

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

FAKULTA PEDAGOGICKÁ

KATEDRA VÝTVARNÉ KULTURY

KRAJINA V POHYBU

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Mgr. Jana Vlčková

Učitelství VV pro SŠ a ZUŠ

Vedoucí práce: MgA. Mgr. Stanislav Poláček

Plzeň 2017

Prohlašuji, že jsem práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a zdrojů informací.

V Plzni, 27.6. 2017

.....

Poděkování

Na tomto místě bych chtěla poděkovat svým rodičům, že mi umožnili ještě studovat. Děkuji svým příbuzným, MgA. Evě Vlčkové (rozené Štýbrové) a MgA. Janu Vlčkovi, za rozhovory o umění, které jsme kdy vedli a které kdy ještě budeme vést. Též jim děkuji za názor na mé dílo. Bratřenci děkuji i za jeho citlivou kritiku a cenné rady. Děkuji vedoucímu své práce, MgA. Mgr. Stanislavu Poláčkovi, že souhlasil s návrhem tématu mé práce, též za jeho rady a kritiku. Děkuji i paní Mgr. Janě Vackové za její kurs na ZUŠ, za její motivaci a zajímavé tipy i do školní praxe. Na závěr také děkuji svému Průvodci, bez kterého by žádná zahrada ani nebyla vznikla.

Anotace

Cílem této diplomové práce bylo výtvarně zpracovat tematický cyklus s názvem Krajina v pohybu. Jedná se o 5 velkoformátových obrazů realizovaných technikou malby. Jako námět pro tento cyklus byla zvolena zahrada Eden, do které se promítá příběh lásky, jenž se tím stává její součástí. Textová část je věnována stručné historii krajinomalby a různým pojetím krajiny v umění. Následuje podrobná geneze tohoto díla, uvažování o díle, inspirační zdroje a technický postup. V didaktické části jsou navrženy způsoby použití tohoto tématu ve školní praxi.

Klíčová slova

Krajina v pohybu, zahrada Eden, láska, duše, příběh, secese, Mucha, Rousseau, Hron, anilinové barvy, vodové barvy, kresba fixou, kresba tuší, akrylové barvy

Abstract

The aim of this Master's thesis was to elaborate a thematic cycle called Landscape in Motion. These are 5 large-format paintings produced by the painting technique. The Garden of Eden was chosen as the theme for this cycle, into which a story of love is projected, thus becoming its part. The textual part is devoted to the brief history of landscape painting and various concepts of landscape in art. It is followed by a detailed genesis of this work, sources of inspiration and the technique. In the methodological part, ways of using this topic in teaching practice are suggested.

Key words

Landscape in motion, Garden of Eden, love, soul, story, Art Nouveau, Mucha, Rousseau, Hron, aniline colors, water colors, marker drawing, ink drawing, acrylic paints

Obsah

1. Úvod	1
2. Krajina v historii umění	2
3. Pojetí krajiny	6
3.1. Krajina jako stav duše	6
3.2. Krajina jako místo snu a fantazie	7
3.3. Krajina jako zahrada Eden	8
4. Úvod do krajinomalby	10
5. Geneze	13
5.1. Krajina v pohybu	13
5.2. První setkání se Zahradou Eden	13
5.3. Zajíždka na cestě do Zahrady Eden	14
5.4. Pomalé začátky	15
5.5. Zahrada Eden jako „skok do neznáma“	16
5.6. Zahrada Eden jako příběh lásky.....	18
5.6.1. Obraz 1 – Zamilovaná krajina	19
5.6.2. Obraz 2 – Krajina v rozkvětu	20
5.6.3. Obraz 3 – Krajina v období lijáků	20
5.6.4. Obraz 4 – Krajina v hlubinách	22
5.6.5. Obraz 5 – Krajina spojení	25
5.7. Ohlédnutí za příběhem	26
6. Technický postup.....	29
7. Využití v pedagogické praxi.....	31
7.1. Příprava 1. výtvarného úkolu – Stylizace pro užitou grafiku	31
7.2. Příprava 2. výtvarného úkolu – Animační hodina na cyklus Krajina v pohybu.....	32
8. Závěr	35
9. Resumé	36
10. Seznam literatury a internetové zdroje.....	37
11. Obrazová příloha	i

1. Úvod

Tato diplomová práce se zabývá tématem Krajina v pohybu. Protože je to téma docela široké, posléze je upřesněno, že námětem bude krajina-zahrada, konkrétně zahrada Eden.

Se zahradou Eden, kterou budu zpracovávat, se nesetkávám poprvé. Zním ji od doby, kdy jsem ji malovala na stěny jednoho domova pro sirotky. Jak se ale ukáže, mohu tuto krajinu, tuto zahradu, poznat ještě více a dojít dále, než jsem původně měla v plánu.

Hlavním důvodem, proč jsem si toto téma vybrala, je však skutečnost, že už roky jezdím vlakem téměř přes celou republiku, a tak se s krajinou setkávám docela často. Projíždím krajinou v pohybu.

Z prvotního plánu ztvárnit vnímání krajiny z vlaku má však sejít. Tento nápad má ustoupit právě krajině-zahradě. Stojím před úkolem, který, jak doufám, mi pomůže zlepšit mé výtvarné dovednosti a vyjadřování. Hlavní věcí pro mě je, že nechci psát žádnou teoretickou stať. Nevím ale, do čeho se pouštím. Víím pouze, že chci malovat. Toto téma nejdřív pojmám formálně, tápu, uniká mi smysl. Přicházím na to, že tuto zahradu znám velmi málo, budu muset bojovat o to, abych se v ní vyznala a dočista se v ní neztratila. Zápasím jak s obsahem práce, tak i s technickou stránkou věci. Chytám se ale každé dobré rady, každého zajímavého podnětu. Mým cílem je, abych se za svou práci mohla postavit s tím, že je ze mě a že se za ni nemusím stydět.

Tato práce je, jakkoli to může znít jako klišé, o hledání a nacházení. Prostřednictvím této práce se mi v mnoha oblastech života otevírají oči, mohu se něco naučit, nestojím na místě. Tato práce je příběhem. Jestli se šťastným koncem či nešťastným, na to si může každý odpovědět sám. Koneckonců jsme v postmoderní době.

