, které udávaly směr zejména filosofie a přírodní vědy, a do jisté míry také náboženské podněty. Ve 20. století se k těmto vlivům přidala potřeba vyjádření vlastní individuality člověka a reakce na některé soudobé společenské fenomény (například industrializace či technologický pokrok) i stále naléhavější volání po nutnosti ochrany přírody. Dnes, ve 21. století, je vztah člověka-umělce ke krajině a přírodě součtem všech těchto dříve nabytých zkušeností a projevů a stává se nositelem jakési metafory a osobních významů, kterou lze dle mého názoru vztáhnout na člověka i v obecnější rovině.

Již od 60. let 20. století se v umění vlivem sociálního, ekonomického a environmentálního vývoje výrazněji projevuje potřeba reflexe otázek vztahujících se k životnímu prostředí a negativním důsledkům globalizace. Vzhledem k tomu, že právě téma životního prostředí pravděpodobně zůstane pro společnost aktuální již navždy, tyto tendence přirozeně přetrvávají, a dokonce sílí – ve své přímosti, naléhavosti i míře kritiky.

Krajina může být nejen pro vědce, ale i pro umělce předmětem jejich osobního výzkumu. V oblasti umění jsme se historicky setkali s výrazným vlivem přírodních věd na percepci přírody v tomto smyslu – dnes to mohou být nové možnosti technologií, které podněcují badatelský zájem umělců a také jej umožňují uskutečňovat.

Mezi aktuálními uměleckými přístupy ve vztahu ke krajině lze stále pozorovat tendence land artu a performance, kdy autor s krajinou přímo pracuje, komunikuje s ní, vnímá ji, je jí sám určitým způsobem ovlivněn a je jí ovlivněn i výsledné dílo.

V dnešním zobrazování krajiny lze najít i surrealistické tendence vytváření nového světa s vlastními pravidly, diskreditace skutečnosti přeměnou reálných motivů do mnohdy fantazijních výjevů a kompozic. Snové, imaginární až neurčité krajiny vlastní mysli jsou iluzí světa mimo náš reálný prostor, respektive sdílenou realitu.

Krajina však může být nositel a reprezentant i reálné osobní vzpomínky, kdy se do tematicky zdánlivě neutrálních výjevů dokáže uložit množství pocitů, emocí, příběhů a vlastních zkušeností.

Tento námět je dnes součástí experimentálních uměleckých projektů, které jdou ruku v ruce s využíváním současných technologií (tvorba Pavla Mrkuse, Filipa Hodase, Ondřeje Zunky, Jiřího Šiguta). Počítačové softwary umožňují umělcům dokonalou modelaci iluzivních krajin či přírodních objektů a v tomto směru se dá zcela jistě očekávat další vývoj. Přesto však velice silně zastoupeným vyjadřovacím prostředkem zůstává malba.

Jistě by bylo zajímavé propátrat, jak k tomuto tématu v umění co do četnosti vystavování děl přistupují galerie a provozovatelé výstavních prostor obecně, z prvních dojmů vycházejících z mého výzkumu se totiž zdá, že téma v komplexnější míře zpracovávají spíše menší (často regionální či městské) galerie, potažmo soukromé instituce. Během svého pátrání jsem narazila na množství byt' menších kolektivních výstav, které se tématem krajiny zabývají z nejrůznějších aspektů a sdružují tak umělce věnující se tomuto námětu (eventuálně umělci takováto díla vytvářejí cíleně pro danou výstavu). Příkladem mohou být výstavy *Krajina 0* v galerii Kvalitář; *Seno, sláma, skládka* v Galerii Václava Špály; *Trip* v galerii Jilská 14 či *Krajina+* v Galerii Benedikta Rejta v Lounech. Galerie díky těmto výstavám záslužně udržují toto téma stále v kurzu – obecně však lze říci, že námět krajiny není v současném umění stavěn do centra zájmu.

Považuji však za důležité toto téma sledovat a prezentovat ve smyslu možných interpretací vztahu člověka a přírody a jeho pochopení, připomnění toho, co v přírodě máme a co bychom mohli neutuchajícím rozmachem člověka na Zemi navždy ztratit.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

- [1] BERNARDOVÁ, Edina. *Moderní umění 1905-1945*. V Praze: Paseka, 2000. Larousse. ISBN 80-7185-291-0.
- [2] CÍLEK, Václav. *Krajiny vnitřní a vnější: texty o paměti krajiny, smysluplném bobrovi, areálu jablkového štrůdlu a také o tom, proč lezeme na rozhlednu*. Praha: Dokořán, 2002. ISBN 80-86569-29-2.
- [3] CLARK, Kenneth. *Landscape Into Art*. 2nd ed. London: John Murray Publishers, 1979. ISBN 978-0719536106.
- [4] ECO, Umberto. *Umění a krása ve středověké estetice*. Vyd. 2. Přeložil Zdeněk FRÝBORT. Praha: Argo, 2007. ISBN 978-80-7203-892-3.
- [5] FAHR-BECKER, Gabriele. *Secese*. Praha: Slovart, 1998. ISBN 80-7209-110-7.
- [6] GIBSON, Michael. *Symbolism*. Editor Gilles NÉRET. Köln: Taschen, 2006. ISBN 9783822850329.
- [7] GOMBRICH, E. H. *Příběh umění*. Praha: Argo, [1997]. ISBN 80-7203-143-0.
- [8] HOŠNA, Jiří. *Krajina v dílech autorů české středověké literatury*. In: DEJMALOVÁ, Kateřina (ed.). *Tvář naší země - krajina domova: sborník příspěvků ke konferenci konané ve dnech 21. - 23. února 2001 na Pražském hradě a v Průhonicích*. Lomnice nad Popelkou: Studio JB, 2001. ISBN 80-86512-05-3.
- [9] JINDRA, Petr. *Jiří Kubový: absolutní krajina / absolute landscape*. Ilustroval Jiří KUBOVÝ, přeložil Jean-Gaspard PÁLENÍČEK. Praha: Revolver Revue, 2020. Revolver Revue. ISBN 978-80-7622-006-5.
- [10] JOHNSON, Paul. *Dějiny umění: nový pohled*. Praha: Academia, 2006. ISBN 80-200-1320-2.
- [11] KOMÁREK, Stanislav a Ivan BOHÁČEK. *Dějiny biologického myšlení*. Praha: Vesmír, 1997. Medusa (Vesmír). ISBN 80-85977-10-9.
- [12] MÁCHA, P. (2013): *Krajiny: příspěvek k diskuzi o konceptualizaci krajiny v české geografii*. Geografie, 118, č. 1.
- [13] NAVRÁTIL, Ondřej. *Zelené ostrovy: české umění ve věku environmentalismu 1960-2000*. Brno: Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta, 2017. ISBN 978-80-210-8883-2.

- [14] NOVOTNÁ, Dagmar, ed. *Úvod do pojmosloví v ekologii krajiny*. Praha: Ministerstvo životního prostředí ve spolupráci s vydavatelstvím Enigma, 2001. ISBN 80-7212-192-8.
- [15] NOVOTNÁ, Zuzana. *František Kaván: symbolistní, dekadentní*. Praha: Národní galerie, 2012. ISBN 978-80-7035-496-4.
- [16] PAVELKA, Jiří a POSPÍŠIL, Ivo. *Slovník epoch, směrů, skupin a manifestů*. Brno: Georgetown, 1993. Co nás spojuje. ISBN 80-901604-0-9.
- [17] *Písně pastvin a lesů*. Přeložil Rudolf KUTHAN a Václav DĚDINA. Praha: Svoboda, 1977. Antická knihovna (Svoboda).
- [18] SCHMELZOVÁ, Radoslava, Dagmar ŠUBRTOVÁ a Radek MIKULÁŠ. *Současná umělecká díla v krajině*. Praha: Academia, 2014. Průvodce (Academia). ISBN 978-80-200-2275-2.
- [19] SOKOL, Jan. *Malá filosofie člověka a Slovník filosofických pojmů*. Vydání sedmé. V Praze: Vyšehrad, 2019. ISBN 978-80-7601-190-8.
- [20] STIBRAL, Karel. *Estetika přírody: k historii estetického oceňování krajiny*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2019. Estetika (Pavel Mervart). ISBN 978-80-7465-402-2.
- [21] STIBRAL, Karel. *Proč je příroda krásná?: estetické vnímání přírody v novověku*. Praha: Dokořán, 2005. Bod (Dokořán). ISBN 80-7363-008-7.
- [22] STIBRAL, Karel. *Vnímání krajiny: sborník z konference Krajina jako duchovní dědictví*. Praha: Obec širšího společenství českých unitářů, 2012. ISBN 978-80-904909-2-5
- [23] SÚVA, Josef. *Obrazy mé krajiny*. Hradec Králové: Kruh, 1984. Kraj (Kruh).
- [24] TOMĚŠ, Jan Marius. *Antonín Slavíček*. Praha: Odeon, 1973. Malá galerie (Odeon). ISBN 01-514-73.
- [25] VALEČKA, Jaroslav, Paul HARVEY, Adam HNOJIL, Markéta HORNEROVÁ, Rea MICHALOVÁ, Jolana PASTOR a Charles THOMSON. *Jaroslav Valečka*. Přeložil Tomáš JAJTNER. Torino: Areacreativa42 cultural association together with Aleš South Bohemian Gallery, 2021. ISBN 978-80-7641-023-7.
- [26] WITTLICH, Petr. *Horizonty umění*. Praha: Karolinum, 2010. ISBN 978-80-246-1607-0.
- [27] WITTLICH, Petr. *Umění a život. Doba secese*. Praha: Artia 1987
- [28] ZAHŘÁDKA, Pavel. *Estetika na přelomu milénia: vybrané problémy současné estetiky*. Brno: Barrister & Principal, 2010. ISBN 978-80-87474-11-2.

[29] ZEMÁNEK, Jiří (ed.). In: *Dějiny českého výtvarného umění (VI/1), 1958/2000*. Praha: Academia, 2007. ISBN: 978-80-200-1487-X.

[30] ZEMÁNEK, Jiří. *Krajina jako místo archetypálních sil a dobrého bytí*. In: DEJMALOVÁ, Kateřina (ed.). *Tvář naší země - krajina domova: sborník příspěvků ke konferenci konané ve dnech 21. - 23. února 2001 na Pražském hradě a v Průhoncích*. Lomnice nad Popelkou: Studio JB, 2001. ISBN 80-86512-05-3.

Katalogy k výstavám

[31] *Adam Kašpar – Mapa hor*. Praha: Adam Kašpar (Nová galerie), 2018. ISBN 978-80-270-4954-7.

[32] BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ, Naděžda, Šárka LEUBNEROVÁ a Tomáš VLČEK. *Krajina v českém umění 17.-20. století: průvodce stálou expozicí Národní galerie v Praze v paláci Kinských*. Praha: Národní galerie v Praze, 2005. ISBN 80-7035-300-7.

[33] HLAVÁČEK, Ludvík. In: *Krajina / Landscape*. Praha: Sorosovo centrum umění. 1993

[34] LAHODA, Vojtěch. In: *Krajina / Landscape*. Praha: Sorosovo centrum umění. 1993

[35] *Petr Gruber – Tišiny/Silent places*. Praha: The Chemistry Gallery, 2023.

Internetové odkazy

[1] *Adam Kašpar* [online]. Kodl Contemporary [cit. 2023-03-25]. Dostupné z: <https://kodlcontemporary.cz/Adam-Kaspar>

[2] Artmix – Mezinárodní rok skla 2022: Artmix plus – Ester Knapová na Vyšehradě. *Česká televize: iVysílání* [online]. © 1996–2021, 2022 [cit. 2023-04-07]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10123096165-artmix/222562229000003/cast/901857/>

[3] BERANOVÁ, Ivana. *ArtMap* [online]. [cit. 2023-03-19]. Dostupné z: <https://www.artmap.cz/ivana-bachova-zivelna/>

[4] *Ester Knapová: Kombajny* [online]. 100ks.cz, © 2022 [cit. 2023-04-07]. Dostupné z: <https://100ks.cz/collections/krajina-dnes/products/ester-knapova-kombajny>

[5] FRYČ, Martin. *Vernisáž Ivana Bachová: Živelná* [online]. [cit. 2023-03-19]. Dostupné z: <https://martinfryc.eu/vystavy/vernisaz-ivana-bachova-zivelna/>