V teoretické části své práce se nejdříve zabývám stručnou historií krajinomalby a různými pojetími krajiny v umění. Následně popisuji genezi tohoto díla, zmiňuji své inspirační zdroje, uvažuji o díle a hodnotím proces tvorby. Nakonec se v didaktické části navrhuji způsoby použití tohoto tématu ve školní praxi.

2. Krajina v historii umění

„To vztahy vedly ke vstupu motivu krajiny do uměleckého vědomí zprvu jako reálná nebo symbolická součást figurálních motivů, později jako samostatný nositel významů, jejichž specifičnosti sdělení nemůže převzít žádný jiný motiv.“¹

V motivu krajiny se odrážejí podstatné procesy lidského bytí, kosmogonické a kosmologické představy, umělecké přisvojování přírody v jejích smyslových, filozofických, sociálních a jiných významech. Tyto významy se odrážejí se v napodobivém, stylizovaném, reálném nebo imaginárním výtvarném pojetí. Krajina může být pozadím neboli prostředím figurálního výjevu, může být i zcela samostatným motivem bez figur. Motiv krajiny podléhá vývojovým proměnám, podmíněným obecným vývojem společnosti, tradicemi a úrovní kulturní a národní sféry, vztahu člověka k přírodě, která je podmínkou jeho bytí (Baleka, 1997).

Dějiny umění svědčí o tom, jak jsou podoby harmonie a krásy určovány dobovými proměnami vkusu s různými úhly nazírání na realitu a její estetické kvality. Přesto existuje společný prázáklad vnímání harmonického uspořádání prvků v proměnlivé struktuře světa (Malina, 2010). Nyní se podíváme na to, jak se ke krajině přistupovalo v dějinách umění.

V období pravěku člověk nejvíce zobrazoval člověka nebo zvíře, krajiny si ve své tvorbě příliš nešímal a neměl potřebu ji do své tvorby promítat. Až později, ve starověkém umění, výjev přestává být pojímán izolovaně a začíná být vsazován do prostředí. Zpočátku je zobrazováno pouze nejnужnější okolí, tzv. krajinný rámeček. Nejstarší známé krajiny jsou orientální, zachycené v rytinách do kamene v Uruku a pocházející z období 3200 př.n.l., na sumerských pečetních válečcích a asyrských reliéfech. V Egyptě se vedle lidských postav na nástěnných malbách a na papyrech objevují vegetativní elementy, jako papyrové rostliny a vodní toky, které krajinu spíše symbolizují, než popisují. Později dochází k tomu, že je na pozadí určitého výjevu zobrazován velký úsek krajiny. Stává se, že tato krajina celému vyobrazení dokonce dominuje.

Ve středověkém malířství krajina nebyla zachycována vůbec anebo se objevoval pouze nejnужnější krajinný rámeček pro biblické náměty. Postupem času dochází k zesvětšování těchto námětů. Jako jsou vonné masti, oleje a zábaly předobrazem budoucího zátiší a z okrajových postav donátorů se postupně vyvine portrét, výjevy s Ježíšem Kristem na místech jako Getsemane nebo hora Olivetská se stávají

¹ Baleka, Jan. Výtvarné umění: Výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika), Praha: Academia, 1997; ISBN 80-200-0609-5

předobrazem krajinomalby. Zobrazování zahrady ráje začíná asi od 12. století a přináší nové vývojové možnosti, k nimž přispívá například Giotto (Baleka, 1997).

K intenzivnímu zájmu o zobrazení krajiny začalo docházet až v pozdní gotice, a to hlavně v holandském malířství v dílech tzv. bratří z Limburka (např. *Přebohaté hodinky vévody z Berry*), později v díle Jana van Eycka (např. *Madona kancléře Rolina*) či Hieronyma Bosche (např. *Zahrada pozemských rozkoší*).

Do roku 1473, kdy Leonardo da Vinci zhotovil kresebnou studii, která je považována za první skutečnou krajinu bez lidské postavy, se objevují krajiny s lidskou stafáží. Pro obrazy samostatných krajin, tedy bez stafáže, ještě neexistovaly důvody a setkáváme se s nimi jen zcela výjimečně: zpravidla jde o studie nebo skici a nikoli definitivní díla.

Krajinomalbu jako výtvarný žánr objevili Holanďané. V 16. století mnoho holandských umělců cestovalo na zkušenou do Říma. Italové se od Holanďanů učili technice olejomalby, kterou objevil podle Giorgia Vasariho Jan van Eyck, a Holanďané se zase od Italů učili klasický repertoár mytologických námětů. V Itálii paleta holandských mistrů zazářila světlejšími a teplejšími barvami.

Krajiny Holanďanů vycházely z jejich vzpomínek na Itálii a na Alpy, přes které do Itálie cestovali, a studií podle přírodních motivů. Jako celek však jejich krajiny vznikaly dodatečně až v ateliéru jako ideální, esteticky dokonalé kompozice. Příkladem může být dílo *Vodopád v Tivoli* od Cornelisze van Poelenburgha. V dílech Pietera Brueghela staršího či Hendricka Avercampa je idealizovaná krajina pozadím pro moralistní témata.

Malba krajiny v pravém slova smyslu je objevena až v období baroka v 17. století. Jedním ze zakladatelů krajinomalby je Holanďan Esaias van de Velde (např. *Zimní krajina*). Dalšími známými holandskými krajináři tohoto období jsou Rembrandt, Jan van Goyen, Salomon van Ruysdael a Meindert Hobbema. Pro tyto malíře byla stěžejní velká realističnost krajiny. Po nich přichází francouzští barokní klasicisté, malíři Nicolas Poussin a Claude Lorrain, kteří se vrací zpět k idealizované krajině s antickými motivy. Do vývoje zasahovali výrazným způsobem i grafici, například český barokní rytec a kreslíř Václav Hollar se svými vedutami Londýna. V 18. století se krajinomalbou proslavil Canaletto (Giovanni Antonio Canal), který zobrazoval Benátky s topografickou přesností.

Nové motivy krajinářství přinesl i anglický malíř John Constable, známé jsou například jeho studie mraků a vln. Dalším významným mistrem pocházejícím z Velké Británie tvořící v duchu romantismu je William Turner (např. *Hořící parlament* nebo *Měsíční světlo v Coals*). V Německu (a Čechách) působí významný romantický malíř Caspar David Friedrich.