- [6] HANUŠOVÁ, Soňa. Jiří Hauschka: „K prázdnému plátnu cítím velký respekt.“. *Kulturio.cz* [online]. © 2023, 18. 1. 2020 [cit. 2023-03-20]. Dostupné z: <https://kulturio.cz/rozhovor-jiri-hauschka/>
- [7] *HYB4 Galerie: Matěj Hrbek / Zářivě šedý* [online]. HYB4, 2023 [cit. 2023-04-02]. Dostupné z: <https://www.kampushybernska.cz/2021/06/24/matej-hrbek-zarive-sedy/>
- [8] *IVANA BACHOVÁ: ZRCADLENÍ* [online]. České dědictví UNESCO [cit. 2023-03-19]. Dostupné z: https://www.unesco-czech.cz/900_630990_ivana-bachova-zrcadleni/
- [9] Jaromír 99 – Tam odkud jsem. *Česká televize* [online]. ©2023, vyrobeno 2019 [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/12350469415-jaromir-99-tam-odkud-jsem/>
- [10] JERMANOVÁ, Michaela. Patrik Hábl. *ArtMap* [online]. 2021 [cit. 2023-04-08]. Dostupné z: <https://www.artmap.cz/patrik-habl/>
- [11] *Jinákrajina* [online]. JINÁKRAJINA [cit. 2023-04-01]. Dostupné z: <http://www.jinakrajina.eu/jinakrajina.html>
- [12] Jiří Šigut. *Artlist* [online]. 2004 [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/jiri-sigut-551/>
- [13] KOLÁŘSKÝ, Rudolf. *Sociologická encyklopedie – příroda* [online]. Sociologický ústav AV ČR, 2. 3. 2018 [cit. 2023-04-16]. Dostupné z: <https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Pr%C3%ADroda>
- [14] Krajiny dělám od dětství, říká malíř Tomáš Honz. *Český rozhlas* [online]. Radio Prague International, ©1997–2023, 16. 3. 2016 [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: <https://cesky.radio.cz/krajiny-delam-od-detstvi-rika-malir-tomas-honz-8231325>
- [15] MICHALOVA, Rea. Jiri Hauschka: About artist. *Jiri Hauschka* [online]. 2023 [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: http://jirihauschka.com/?page_id=32
- [16] Martin Zet: V kolik se stmívá?. *ArtMap* [online]. 2023 [cit. 2023-04-10]. Dostupné z: <https://www.artmap.cz/martin-zet-v-kolik-se-stmiva/>
- [17] *Michal Kindernay – Autoterapie* [online]. 2022 [cit. 2023-03-30]. Dostupné z: <https://www.artmap.cz/michal-kindernay-autoterapie/>
- [18] *Michal Kindernay – portfolio: Selected works* [online]. [cit. 2023-03-30]. Dostupné z: <https://yo-yo-yo.org/portfolio.pdf>

- [19] MORAVCOVÁ, Nina. Strom uprostřed krajiny. *Tereza Severová* [online]. 2021 [cit. 2023-04-08]. Dostupné z: <https://www.terezaseverova.cz/strom-uprostred-krajiny/>
- [20] MRKUS, Pavel. Pavel Mrkus. *Artbiom* [online]. 2019 [cit. 2023-03-25]. Dostupné z: <http://artbiom.cz/database/13/pavel-mrkus>
- [21] NFT space: Ondřej Zunka. *NFT Space* [online]. © 2022 [cit. 2023-04-10]. Dostupné z: <https://www.nftspace.cz/umelci/ondrej-zunka/>
- [22] Next Planet: Solo show in House of Lords of Kunstat, The Brno House of Arts, Dec. 2011 – Jan. 2012. *Pavel Mrkus* [online]. [cit. 2023-03-25]. Dostupné z: https://mrkus.ixode.org/next_planet.html
- [23] *O projektu Na pomezí samoty* [online]. *Frontiers of Solitude*, 2023 [cit. 2023-04-01]. Dostupné z: <https://frontiers-of-solitude.org/cs/about>
- [24] *Obrazy – Aktivní obrazy* [online]. 2023 [cit. 2023-04-01]. Dostupné z: <https://zdenekdanek.net/cz/index.php/obrazy/2008-aktivni-obrazy/>
- [25] *Obrazy – Externality* [online]. 2023 [cit. 2023-04-01]. Dostupné z: <https://zdenekdanek.net/cz/index.php/obrazy/externality/>
- [26] *Obrazy – Rozklad obrazu* [online]. 2023 [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: <https://zdenekdanek.net/cz/index.php/2015/obraz-zezadu/>
- [27] Patrik Hábl. *Artbiom.cz* [online]. [cit. 2023-04-08]. Dostupné z: <http://artbiom.cz/database/7/patrik-habl>
- [28] *Patrik Hábl – Transformace krajiny* [online]. Centrum současného umění DOX, 2013 [cit. 2023-04-08]. Dostupné z: <https://www.dox.cz/program/patrik-habl-transformace-krajiny>
- [29] *Pavel Dušek: In the House* [online]. Trafo Gallery, 2023 [cit. 2023-04-02]. Dostupné z: <https://trafogallery.cz/vystava/pavel-dusek-in-the-house/>
- [30] *Psané krajiny. Miloš Šejn* [online]. ©2008 [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: <http://www.sejn.cz/dilo/malby/psane-krajiny-2000-2020>
- [31] PECHÁČKOVÁ, Alena. Lány obilí i krajina z dětství. Inspiraci čerpám z prožitků i starých fotografií, říká malířka. *Lidovky.cz* [online]. MAFRA a.s., © 2023, 26. prosince 2022 [cit. 2023-04-07]. ISSN 1213-1385. Dostupné z:

https://www.lidovky.cz/relax/lide/malirka-ester-knapova-obraz-umeni-malovani-fotografie-nadani.A221215_133633_lide_ape

[32] *Pilgrim – potulná univerzita přírody: O nás a kontakty* [online]. 2023 [cit. 2023-04-01]. Dostupné z: <https://potulnauniverzita.cz/kontakty/>

[33] PTÁČEK, Jiří. *Tomáš Hruza – Hra o stromy* [online]. ArtMap, 2023 [cit. 2023-04-01]. Dostupné z: <https://www.artmap.cz/tomas-hruza-hra-o-stromy-2/>

[34] SPURNÝ, Aleš a SLÍVOVÁ, Hana. *Mojí prací je poznávání krajiny, obrazy jsou jen obal, říká hyperrealista Adam Kašpar. Přírodu nemaluje, ale žije* [online]. Český rozhlas, © 1997-2023, 16. 9. 2022 [cit. 2023-03-25]. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/moji-praci-je-poznavani-krajiny-obrazy-jsou-jen-obal-rika-hyperrealista-adam-8827077>

[35] Strom, který rostl kořeny vzhůru. *Tereza Severová* [online]. 2019 [cit. 2023-04-09]. Dostupné z: <https://www.terezaseverova.cz/strom-ktery-rostl-koreny-vzhuru/>

[36] SVOBODOVÁ, Marika. *Jan Ambrůz* [online]. Dům umění města Brna, 2023 [cit. 2023-04-01]. Dostupné z: <https://www.dum-umeni.cz/jan-ambruz/t9114>

[37] ŠIGUT, Jiří. *Fotografie – Záznamy (výběr): Poznámky k fotografiím. Šigut* [online]. © 2018 [cit. 2023-03-25]. Dostupné z: <http://www.sigut-jiri.cz/cz/fotografie-zaznamy/fotografie-zaznamy-1/>

[38] ŠIKLOVÁ, Lucie. *Aleš Růžička: Ohniště* [online]. 2023 [cit. 2023-03-20]. Dostupné z: <http://www.alesruzicka.com/text>

[39] The Fleur: Encyclopædia Botanica Digital. *Ondřej Zunka* [online]. © 2022 [cit. 2023-04-10]. Dostupné z: <https://www.ondrejzunka.com/the-fleur>

[40] TUČKOVÁ, Kateřina. Jaroslav Valečka: portfolio. *Art Antiques* [online]. 2008 (duben) [cit. 2023-03-19]. Dostupné z: <https://www.artantiques.cz/jaroslav-valecka>

[41] VAŇOUS, Petr. Jaroslav Valečka. *Artlist: Centrum pro současné umění Praha* [online]. 2007 [cit. 2023-03-19]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/jaroslav-valecka-1398/>

[42] VAŇOUS, Petr. Jiří Šigut – Malebné kontrapunky. *ArtMap* [online]. 2022 [cit. 2023-03-25]. Dostupné z: <https://www.artmap.cz/jiri-sigut-malebne-kontrapunky/>

[43] VÍTKOVÁ, Martina. *ÍHMNÍ: SmetanaQ Gallery Prague* [online]. Šejn © 2008 [cit. 2023-04-01]. Dostupné z: <https://www.sejn.cz/home/ihmni>

[44] VOPÁLENSKÁ, Lucie. Ze smrti bratra se nedá vymalovat. Dokáže to ránu jen dočasně zhojit, přiznává oceňovaný Patrik Hábl. *Český rozhlas: Osobnost Plus* [online]. © 1997-2023, 18. 2. 2022 [cit. 2023-04-08]. Dostupné z: <https://www.artmap.cz/patrik-habl/>

[45] Waves. *Pavel Mrkus* [online]. [cit. 2023-03-25]. Dostupné z: <https://mrkus.ixode.org/waves.html>

SEZNAM OBRAZOVÉ DOKUMENTACE

Obrázek 1 Krajina (1. stol. po Kr.), autor neznámý	16
Obrázek 2 Konrad Witz: Zázračný úlovek ryb na jedno nahození sítě (1444)	19
Obrázek 3 Albrecht Altdorfer: Pohled na údolí Dunaje u Řezna (1520–1525)	20
Obrázek 4 Jan van Goyen: Bouřka (1641)	22
Obrázek 5 Claude Lorraine: The Father of Psyche sacrificing at the Temple of Apollo (1663)	23
Obrázek 6 Jan Jakub Hartmann: Alegorie Země.....	24
Obrázek 7 Caspar David Friedrich: Winter Landscape (1811).....	27
Obrázek 8 John Constable: View on the Stour near Dedham (1822).....	28
Obrázek 9 Antonín Chittussi: Rybník Utopenec (1887)	31
Obrázek 10 Wilhelm Leibl: Leibl und Sperl auf der Hühnerjagd (kolem 1888–1890)	32
Obrázek 11 Claude Monet: Under the Poplars (1887)	33
Obrázek 12 Antonín Hudeček: Večerní ticho (Soumrak; 1900)	35
Obrázek 13 František Kaván: Zoufalství (1899).....	36
Obrázek 14 František Kupka: Vlna (1902)	38
Obrázek 15 Emil Filla: Milostná noc (1907).....	40
Obrázek 16 Karel Malich: Krajina s domy (1960).....	41
Obrázek 17 Ivan Kafka: Kámen (1980)	43
Obrázek 18 Milan Knížák: Česká krajina (1990).....	44
Obrázek 19 Petr Gruber: Slopes (2022)	55
Obrázek 20 Jaromír 99: Grafenberg (2021)	57
Obrázek 21 Jaroslav Valečka: Let (2020)	59
Obrázek 22 Jiří Hauschka: Bohemian Forest I (2021)	61
Obrázek 23 Adam Kašpar: Obří kameny (2017).....	64
Obrázek 24 Jiří Šigut: Na kraji pole (2020)	66
Obrázek 25 Pavel Mrkus a Daniel Hanzlík: Waves/Vlny (2013) – pohled do instalace	67
Obrázek 26 Zdeněk Daněk: Smůla (2018–2021)	70
Obrázek 27 Miloš Šejn: Javoří loukou / Maple Meadow – Giant Mountains (2017)	73
Obrázek 28 Jan Ambrůz: Poleh (2011)	74
Obrázek 29 Dagmar Šubrtová: Nezestárlé stromy (2017)	75
Obrázek 30 Patrik Hábl: Čínská krajina (2017)	79
Obrázek 31 Filip Hodas: ze série Digital Dreamscapes (2016)	81
Obrázek 32 Ondřej Zunka: ukázka z cyklu The Fleur (2022).....	82
Obrázek 33 Návrh plakátu k výstavě.....	87

ZDROJE OBRAZOVÉ DOKUMENTACE

- [1] Obrázek 1 – GOMBRICH, E. H. *Příběh umění*. Praha: Argo, [1997]. ISBN 80-7203-143-0., s. 114.
- [2] Obrázek 2 – Konrad Witz. *Wikipedie* [online]. 2022 [cit. 2023-05-02]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Konrad_Witz
- [3] Obrázek 3 – Životopisy: Altdorfer Albrecht. *Rodon* [online]. 2011 [cit. 2023-05-02]. Dostupné z: <https://www.rodon.cz/zivotopisy-umelcu/Altdorfer-Albrecht--114>
- [4] Obrázek 4 – Jan van Goyen. *Google Arts & Culture* [online]. 2023 [cit. 2023-05-02]. Dostupné z: <https://artsandculture.google.com/asset/the-thunderstorm-jan-van-goyen/SQHAhBXMIweqKQ?hl=cs>
- [5] Obrázek 5 – Claude Lorraine Altieri. *Wikimedia Commons* [online]. 2022 [cit. 2023-05-02]. Dostupné z: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Claude_Lorraine_Altieri.jpg
- [6] Obrázek 6 – Díla: Alegorie Země (Jan Jakub Hartmann). *Národní galerie Praha* [online]. 2023 [cit. 2023-05-02]. Dostupné z: https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.O_18772
- [7] Obrázek 7 – Caspar David Friedrich. *Google Arts & Culture* [online]. 2023 [cit. 2023-05-02]. Dostupné z: <https://artsandculture.google.com/asset/winter-landscape-caspar-david-friedrich/3AFa-YVB1DBOwA>
- [8] Obrázek 8 – John Constable. *Wikimedia Commons* [online]. 2023 [cit. 2023-05-02]. Dostupné z: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Constable,_View_on_the_Stour_near_Dedham.jpg
- [9] Obrázek 9 – Díla: Rybník Utopenec (Antonín Chittussi). *Národní galerie Praha* [online]. 2023 [cit. 2023-05-02]. Dostupné z: https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.O_5138
- [10] Obrázek 10 – Wilhelm Leibl. *Bayerische Staatsgemäldesammlungen* [online]. 2023 [cit. 2023-05-02]. Dostupné z: <http://www.sammlung.pinakothek.de/de/artwork/8MLvjEzLz3/wilhelm-leibl/leibl-und-sperl-auf-der-huehnerjagd>
- [11] Obrázek 11 – Claude Monet. *Google Arts & Culture* [online]. 2023 [cit. 2023-05-02]. Dostupné z: <https://artsandculture.google.com/asset/under-the-poplars-claude-monet/2QHkVkiZRE7bA>