V 19. století malíři tzv. barbizonské školy (Theodor Rousseau, Charles Daubigny, Camille Corot, Jean-Francois Millet) opouští se stojany své ateliéry, aby malovali krajinu v plenéru, což bylo do té doby zcela nevídané. V té době se totiž pěstovala tvorba krajiny ideální, a ačkoli se krajináři opírali o studie reálné předlohy, v ateliéru se vždy krajina estetizovala, aby byla dokonalou kulisou pro nějaký příběh, ať už šlo o příběh biblický nebo historický. Barbizonští vytváří krajinu na příběhu nezávislou.

Velký průlom do pojetí krajinomalby přináší zakladatel impresionismu, Claude Monet. Impresionisté poprvé v historii umění promítají do krajiny své pocity. Po vzoru barbizonských přestávají své obrazy komponovat v ateliéru. Jde jim o to, podat nehledaný, přirozený a všední, skoro náhodný, a proto neupravený výsek viděné přírody a života. Aby to zdůraznili, velice rádi „řezali“ okrajem obrazu významné prvky, jako jsou figury, domy a stromy. Tento způsob komponování najdeme zvláště často u Alfreda Sisleye (např. *Záplavy v Port-Marly*). Ke konci 19. století však dochází k obnovení pevné výstavby obrazu (např. u Cézanna a Seurata). Později však analytický kubismus a futurismus opět dekomponují (Hron, 1978).

V době národního obrození u nás sehrála česká krajinomalba důležitou roli. Jejimi prvními učiteli na akademii byli Karel Postl a Antonín Mánes. V době, kdy byla akademická tradice české krajinomalby přerušena, vystávali učitelé neakademičtí, například Josef Navrátil, Josef Mánes a Adolf Kosárek. Tito všichni ještě společně s Antonínem Chittussim udrželi kontinuitu české krajinomalby až do doby, kdy si opět vydobyla na Akademii vlastní školu vedenou Juliem Mařákem. Tomu se podařilo vychovat celou generaci krajinářů, kteří v čele s Antonínem Slavíčkem nejvýznamněji ovlivnili vývoj české krajinomalby. Jeho pokračovatelé, jako například A. Hudeček nebo O. Lebeda, jeho odkaz mohli dále rozvíjet. Dalšími pokračovateli byli malíři, kteří tvořili v duchu postimpresionismu: Bohumil Kubišta, Emil Filla, Jan Zrzavý, Josef Čapek, Václav Špála a další. Ve dvacátých letech byla krajinomalba poznamenána sociální vlnou například v dílech Miloslava Holého. Kolem Devětsilu se zformovalo poetické a věcné pojetí krajiny, například v dílech Františka Muziky, Jindřicha Štyrského a Toyen. Na Akademii působila úspěšná grafická škola v čele s profesorem Maxem Švabinským (Hron, 1978).

Druhá světová válka přinesla novou vlnu expresivního malířství. Jan Bauch, František Jiroudek a další promítali do svých krajin svou duši. Ve 40. letech se umění spojuje s městskou civilizací v dílech Františka Grosse, Františka Hudečka, Jana Smetany atd. 50. léta se soustředila pouze na téma krajiny práce. Český informel přichází s nefigurativní malbou a v jeho rámci tvoří například Mikuláš Medek a Jan Koblasa. V 80.

a 90. letech pracují na krajinomalbách například významní umělci Ivan Ouhel a František Hodonský.

90. léta nepřinesla do krajinomalby příliš nových podnětů. Krajina jako téma se odráží například v tvorbě landartisty Vladislava Moučky (např. *Strom života*). Karel Miler uvádí, že „celé postmoderní umění spíše atakuje – a to i velmi osobním způsobem – než vyznává víru.“² Krajina je v postmoderním umění konceptuální otázkou.

² Národní galerie v Praze (konceptce katalogu a výstavy Miler, Karel; Řeháková, Naďa). *Proměny krajiny v českém malířství 20. století ze sbírek Národní galerie v Praze*. Praha: Národní galerie v Praze, 1997; ISBN 80-7035-148-9. s. 27.

3. Pojetí krajiny

„Estetický prožitek může iniciovat zamyšlení nad odvěkými otázkami ‚Odkud kráčíme?‘ ‚Co jsme?‘ ‚Kam jdeme?‘ a může poskytnout některá vodítka a ukazatele na naší cestě. Může pomoci nahlédnout, že krajina je součástí nás samých a my jsme součástí její – že jsme spjatí na mnoha úrovních – od atomů hmoty a genetické skladby až k mýtům a symbolům, které formovaly krajinu i naši kulturní identitu.“³

3.1. Krajina jako stav duše

Ve své publikaci *Jak namalovat krajinu* přichází Josef Hron s myšlenkou, že už takřka od počátku krajinomalby obraz krajiny vyjadřoval stavy přírody, do nichž se promítaly lidské nálady.

Novověký renesanční člověk začíná objevovat krajinu, která mu byla nejdříve cizí a do jisté míry i nepřátelská, protože ji nedokázal vysvětlit. Poprvé si všimá proměn přírodních scenérií a nálad, které různé krajiny vyjadřují, a nachází v krajině sám sebe. V krajině nachází paralelu ke svým náladám a ke stavům své mysli (Hron, 1978).

Od počátku baroka se do obrazů krajin promítají lidské city, rozpoložení a nálady. „Ať jsou to krajiny zabydlené a plné družné lidskosti a lidského konání (Brueghel), nebo krajiny prázdné a opuštěné jako lidský smutek a stesk. Krajiny tajuplně do sebe uzavřené, ale i krajiny plné vzrušení, krajiny zatažené těžkými mraky a krajiny v bouři jako neklidná, vášnivá a vzbouřená mysl člověka. Krajiny prosvětlené sluncem, jasné, čisté a přehledné jako jasná a veselá mysl lidská – a opět krajiny mlžné a zahalené párami, soumrakem a přítmím, krajiny zastřené stříbřitým světlem jako melancholie padající do duše člověka.“⁴

Malíř, který se proslavil svým zobrazováním krajin, kde se skutečnost mísí se snem, zabydlených fantastickými bytostmi byl Hieronymus Bosch. Jeho díla *Poslední soud* nebo *Zahrada rozkoše* zachycují malířovo poznání zmatenosti člověka v jeho soudobém světě (ibid.).