- [12] Obrázek 12 – Večerní Ticho (Antonín Hudeček). *Moravská galerie* [online]. 2023 [cit. 2023-05-02]. Dostupné z: https://sbirky.moravska-galerie.cz/dielo/CZE:MG.A_1624
- [13] Obrázek 13 – NOVOTNÁ, Zuzana. *František Kaván: symbolistní, dekadentní*. Praha: Národní galerie, 2012. ISBN 978-80-7035-496-4., s. 82.
- [14] Obrázek 14 – Wave (Frantisek Kupka). *Arthive* [online]. 2023 [cit. 2023-05-02]. Dostupné z: <https://arthive.com/frantisekkupka/works/379956~Wave>
- [15] Obrázek 15 – Díla: Milostná noc (Emil Filla). *Národní galerie Praha* [online]. 2023 [cit. 2023-05-02]. Dostupné z: https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.O_3849
- [16] Obrázek 16 – Ceny umění: Karel Malich. *Art Consulting Brno* [online]. 2023 [cit. 2023-05-02]. Dostupné z: <https://www.acb.cz/cs/ceny-umeni/karel-malich/krajina-s-domy-karel-malich-1924>
- [17] Obrázek 17 – Ivan Kafka: Kámen. *Artlist – centrum pro současné umění* [online]. ©2006–2023 [cit. 2023-05-02]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/dila/kamen-1860/>
- [18] Obrázek 18 – Sochy. *Milan Knížák* [online]. ©2009–2023 [cit. 2023-05-02]. Dostupné z: <https://www.milanknizak.com/200-objekty/193-obrazy-sochy-objekty/199-sochy/>
- [19] Obrázek 19 – Dílo 2022. *Petr Gruber* [online]. 2020 [cit. 2023-05-02]. Dostupné z: <https://www.gruberpetr.cz/2022>
- [20] Obrázek 20 – Grafenberg. *Jaromír 99* [online]. 2020 [cit. 2023-05-02]. Dostupné z: <http://jaromir99.blogspot.com/2021/01/grafenberg-giclee-print-paper.html>
- [21] Obrázek 21 – Obrazy – Soukromé sbírky – 2020. *Jaroslav Valečka* [online]. ©2004–2023 [cit. 2023-05-02]. Dostupné z: <https://www.valecka.eu/obrazy/soukrome-sbirky?2020-1>
- [22] Obrázek 22 – Jiri Hauschka. *Jiri Hauschka* [online]. 2023 [cit. 2023-05-02]. Dostupné z: <http://jirihauschka.com>
- [23] Obrázek 23 – Galerie: Mapa hor. *Adam Kašpar* [online]. 2023 [cit. 2023-05-02]. Dostupné z: <https://www.adamkaspar.cz/galerie/mapa-hor/>
- [24] Obrázek 24 – Krajiny (výběr). *Šigut* [online]. ©2018 [cit. 2023-05-02]. Dostupné z: <http://www.sigut-jiri.cz/cz/malba/krajiny/>
- [25] Obrázek 25 – Waves. *Pavel Mrkus* [online]. [cit. 2023-03-25]. Dostupné z: <https://mrkus.ixode.org/waves.html>

- [26] Obrázek 26 – Obrazy – Externality [online]. 2023 [cit. 2023-04-01]. Dostupné z: <https://zdenekdanek.net/cz/index.php/obrazy/externality/>
- [27] Obrázek 27 – Written Landscapes 2000/2020. *Miloš Šejn* [online]. ©2008 [cit. 2023-05-02]. Dostupné z: <http://www.sejn.cz/works/paintings/written-landscapes-2000-2020>
- [28] Obrázek 28 – Poleh. *Mapy.cz* [online]. 2023 [cit. 2023-05-02]. Dostupné z: <https://en.mapy.cz/zakladni?source=base&id=2241675&gallery=1&x=15.6252330&y=49.8022514&z=8>
- [29] Obrázek 29 – Galerie. *Dagmar Šubrťová* [online]. ©2023 [cit. 2023-05-02]. Dostupné z: <http://www.dagmarsubrtova.cz/2014/04/blog-post.html>
- [30] Obrázek 30 – Patrik Hábl. *Artefin* [online]. 2023 [cit. 2023-05-02]. Dostupné z: <https://www.artefin.cz/autori/patrik-habl/>
- [31] Obrázek 31 – Filip Hodas: work. *Behance* [online]. 2023 [cit. 2023-05-02]. Dostupné z: <https://www.behance.net/Filiphds>
- [32] Obrázek 32 – The Fleur: Encyclopædia Botanica Digital. *Ondřej Zunka* [online]. ©2022 [cit. 2023-05-02]. Dostupné z: <https://www.ondrejzunka.com/the-fleur>
- [33] Obrázek 33 – vlastní zpracování

SEZNAM PŘÍLOH

PŘÍLOHA P I: ROZHOVOR – Jiří Hauschka

PŘÍLOHA P II: ROZHOVOR – Michal Novotný alias MICL

PŘÍLOHA P I: ROZHOVOR – Jiří Hauschka

Praha, 6. 4. 2023

audio přepis

TS: Trávíš v přírodě svůj volný čas? Případně jak?

JH: Trávím. Kdysi jsem rád jezdil pod stan, mám k tomu vzpomínku z dětství, kdy byl stan tím přístřeškem, který jsme si jako děti rády budovaly a schovávaly se v něm, hledaly v tom svůj svět. Nicméně pak jsem jednou prochládl a odnesl jsem to tak, že od té doby nerad stanuju.

Teď jsou to výlety. Nasát vizuální vjem – ať už je to údolí, otevřený prostor nebo uzavřený prostor typu lesa, vždycky nabízí nějakou paletu vjemů, pocitů, emocí, které to v člověku vyvolává. A to mě baví – nasávat, pozorovat, objevovat.

TS: Narodil ses v Šumperku, což je na okraji Jeseníků a relativně blízko Rychlebských hor. Tam jsi také trávil dětství. Myslíš, že Tě tamní hory nějakým způsobem ovlivnily?