První, kdo začíná krajině vnucovat své vlastní duševní stavy a promítat do ní své rozdrásané nitro, je Vincent van Gogh. Expresionisté, kteří přicházejí po něm, se na krajinu dívají podobně. „Tvary poslouchaly příkaz jejich citu a „deformovaly se“,

³ Ibid., s. 9.

⁴ Hron, Josef. *Jak namalovat krajinu*. Praha: SPN, 1978. s. 177 – 179.

protahovaly se do výšky či šířky nebo se kroutily jakoby v křeči. Barvy byly diktovány vzrušeným stavem umělceova nitra.“⁵

Ve van Goghových obrazech se i olivovníky a cypřiše svíjejí, jako by trpěly stejně jako autorova zmučená duše. I obloha se celá podřizuje tomuto vířivému napětí, jak je rozryta vášnivými krátkými tahy malířova štětce (ibid.).

Tento způsob vyjádření pak převzali expresionisté jako Edvard Munch, Karl Schmidt-Rottluff a později i Oskar Kokoschka. Malují krajiny zmítající se prudkými dotyky štětce nebo drsnými sytými barvami bez harmonické krásy a jemnosti.

Důslednou plošnost a nápadnou barevnost přináší do umění fauvisté v čele s Henri Matissem. V senzualně a racionálně vystupňované barvě mu stál nejbližší Raoul Dufy a André Derain s Georgesem Braquem v jejich fauvistickém období (ibid.).

Ve 20. století mají umělci mnoho podnětů, aby každý mohl přijít s vlastním novým pohledem na svět kolem a pro zobrazování krajiny do ní promítnout sám sebe.

3.2. Krajina jako místo snu a fantazie

Od impresionistů je divák zvyklý na to, že umělec nemusí zobrazovat krajinu pouze realisticky tak, jak by ji zobrazila fotografie. Pro expresionisty platí Kleeovo „maluji krajinu, která se mi podobá“. Tato myšlenka se ve 20. století rozšířila tak, že se stává takřka obecným proudem. „Radost z překonání tuhých tradic ‚uvolnila malířům ruce a nitro‘ k okouzlení vším novým, co přináší technická revoluce i nové vědní obory. Evropské umění se utváří i pod vlivem vzdálených kultur (primitivních, exotických a indiánských), protože pára, výbušný motor a letadlo umožnily poznání dalekých světů.“⁶

Malíř se vrací z plenéru zpět do ateliéru, aby se nerušeně pohroužil do svých myšlenek, pocitů a představ. Zpracovává látku svého světa fantazie a snů. „Malíř chce v myšlení potlačit účast rozumu a spoléhá se na automatismus psychiky, na činnost podvědomí, aby objevil „skutečné myšlenkové dění“. Dosud protikladné a rozporné podmínky snu a skutečnosti se slučují v novou realitu, která odhaluje dosud nepoznané vlastnosti lidského nitra.“⁷

Tyto tendence umělců zpracovávat látku svého nitra souvisí s rozvojem psychologie jako vědy. Rozvoj fotografie a filmu umožnil rychlé pořízení relativně přesného snímku

⁵ Ibid., s. 180.

⁶ Ibid., s. 184.

⁷ Ibid., s. 186.

skutečnosti a výsledkem byla touha objevovat skryté nebo dosud utajené rysy skutečnosti. „Umění si tedy hledá nové pole nebo, přesněji, umění musí dát najevo, že zobrazení viděného není jeho největší div a dar člověku. A proto přichází Klee se svým postulátem a tvrdí: „Naše bušící srdce vede nás do hloubky k prapůvodním podstatám. Co vzniká z tohoto pronikání, ať se to jmenuje jakkoli, sen, idea, fantazie, je třeba chápat zcela vážně, srůstá-li to beze zbytku s vhodnými prostředky ve výtvarné formě.“⁸

Hron říká, že každá krajina je nositelkou určitého obsahu a citové náplně, která vyvolává a určuje u umělce určitý stav duše. Určitý stav duše, ve kterém se umělec ocitá, může ale také najít svůj výraz v určité konkrétní krajině (1978). „Malíř maluje sám sebe a promítá svou duši do krajiny. Rozdíl je jen v tom, že zatímco jeden malíř si hledá krajinu, do níž by sám sebe mohl promítnout, v přírodě, jiný ji hledá sám v sobě, ve své fantazii a obrazotvornosti. (...) Jen ten, kdo dokáže podívat se na skutečnost nově, očima schopnými hlubokého zážitku, a stvořit dílo, obohatil náš život.“⁹

Snové krajiny zobrazoval i Celník Henri Rousseau. „Před jeho Pralesem (...) a Exotickou krajinou i před jinými jeho krajinami stojíme v úžasu nad silou obrazivosti naivní duše, jihneme jejich básnivým kouzlem a nevíme, zda malíř objevil tyto krajiny ve své imaginaci, či zda jen namaloval, co se mu zjevilo ve snu. Vždyť vlastně prales nikdy neviděl. A přece exotické květy barevně žhnou mezi dlouhými jazykovitými zelenými listy, lemovanými „svatozáří“ světla. K nim v půvabném kontrastu splývají ze stromů husté chomáče srdcovitých lístků a ze tmy pralesa magicky svítí oči divé šelmy s tvářmi vážnou a moudrou. Vše je ponořeno do atmosféry posvátného kouzla, která jako by nebyla ani z tohoto světa.“¹⁰ Hron zdůrazňuje, že umění není v dovednosti zobrazit, ale spočívá v síle z básnit skutečnost.

3.3. Krajina jako zahrada Eden

Jak už bylo výše zmíněno, zahrada Eden se začala zobrazovat již asi ve 12. století. Giotto tvoří fresky *Radosti ráje*. Na začátku 16. století Albrecht Dürer vytváří rytinu s názvem *Adam a Eva*. Michelangelo se ve stejné době zabývá výzdobou stropu Sixtinské kaple, kde téměř do středu maluje motiv z příběhu o zahradě Eden – strom poznání s hadem a Adama s Evou, kteří po prvním hříchu ze zahrady odchází. V 16. století zpracovává Hieronymus Bosch látku v obraze *Ráj a peklo*. Zdá se, že pak se na toto téma umělci mnoho nevyjadřují. V 19. století přichází Celník Rousseau s naivními malbami pralesa,

⁸ Ibid., s. 187.

⁹ Ibid., s. 187 – 188.

¹⁰ Ibid., s. 188.

který, ačkoli tak není autorem označen, může zahradu Eden evokovat. Ve 20. století se zpracováním tohoto tématu zabýval například Max Švabinský (*Rajská sonáta*) a později například Stanislav Holý.

4. Úvod do krajinomalby

„Malíři nemalují obrazy v tom smyslu, jako si dívky malují obrázky do památníku nebo jako se malují líbivé kytice a krajinky k zavěšení na zeď. Obrazy jsou výsledkem jejich úsilí o vyjádření, o osobní svědectví o světě, o člověku i o přírodě. A to je perná práce, která nikdy nekončí.“¹¹

„Krajinomalba je druh malířství, v němž je na obraze zachycena primárně krajina.“¹²

Krajinář může zpracovávat jak krajinu netknutou člověkem, tak krajinu, kde je znát lidský zásah. Podle Josefa Hrona je krajinomalba úsilí o vyjádření smyslu krajinného celku, který mu dává člověk, vyjádření toho, co vidíme, ale i toho, co je skryto „pod povrchem půdy“, v korunách stromů, v nitru člověka, který tuto krajinu zná, miluje ji a „prožívá“ – žije v ní a s ní (1978).

Paul Klee říká, že by každý obraz krajiny měl být obrazem kraje, který se autorovi podobá. Je to příroda cítěná srdcem, zažitá všemi smysly a poznaná i do hloubek smyslově nepostižitelných, kdy člověk dává krajině lidský smysl a význam pro ostatní tím, že do ní promítá něco ze sebe (ibid.).

Předtím, než se začneme zabývat výtvarnými prvky, jejich uspořádáním a kompozicí, uvedu zde pár cenných rad, které své žákyni Adě Gollové v dopisech dal Antonín Slavíček:

„Vážená slečno!

... Dělán si tady plno malých studií – věci okamžiku a momentu. Radím Vám také, abyste si malovala docela malé náčrtky – jen takové nálady a chvílky. Ty chvílky, které se mihnou a pak zapadají ‚vždy navždycky‘. A těch menších věcí dvouhodinových můžete udělat mnoho. A velké věci nechte až do ateliéru (ačkoli můžete také s nějakou se poprati).“¹³

I já jsem podobnou radu dostala od svého bratrance, totiž že je důležité si dělat mnoho skic, malých záležitostí, i studijních kreseb, aby mě „poslouchala ruka“.

V jiném dopise Slavíček své žákyni píše:

„Ctěná slečno,

... Kdybyste mnoho temperou pracovala, přišla byste během času na výtečné všeliké zkušenosti, a to je hlavní věc.

¹¹ Ibid., s. 96 – 97.

¹² Wikipedia. Krajinomalba [online]. [cit. 2017-06-25]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Krajinomalba>

¹³ Ibid., s. 111.

Recepty a staré pokyny zapomeňte a raději těžkopádněji pracujte, jen když úplně samostatně. Beztoho v tom kumštu existuje jen jediný správný ‚recept‘: nehledět na nic, jen celé své já podat. Příroda pak je přece jen prostředkem toho nazírání osobního. Cíl je dát to, co cítí člověk svými očima a srdcem – to je to individuální, co pak obraz povyšuje na dílo umělecké.

Myslím, že duch člověka, stále hledající a neuspokojený, stále neklidný, bude vždy nový ve vyjadřování svém. Pokusy nezdařené, jichž má každý více než mnoho, ty ani Vás nesmějí zastrašit. Bude jich ještě mnoho a mnoho. Každý z nás to ví ze zkušeností a také si nesmí ničeho z toho dělat. Člověk se pachtí po motýlech a tuze často po úmorné námaze, když ho chytí, vidí, že pel z motýla je setřen.¹⁴

Co se týče působivosti výtvarných prvků, malířství pracuje s širokou škálou výrazových prostředků, jakými jsou především linie, barvy a tvary, užívané nejen k zobrazení viděného, ale i k vyjádření toho, co je skryté a vnitřní, na základě psychologického působení určitých forem a barev nebo prostřednictvím zástupných prvků, přenášením významů atd. (Malina, 2010).

Bod, čára, šerosvit (světlo) a barva jsou hlavní výtvarné prvky, s nimiž v obraze pracujeme. Vlastnosti a možnosti výtvarných výrazových prvků by měly být uplatněny tak, aby podpořily prvky věcné, zvýraznily je a daly obrazu přitažlivost, estetickou působivost a výtvarnou výmluvnost (Hron, 1978).

Lidská psychika připisuje různým polohám, směrům, tvarům a barvám významy, které vyplývají z životní praxe lidstva a ze sociálních zvyklostí. Jako nás dovedou některé barvy zaujmout a jiné odpudit, tak i zdůrazněná poloha čar, jejich směry, hustota nebo tvar mohou nést psychické obsahy a významy, jež dovedou podpořit výmluvnost uměleckého díla (ibid).

Dá se říct, že vodorovná linie vyjadřuje klid či trvání. Pokud dojde ke zmnožení vodorovných linií, obraz působí o to klidněji. Zdůrazníme-li svislé čáry, posílí se tím dojem vzepětí. Rovnováha obou těchto základních směrů zesiluje stabilitu obrazu, ale zároveň jeho nehybnost a vážnost, zatímco jejich porušení vnáší do obrazu pohyb a napětí (ibid.).

Hron zdůrazňuje, že tyto zákonitosti jsou potvrzeny naší životní zkušeností: „Což vodorovná hladina rybníka nesugeruje spočinití a klid? Což strom štíhlý jako svíce nevyvolává představu hrdosti, nezdolné pevnosti a síly i optimismu? Ještě více jsou potvrzeny přímo našimi tělovými pocity. Zkuste si jen představit, jaký význam má pro člověka svislá poloha. Cítí se silný, jistý, sebevědomý. Vleže může být snáze ohrožen. Je

¹⁴ Ibid., s. 111.

bezbranný, slabý, mrtvý. Šikmá poloha těla nutně znamená pohyb, vykročení, spěch nebo pád.“¹⁵

Při krajinomalbě můžeme prvky libovolně vypouštět, zjednodušovat nebo přeskupovat, protože zde nejde o fotograficky věrné zachycení krajiny.