JH: Myslím že víc, než si dnes vůbec dokážu uvědomit. V posledním výtvarném období, kdy mám období českých lesů (a vůbec lesů obecně), se snažím pojmout a dostat do mých pláten pocit z hlubokého lesa. Je v tom zároveň otisk mého dětství, které jsem strávil v okolí Šumperka a Rapotína. Tam lesy byly velké, vzrostlé. Pro mě jako dítě to byl vždycky zvláštní pocit být v tom lese obklopený velkými kmeny. Vytvářelo to ve mě pocit, který se de facto od té doby snažím nějak vyjevit a zachytit.

V mých posledních obrazech se to tedy odráží hodně. Teď dochází k naplnění toho, jak mě ty jesenické lesy ovlivnily. Vlastně hrozně moc, protože na ten pocit z lesa rád vzpomínám. Byly to konkrétní lesy z Jesenicka, které mě ovlivnily.

TS: A jsou tato konkrétní místa i teď ve Tvých obrazech?

JH: Nejsou. Je to jen ten pocit, který vznikl někdy v tomto období mého dětství, kdy jsme chodili s rodičema do lesů, nebo i já sám jsem rád chodil do lesa. Někdy i za deště, protože to působilo tak jinak, zvláště.

TS: Je to tedy pocit, který se promítne do Tvé tvorby?

JH: Nevím, jestli se to takhle dá říct. Spíš hledám ten okamžik z dětství, kdy jsem něco v tom lese prožil, cítil, nebo si představoval – to se snažím zachytit. Nejen pocit, ale i příběh, prožitek, emoci, barvu.

TS: Čeho si na okolní přírodě nebo krajině všímáš nejvíc, co upoutává Tvou pozornost?

JH: Řekl bych, že prostor, který vytváří základní stavební kámen kompozice – už ten něco začíná určovat. Pak je to především barva. Barvy v mém vnímání prostoru hrají vždy velkou roli. Český les je jich plný, obzvláště při podzimním období.

K tomu řeknu hezký příběh, kdy jsem se vracel z Jeseníků do Prahy. Byl podzim, hrozně hezký večer, slunce už zapadalo, přesto celá krajina byla plná světla. Najednou se objevily ty podzimní barvy – žlutá, fialová, červená, hnědá, zelená, dokonce i modrá. To je třeba pocit, který si hrozně rád uchovávám a myslím, že to v mých obrazech je vidět. Inspirace tímhle okamžikem trvá dodnes, a to je už pěti/šestileté období, možná už dnes dýl. Tyhle barvy se v mých obrazech pořád objevují, skoro bych řekl, že se toho nemůžu zbavit.

TS: Ve spojitosti s Tvým dílem se obecně hovoří o důležitosti barvy. Nese ta barva ještě jiný význam?

JH: Není to asi tak, že bych třeba modrou zaměnil za nějaký konkrétní atribut věci, to tam není.

Rád ale zaměňuju reálné barvy, a to nějakou symboliku odráží. V pestrosti barev spatřuju barvitý život, je to něco, co pro mě symbolizuje mnohvrstevnatost, kreativitu.

TS: A co figura? Často vyobrazuješ i postavy – co ta postava znamená? Jaký má vztah k prostředí, ve kterém se nachází?

JH: Jsou to nezávislí pozorovatelé. A zároveň jsem to já, je to odkaz na můj osobní zážitek s tou krajinou, s lesem. Je to pohled na sebe samého.

Své dílo bych charakterizoval jako poutnickou cestu – je to někdo, kdo se nezávisle dívá, vnímá, zažívá, prožívá nějaké prostředí, a zároveň do toho prostředí promítá svůj životní příběh, svou cestu, svou zkušenost. Řekl bych, že to je postava v mém díle, jsem to já, kdo se zdálky dívá sám na sebe. Jako kdyby člověk vstal ze smrtelné postele a viděl sebe, jak odchází kamsi pryč.

Rád používám termín příběhovost nebo příběh. Příběh je něco, co je pro mě hezký útvar, protože někde začne, někde končí, někde probíhá. V tom příběhu, respektive pásmu času, něco prožiješ. A může to být krátký příběh, dlouhý příběh, celoživotní příběh. Figura je toho zároveň nositelem, je to symbol toho, že to existuje, že se to děje, že něco vidíš, cítíš a prožíváš.

TS: Ta figura tedy zasazuje krajinu do kontextu lidského prožívání.

JH: Ano. Je to element mého života, obecně pak pojato jako element lidského života. V tom životě se něco zažívá a je to na pozadí toho přírodního motivu, lesa, který je pro mě nositelem jednak osobní zkušenosti (protože jsem les vždycky velmi intenzivně zažíval), ale i tím, že si do jeho prostředí můžu promítat cokoli – dovoluje mi to najít v něm třeba město nebo další civilizační prvky, které v sobě člověk nahromadí.

TS: V rámci své práce pozoruji vývoj vztahu člověka/umělce ke krajině, ten se samozřejmě v čase proměňuje (např. v období holandského krajinářství 17. století je to náboženský vliv, kdy je krajina vnímána jako prostředník mezi člověkem a Bohem, v romantismu je krajina promítnutím vlastní emoce, v realismu jde třeba o přenesení reálné podoby očištěné od jakýchkoliv metafor, v případě avantgardních směrů často promítnutí psychiky apod.). Kdybychom se tedy měli bavit o krajině jako o metafoře, přenesení významu – co to pro Tebe je?

Nad tím jsem takhle cíleně asi nepřemýšlel, že bych si do toho něco promítal. Ale když to takhle popisuješ, tak bych klidně mohl říct, že všechny věci, o kterých jsi mluvila, tam jsou a že je vnímám. Je to ale spíš přirozeně z toho důvodu, že člověk v dnešním světě všechny ty zkušenosti, které udělali malíři před náma a nějak si propisovali tuto symboliku do díla, už zná a tím, že o tom víme, tak se tam propisuje úplně všechno.

Stejně tak můžu říct, že je někde v krajině Bůh, vidím jakousi čistotu, pocit, že je to místo, odkud jsme vzešli, návrat k přírodě. Dnes se mluví o zeleném světě – to tam taky může být vidět.

Může tam být i ta zkušenost romantiků, kteří si do krajiny promítali svůj pocit, emoci. Myslím si, že i v jejich případě mohlo jít o nějaký příběh, který si tam promítali a který tam chtěli vidět. Právě o příběhu jsme už mluvili, určitě je to také něco, co mě v pohledu na krajinu ovlivňuje nebo se tam objevuje – můj vlastní životní příběh nebo i přenositelná zkušenost někoho jiného.