Před malbou je dobré udělat si skici. Skica je prvotní náčrt, který mívá drobný formát, který se dá zvládnout najednou. Vede nás k hlubšímu poznání motivu, který chceme nakreslit. Na skice si můžeme ověřit barevnou skladbu obrazu, což je základní problém malby. Skica má řadu předností: je svěží, jednotná a celkově dobře zvládnutá jako výsledek harmonie mezi naší pracovní pohodou a našimi schopnostmi, stejně jako zvoleným formátem a technikou. To jsou vlastnosti, kterých se na obraze, jenž vzniká pomalu a dlouho, dociluje velmi těžko a teprve na základě dlouholeté praxe. Proto malíři často usilují o to, aby i větší formát obrazu zvládli podobně jako své skici (ibid.).

Tzv. kresba pro malbu nám pomůže ujasnit si rozvržení plochy. „Ta nikdy nebývá tak pevná a definitivní, jako jsou čáry v liniové kresbě krajiny, protože by nám svázala ruce při zacházení s barvou. Malba totiž není vybarvování plošek vymezených liniemi, nýbrž volná orchestrace skvrn, kde jedna podmiňuje druhou.“¹⁶ Kresba pro malbu jen rozvrhuje celou plochu obrazu na úseky příslušné pro jednotlivé barvy. Bohatá barevná stupnice v přírodě se v obraze vyjádří tím, že její stupně nevystihneme absolutně, ale tím že přibližně vystihneme jejich vzájemné poměry. Nejtemnější barvy se na plátno nasazují nejdříve, ne však v plné intenzitě, čímž se ujasní světlostní rozpětí obrazu. Dobrý malíř může celý obraz namalovat jedním vhodným tónem, do kterého pak mistrně zasadí několik čistších skvrn, a obraz je hotov (ibid.).

Velkým pomocníkem při tvorbě krajinomalby, který rozšiřuje malířské možnosti, je kontrast. Barevný kontrast vzniká nejnápadněji tam, kde se stýká neutrální plocha (např. šedivá) se sytou barvou. Toto setkání syté a nesyaté barvy způsobí, že se vlivem kontrastu neutrální plocha zabarví zdánlivě do tónu barvy kontrastní k syté barvě, která tuto změnu způsobila, například šedá skvrna na červené ploše nabíhá do kontrastního, tj. zeleného tónu. Účinku kontrastu si byl vědom i Eugene Delacroix: „Dejte mi bláto z ulice a dovoďte, bych je obklopil libovolnými barvami, a já dokážu, že bude zářit jako nejkrásnější pleť Venuše“ (ibid.).

¹⁵ Ibid., s. 119 – 121.

¹⁶ Ibid., s. 217 – 218.

5. Geneze

„Krajina a příroda zafixovaná v našem vědomí a nevědomí, zrovna tak jako konkrétní krajina reálná, představuje pro nás únikovou zónu z každodenních starostí, privat duše, pradávné východisko a útočiště, kam se obracíme a vracíme ze sociálního neklidu, civilizačních deziluzí, nespravedlnosti světa lidí. (...) Všichni podvědomě toužíme po kráse a harmonii a krajina-zahrada, podobně jako ideál propojení fyzické a mentální krásy lidské, je mementem věčného hledání ztraceného ráje.“¹⁷

5.1. Krajina v pohybu

Co se člověku vybaví, když se řekne „krajina v pohybu“? Každému asi něco trochu jiného, ale mnozí si vybaví krajinu, kterou vidí z okna při jízdě dopravními prostředky. Přitom podle mě asi nejvíce poetická a mimochodem nejčastější varianta u lidí (provedla jsem nezávislý průzkum) je krajina z okna vlaku.

Tichá krajina, jednou pod sněhem, jindy zasypána barevnými květy, jednou obemknuta šedou zataženou oblohou, jindy při žlutooranžovém západu slunce. Krajina stojí v dálce skoro nehybná, kolem vlaku se ale vše míhá. Jestli to byla stébla trávy nebo keř, z bezprostřední blízkosti v rychlosti člověk postřehne jen jakousi rozmazanou zelenou čmouhu.

Měla jsem v plánu namalovat pole, lesy nebo louky, možná i stožáry elektrického napětí, budovy, řeky, osamocené stromy u cesty... a pak to vše jedním tahem rozmáznout, aby tak obraz připomínal fotografii zachycující míjení krajiny. To byl můj prvotní nápad, od kterého jsem se ale posléze úplně odklonila.

5.2. První setkání se Zahradou Eden

„Hospodin Bůh vysázel v Edenu na východě zahradu a do ní postavil člověka, jehož zformoval. Hospodin Bůh nechal ze země vyrůst všelijaké stromy lákavé na pohled a dobré k jídlu, včetně stromu života uprostřed zahrady a stromu poznání dobra i zla.“¹⁸

Stojíte před následujícím úkolem: stěny domova pro sirotky jsou sice krásně čisté, ale smutné. Děti chtějí na stěnách stromy, květiny, zvířata... aby stěny ožily. Přitom, když malujete pátou květinu, si uvědomíte, že malujete Zahradu Eden.

¹⁷ Malina, Václav (editor), Krajina-zahrada (Malířské reflexe přírodního řádu a harmonie), vydavatel Galerie města Plzně, Plzeň 2010, ISBN 978-80-87289-13-6, s. 5.

¹⁸ Bible – Překlad 21. století. Genesis 2, 8-9 [online]. [cit. 2017-06-20]. Dostupné z: <http://onlineb21.bible21.cz/bible.php?kniha=genesis>

Jak taková zahrada vypadá? Jsou v ní stromy a květiny různých tvarů a barev...Žije v ní velká spousta různých živočichů. Nemůže chybět ani strom, ze kterého první lidé utrhlí zakázané ovoce. Byla to jabloň nebo hrušeň? Třeba jabloň, to není tak podstatné. Po jednom stromě se plazí had. Je ale daleko a zatím si svlažíme ruce u vodopádu, kolem kterého odpočívají nejrůznější zvířata. Nakonec zbývá louku poset desítkami nejrůznějších motýlů. Nechybí ani Adam a Eva. Tak třeba taková je Zahrada Eden (viz. Obr. 1).

Mé první setkání s vizualizací Zahrady Eden bylo v Domově pro sirotky v Nairobi před čtyřmi lety, kde jsem pracovala jako dobrovolná sociální pracovníce. Při práci jsem vycházela hlavně ze svých vlastních představ o zahradě. Často se mi vybavovala různá zpracování tohoto námětu například od Stanislava Holého, který zpracovával námět Adama a Evy a jehož tvorbu jsem znala především z dětského pořadu *Jú, Hele, neděle!* Z žádných konkrétních jsem se ale neinspirovala.

Tyto nástěnné malby jsem ukázala svému budoucímu vedoucímu práce, když jsem se přišla zeptat na možnost psaní kvalifikační práce na toto téma. Od tohoto stylu jsem se také chtěla pouze „odpíchnout“ a skončit jinde, protože jsem nechtěla vytvářet to samé, na čem jsem dlouho pracovala tam. Poté, co jsme se s vedoucím práce neshodli na pojetí tvorby tak, jak jsem o ní původně uvažovala (viz. Kapitola 5.1., Obr. 2), jsem se musela vrátit ke zpracování zahrady Eden z Keni.

5.3. Zajížďka na cestě do Zahrady Eden

Můj spolužák měl nápad, že by jako svou diplomovou práci vytvořil příběh v aplikaci na Ipadu. Původně přemýšlel o ruských pohádkách, ale nakonec souhlasil, že bychom mohli společně pracovat na Zahradě Eden. Tento nápad mě nadchnul a začala jsem pracovat na první skice, která se formálně velmi podobala nástěnným obrazům v Keni. Vedoucí práce však označil tuto skicu za technicky nesprávnou (nedostatky v perspektivě) a doporučil mi, abych se soustředila v první řadě ne na ilustrování oné pohádky, ale spíše na své vlastní dílo, které se pak možná použije do spolužákovy práce.

Celý projekt byl zrušen, když si spolužák zvolil téma práce v jiném oboru. Na jednu stranu mě to mrzelo, protože bych ráda přispěla svými ilustracemi do jeho příběhu, ale na druhou stranu to bylo dobře, protože jsem se mohla začít plně a nerušeně soustředit na svoji vlastní práci.

5.4. Pomalé začátky

Protože jsem se předtím, než jsem začala studovat magisterský program, na střední škole ani v bakalářském programu uměním nezabývala, měla jsem velkou potřebu zdokonalit své technické dovednosti a teoretické poznatky. Začala jsem studovat publikaci od Josefa Hrona *Jak namalovat krajinu*, která mi v mnohém rozšířila horizonty. Bez této publikace a rozhovorů o umění se spolužáky a umělci by mi pravděpodobně unikl celý smysl mé práce, totiž vytvořit dílo, které bude reflektovat mé nitro a pravdivě vypovídat o mých názorech. Nebude to dílo pouze pro formu, ale bude to dílo s obsahem.

Neměla jsem mnoho zkušeností s kresbou ani malbou a stála jsem před nelehkým úkolem. Když vedoucí práce zjistil, že jsem předtím nestudovala výtvarnou výchovu nebo umění, ale cizí jazyky, vtipně to komentoval: „To je jako kdybych já s mými znalostmi angličtiny měl psát shakespearovské verše...“ Napadlo mě jen: „Věřím, že kdyby Vám někdo ukázal jak na to, tak byste to zvládl.“

V průběhu své práce jsem si od učitelů, na jejichž hodiny jsem chodila, snažila uchovat jejich dobré nápady, pojetí výuky a motivaci..., jejich rozhled. Cítila jsem potřebu mít nad sebou učitele průvodce, který bude něco jako můj „kouč“, který mě bude dávat podněty k přemýšlení. Role tohoto průvodce je tak těžká, že bych ji od nikoho nemohla očekávat v plné míře tak, jak bych to bývala potřebovala. Musela jsem bojovat sama se sebou, někdy s nedostatkem nápadů, někdy s nechutí a leností, jindy zase s demotivací a pochybnostmi, jestli vůbec tato práce má smysl.

Vedoucí práce mi doporučil, abych nejdříve tužkou udělala skici na A4, přičemž jsem se měla soustředit na bujnost vegetace a bohatost tvarů, a skici pojímat plošně. Některé připomínaly obrazy Celníka Rousseaua, naivního malíře. Na těchto skicích jsem pracovala s přestávkami asi půl roku (viz. Obr. 3).

S těmito skicami jsem nebyla úplně spokojená, protože jsem chtěla vyjádřit prostor a na těchto skicích jsem musela krajinu pojímat plošně. Na jedné z konzultací s vedoucím práce padlo, že bych potom v provedení barvami mohla části nechat nejasné pro simulaci pohybu, a tak jsem začala experimentovat s pastely (viz. Obr. 4). Chtěla jsem do díla vnést pohyb a zdálo se mi, že malba pastely by mi to mohla umožnit. Tento nápad a jeho provedení však neuspěl. Byla mi vytčena nesprávná perspektiva a doporučeno, abych se držela linek a plošného zachycení. Měla jsem si nakreslit různou vegetaci na aspoň 5 formátů A3 černou fixou, nakopírovat si je a fixami vymalovávat políčko po políčku.

Nejdříve mě práce na různých tvarech flóry ničila a měla jsem pocit, že mi práce nic nedává.

Bylo to, jako bych měla svázané ruce. Měla jsem k dispozici pouze černou fixu a linku. Posléze jsem ale objevila, že i postavení flóry na obraze může mít výpovědní hodnotu. Dvě květiny, které se k sobě snaží dostat... ale zvládnou to, když kolem nich vládne takový chaos? Strom se skleslými větvemi, které nesou pár srdcovitých lístků, jako by na něco čekal... na příchod jara nebo zimy? Květy naděje, přicházení, ale také květy zla a jedu. Květy přinášející dobrou zprávu, vonící po lásce, květy těžkostí, závisti a nenávisti... Sama pro sebe si je pracovně nazývám Čekání, Odmítnutí, Láska bojuje s překážkami atd. (viz. Obr. 5).

Nejvíce mě na tomto stylu bavila práce s barvou, přemýšlení o tom, jak barvy zkombinovat, jaký význam barevné kompozice mohou mít, a překvapilo mě, že při použití různých barev na stejné skice obrazy působí jinak (viz. Obr. 6). S výsledkem byl vedoucí práce spokojen.