Zároveň bych řekl (a to je možná v tuto chvíli nejbližší mému vnímání), že je to nositel kompozice. Vidím tam tvary a linie, které určují dynamiku toho daného prostoru. (A když mluvím o krajině, tak pořád mluvím lese, protože to je pro mě daleko zajímavější nositel krajiny). Třeba stromy a jejich kmeny jsou pro mě utvářením kompozice i její abstrahované formy – stromy jsou svislé, vertikální, řeka naopak horizontálně pojatá a už se mi to skládá.

V lese jsou ledabyly poházené kameny, které pro mě můžou být také něčím symbolickým, něco co nacházím, takový “dáreček”.

TS: Už několikrát jsi mluvil o své inspiraci zahraničními malíři (například malíři Group of Seven, Tom Thomson). Kdo tě inspiruje z českého prostředí?

JH: Pokud vůbec budeme mluvit o nějakém ovlivnění českými umělci, tak by to asi byl František Kupka a jeho pozdější abstraktní díla. To mě baví nejvíc. A myslím si, že jakási spojitost s těmi stromy, s potokem nebo řekou, které tvoří linie, tam může být. Možná se tam setkáváme, možná to mohl vidět podobně.

PŘÍLOHA P II: ROZHOVOR – Michal Novotný alias MICL

Praha, 17. 4. 2023

audio přepis

TS: Ve Vaší malířské tvorbě se objevují snové, fantaskní výjevy a bizarní situace (např. létající sloni v makovém poli, oživé mraky, sněhuláci u moře,..). Co Vás k těmto nevšedním námětům inspiruje? Odkud to přichází?

MN: Inspirace přichází znenadání – v té hlavě to není a pak to tam najednou je. Někde se to objeví, asi to přichází z jiné sféry. To je jedna část. A druhá část je, že se ty věci postupně nabalují. Třeba případ létajících slonů – to je tak, že jsem si napřed říkal, že by bylo dobré udělat nějakou autobusovou zastávku jako sochu a napadlo mě, že by to byl slon, který by měl roztažené uši a lidi, kteří by čekali nten autobus by se pod těma ušima mohli schovat. Tak jsem udělal modýlek a přišlo mi, že kdyby ten slon zamával ušima, tak by mohl odletět. A tak jsem přišel na ty létající slony, které jsem potom mockrát namaloval.

TS: A to nestandardní stavění různých motivů či situací k sobě? Třeba sněhulák v létě.

MN: Udělal jsem sochu sněhuláka, protože mi přišlo, že se sněhuláků v zimě nedá udělat moc a jako sochař jsem si říkal, že je potřeba udělat pořádného sněhuláka. Tak jsem udělal několik kamenných sněhuláků, asi sedm. Pět z kamene a dva z betonu. A to jsou vlastně sněhuláci, kteří mohou být v krajině i v létě, díky tomu materiálu se nerozpustí. Potom jsem je tedy začal malovat v letních situacích. Obecně jde asi o to, že si říkám, že by se měly malovat věci, které se nedají vyfotit, které prostě neexistují, ale mohou existovat na tom obraze. Tam se dá svět ještě rozšiřovat i tímhle nepravděpodobným směrem.

TS: Chápete obraz jako médium, které poskytuje rozšíření limitů reálného lidského světa?

MN: Určitě. Jsou malíři, kteří vytvořili nějaký svébytný obrazový svět a když ty obrazy existují a lidé je vidí, tak se najednou stává skutečným a reálný svět se tím nafoukne. Salvador Dalí je pěkný příklad, surrealisté zašli hodně daleko. Nebo můj oblíbený Escher (pozn. Maurits Cornelis Escher) vytvořil jakýsi magický obrazový svět – a teď už existuje.

TS: Když jste začal mluvit o surrealismu – je to pro Vás inspirace? A považujete se za surrealistu?

MN: Asi jo. Přijde mi, že tam došlo v malbě k největšímu uvolnění. Tam najednou svoboda eskalovala. Do té doby to byl víceméně realismus a hledaly se, nebo se měnily formální postupy. Surrealisté to opravdu rozšířili do těch nepravděpodobných věcí.

TS: Téměř ve všech dílech zobrazujete nějaký přírodní motiv – ať už je to jenom samostatný přírodní objekt, nebo zasazený do krajinného celku. Proč je to pro Vás tak silné téma? Je v tom nějaký symbol, nebo třeba vyšší síla, kterou z přírody vnímáte?

MN: Věci, které v přírodě vidím, když pozoruji zvířata nebo květiny, to jsou tak krásné věci, které bych sám nevymyslel. Možná je to slabá fantazie, ale tam čerpám motivy a ty pak svobodně transformuji nebo s nimi pracuji. Základ vychází z reality. Tu vymyslel Stvořitel a díky tomu ho také poznávám, docházím k Bohu nebo k vyšší síle, vyšším principům, který náš svět vytváří. A zároveň jsou to pěkné věci. Je to také objevování světa – když si člověk něco nakreslí a pak to namaluje, tak to pozná líp, než když se na to jen podívá.

TS: Třeba motiv vlčího máku se poměrně často ve Vašem díle opakuje. Má pro Vás vlčí mák nějaký zvláštní význam/symbol? Nebo to lze chápat spíš tak, že Vás tato rostlina svým vzhledem fascinuje?

MN: Jednou jsem šel na výlet podél Berounky a v nějaké zahrádce byl (což jsem zjistil zpětně) nějaký okrasný druh máku, kultivar. To byl takový velký květ, tak jsem si ho tam tenkrát nakreslil a pak jsem ho namaloval na nějaké obrazy a pak se s tím roztrhl pytel a maluju to v podstatě do teď. Potom jsem postupně zjistil, že to může znamenat nějaký symbol opojnosti. Nebo červený mák může být symbol lidí, kteří zemřeli za první světové války. Spíš je to ale kvůli tomu, že se mi ten květ líbí nejvíc. Nebo se mi líbil hodně a teď jsem zjistil, že jsou třeba prima pampelišky.

TS: Trávíte v přírodě svůj volný čas? Případně jak?

MN: Dřív jsem byl tramp. Když jsem se přestěhoval do Prahy, tak jsem zjistil, že má krásné okolí, takže jsem postupně prozkoumal Berounku, Sázavu a Vltavu. Pak se mi podařilo najít u Vltavy takové místo, kam už asi patnáct let jezdíme s kamarády, takže jsem založil trampskou osadu. Odtamtud jsou právě obrazy, které považuji za svoji krajinářskou tvorbu nejvíc (pozn. krajinné celky, celkové pohledy). Pak mám taky chatu, tak tam jsem často. V přírodě jsem rád.

TS: Všimla jsem si, že některé z námětů jsou konkrétní místa. Dřívěji horské prostředí, třeba Alpy.

MN: Jo, to taky občas maluji, když jedu v zimě na hory, protože mi to na horách přijde pěkné. Tak jsem namaloval několik lyžařských obrazů, to jsou zimní Alpy.

TS: A pak ještě krajina na Podkově.

MN: Ano, Podkova. Tak se právě jmenuje to místo, kde je ta osada u Vltavy. Tam má totiž Vltava plus mínus hladinu staré řeky, není tam vzednutí přehrad, takže je to asi jedno z mála míst, kde je vidět, jak asi Povltaví vypadalo, než tam postavili Vltavskou kaskádu. Je to hluboké údolí.

TS: Nemůže se Vám třeba ten konkrétní námět Podkovy vyčerpat? Baví Vás to pořád stejně?

MN: Zatím tam pořád objevuji nové pohledy. Teď už zalézám do lesa, dřív jsem maloval velké pohledy na tu krajinu. Ale pořád mě to obohacuje.

TS: Čeho si na přírodě nebo krajině všímáte nejvíce, co Vás na ní zajímá?

MN: Asi ty detaily – kolik lístečků ta kytička má, jaký tvar má tenhle list, jak jsou v tom květu pestíky, jakou strukturu má kůra.

TS: Pořád přemýšlím nad tou rozkročeností mezi fantaskní krajinou a reálnou krajinou ve Vaší tvorbě. Malujete podle toho, na co zrovna máte náladu a inspiraci? Jak se vlastně v těchto dvou polohách pohybujete?

MN: Asi abych to měl zábavnější. To by mě nebavilo rozvíjet jenom jednu z těch poloh, tak jich mám několik. Je to taky podle nálady. Snažím se, aby ta má práce byla tak doširoka rozkročená, protože zjišťuju, že jak člověk stárne a má toho za sebou víc a víc, tak se mu ty mantinely spíš zužují, než aby se rozšiřovaly. Na začátku, když jsem začínal malovat, tak jsem mohl namalovat cokoliv. Postupně se člověk nějak definuje, určuje, okolí a třeba i trh s uměním ho nějak chápe a on se v tom začne cítit omezeně – já už nemůžu začít dělat abstrakci. Nebo tedy můžu, ale proč. Vědomě se snažím mít tu tvorbu rozkročenou, protože taky vím, že se ty věci vzájemně ovlivňují a spějí k jednomu bodu.

TS: A sochařství? Věnujete se i soše.

MN: Ano, ale málo. Mám závazek, že bych jednou za rok měl udělat sochu.

TS: Taková umělecká povinnost?

MN: Tak, a to plním.

TS: Promítáte i do sochy téma přírody? Třeba těch přírodních motivů?

MN: Jsou to spíš zvířata nebo lidi. Udělal jsem kdysi takový květ z pískovce. U soch funguje to, že je to bytost, která zkamení a zastaví se. To je kouzlo sochy. Všichni někam chodí, běhají – a najednou je tam něco, co by mohlo běhat, ale je to zamražený. Stojí to a kouká, jak se ten svět okolo pohybuje. To mě na sochách baví. Takže proto lidi nebo zvířata. A ta zvířata jsou mnohem pestřejší než lidi, lidi jsou plus mínus všichni stejní, ale zvířata jsou různá.

TS: Vraťme se ještě k malbě. Vyobrazujete i postavy zasazené do krajinného rámce. Co ta postava představuje? V jakém je vztahu se svým okolím?

MN: Tam krajina tvoří spíš stafáž, pozadí. Mám i takovou polohu, kdy se snažím malovat něco srandovního. Třeba tady mám takový obraz, jak to vypadá v Holandsku. Tady už je to příběh lidí v Amsterdamu, to jsem vymyslel takové šlapací kolo.

TS: Tady ještě s pavím peřím.

MN: To je teď můj hit, paví peří.

TS: Takže to je to, co vystřídaló mák?

MN: Dalo by se říct. Možná ho spíš doplnilo – na něco se hodí mák a na něco paví péro. V principu ale proč ty věci vybírám je to, že mi přijdou fakt krásné. Uvažoval jsem, co je na světě nejkrásnějšího a tak jsem si říkal, že to jsou motýlí křídla nebo vlčí květiny nebo paví péra. A tak to maluju. V létě namaluju třešně.

TS: Přijde období třešní?

MN: Tohle už jsou staré skici, už jsem to párkrát maloval. Teď zkusím novou barevnost a vracím se k nějakým oblíbeným tématům. Ty skici tu mám, takže můžu malovat třešně i na jaře, když ještě nekvetou.

TS: Skici vznikají v plenéru?

MN: Ano, protože jsem právě mockrát zjistil, že když si to tady v ateliéru snažím představit a vycucat z prstu, tak to vůbec není tak hezké, jako když to “okopíruju” v přírodě. Díky té skice to člověk pochopí a pak si z toho může vzít to co chce. Je to lepší než kdybych si to

zkusil vymyslet bez té zkušenosti s tou konkrétní věcí. To by skončilo u jednoho přibližného tvaru a ty věci se budou podobat. V přírodě je pestrost, kterou si nevymyslím.

TS: Dívám se, že na Podkově je pořád hezké počasí.

MN: Jo, bývám tam v létě, to je tam hezky.

TS: Všechno to působí dobrou náladou, optimisticky, pozitivně. Spatřujete v tom i radost ze života?

MN: Určitě. Proč na světě rozšiřovat nějakou depresi nebo temnotu. Spíš by bylo lepší rozšiřovat dobrou náladu a krásu. Je to drsný, ale tady je škaredě, zima a plískanice půl roku. Takže proč to prodlužovat. Já tyhle obrazy maluji v zimě, když je venku hnusně, tak já si tady v ateliéru příjemným práci tím, že se vracím do léta.

TS: Ráda bych se ještě zeptala na inspiraci zahraničními nebo českými malíři, minulými nebo současnými. Koho máte rád? Čí dílo Vás inspiruje, pokud je někdo takový?

MN: Hieronymus Bosch, Vincent van Gogh, M. C. Escher, Salvador Dalí. Ze současných Jeff Koons. Mám rád Arcimbolda (pozn. Giuseppe Arcimboldo).

TS: Jaký má pro vás krajina/příroda obecně význam?

MN: Mám rád krajinu, která není moc zasažená člověkem. Když se to člověk snaží přetvořit, tak to spíš pokazí. Jsem rád, když najdu nějaký kout, a to může být i nějaká zanedbaná louka. Tam si najednou ty rostliny a ten život dělá co chce. To se mi líbí, protože tam najednou vidím, jakou to má vitální sílu a jak spolu všechno žije v nějakém vztahu a vytváří se tam rovnováha. A jsem věřící člověk, pomáhá mi to na cestě k Bohu.