Tento proces trval téměř tři čtvrtě roku, než z těchto barevných skic nakonec vedoucí práce vyčlenil pět se slovy, že když je přenesu takto na velký formát, bude to stačit. Se skicami jsem byla docela spokojená, ale doufala jsem, že bude možno práci ještě někam posunout. Byla jsem si vědoma toho, že nemám pevnější základy ani v malbě, ani v kresbě, ale věřila jsem, že s nasměrováním práci ještě nějak budu moci změnit, protože skici mi tímto způsobem připadaly příliš málo. Nechtěla jsem se smířit se slovy, že „na víc nemám“, hledala jsem další inspiraci, jak začít v jistém smyslu znovu, podívat se na tento problém jinak. Cítila jsem ale, že jsem na mrtvém bodě, protože i když jsem práci chtěla posunout, nevěděla jsem jak, a to mě na několik měsíců umlčelo.

5.5. Zahrada Eden jako „skok do neznáma“

„Jestliže se někdy obrátíte ke kopírování, nedělejte to bezduše, nesnažte se hnidopyšsky imitovat cizí obrazy, to by nemělo smysl. Proto ani my v následujících cvičeních nebudeme trpně kopírovat, i když se obrátíme pro poučení k obrazům mistrů. Pokusíme se hledat klíč k tajemstvím obrazové kompozice.“¹⁹

Byla jsem si vědoma, že nejjednodušší varianta by byla, kdybych obrazy přenesla na velký formát akrylem a odevzdala práci takto. Situace by se nekomplikovala a nápad by prošel. Protože jsem však chtěla z práce vytěžit co nejvíc, nechtěla jsem se vzdát onoho záhadného „posunutí“.

¹⁹ Hron, Josef. Jak namalovat krajinu. Praha: SPN, 1978. s. 127.

S příbuznými jsem probírala možné inspirační zdroje, kde jsem se měla podívat vedle Celníka Rousseaua, na Davida Hockneyho, popart nebo na secesi. Secese mě zaujala. I když se mé květy blížily více stylu popart, prvky, které spojovaly můj styl a secesi, byly černá linka a květinové motivy. Na secesi mě velmi zaujalo, že jak Mucha, tak Klimt pracovali vedle květinových motivů s figurou. Oslovily mě především cykly Muchy, jako *Jaro, Léto, Podzim, Zima* nebo *Denní doby*.

Asi tehdy mě napadlo, že bych do své Zahrady chtěla vsadit aktéry. Rozhodla jsem se, že začnu znovu a jinak, „od Adama“. I když se zdálo, že si flóra v mé Zahradě vystačí sama se sebou, něco mi v ní přesto chybělo. Ani na počátku časů v Zahradě Eden přeci nebylo prázdno. Bůh do ní umístil kromě zvířat i Adama a Evu. I já jsem tedy začala hledat možnost, jak do zahrady zatím tajně „propašovat“ své aktéry. Přitom v té době jsem četla knihu, která mě hodně zasáhla, s názvem *Povídej mi o lásce* od Michela Quoista. Autor se zde mladému člověku snaží přiblížit vztah mezi mužem a ženou, jak byl původně zamýšlen.

Do základní umělecké školy, kam jsem chodila, jsem přinesla schválené skici. Sice se tam skici líbily, já jsem se ale svěřila s tím, že bych chtěla obrazy ještě změnit a že bych do nich chtěla umístit dvě figury. Fotografie těchto figur jsem měla již připravené (viz. Obr. 7).

Vedoucí našeho kurzu navrhla, ať začnu postavami a až poté připojím květiny a nesnažím se vměstnat postavy do již hotových a vyvážených kompozic. Můj první pokus selhal v tom, že postava byla příliš realistická a z obrazu hodně vyčnívala. Pokusila jsem se postavy více zahrnout do kompozice, aby byly méně nápadné (viz. Obr. 8). V prvních skicích jsem se soustředila především na rozmístění figur na formátu a zachycení světla. To mělo být na každém obraze jinak. Obrazy na sebe ale měly jako cyklus navazovat.

Následovala stylizace figur, jejich bližší rozmístění na formát A4, „zahalení“ figur do vegetace (viz. Obr. 9) a kolorování (viz. Obr. 10). Nutno dodat, že mě při vytváření vegetace nepřímo inspiroval i Hugo Boettinger se svým obrazem *Tři grácie* jak pro rozmístění figur v obraze, ale i symbolistickým významem. Od té chvíle jsem začala hledat, jak bych do kompozice mohla vložit květiny s jejich specifickými významy. Pracovala jsem hlavně s těmito květinami, které jsem se zároveň snažila stylizovat (viz. Obr. 11): růže – miluji tě, kala – krása, bledule – musím s tebou mluvit o samotě, delphinium – dokonalost, hyacint – skromnost, bouvardia – poblouznění, lisianthus – rozchod, lilie – velkolepost, maceška – trápíš mě, myrta – láska směřující k manželství, mák – zapomnění, odpočinek, statice – vzpomínka, pivoňka – ostýchavost, mech –

mateřská láska, štědrost (podle Floristika.eu).²⁰ Květiny jsem do obrazů umisťovala podle jejich významu, který souvisel s významem obrazu (více o tom v kapitole 5.6.).

Následovalo zvětšení na formát A2 a kolorování (viz. Obr. 12). Když jsem vypracovala skici na formát A2 tuší, okopírovala jsem je a pro kolorování jsem využila kombinaci anilínových a vodových barev, přičemž jsem dávala důraz na barvu, která nerespektuje obrysy linií, ale spíše pod liniemi vytváří nespoutané pozadí a celkovou atmosféru obrazů. Tuš jsem vybrala z toho důvodu, že mi na rozdíl od fixy připadala přirozenější a také jsem mohla pracovat s tloušťkou linky. Zároveň mi to mezitím nedalo, abych si nevyzkoušela na větší formát práci s akrylovými barvami, které jsem následně měla používat na plátna. Inspirovala jsem se částečně předchozími skicami a částečně jsem si pouze nahodile hrála s barevnými vztahy v kompozici (viz. Obr. 13). Vše jsem se však snažila podřídit krajinovému motivu.

Když jsem dokončovala kolorování poslední skici tuší z cyklu a vedla jsem o něm dialog s jedním učitelem na ZUŠ o tom, že jsem se rozhodla svůj původní plán změnit a zkusit to jinak s tím, že vlastně nevím, jak to dopadne, poznamenal: „Vždy je to skok do neznáma.“ Tato věta platí v mém případě v určitém smyslu o každé části této práce.

Největší skok do neznáma pro mě byl, když jsem stála před plátny a měla jsem udělat první tah štětcem. Na podmalbu jsem použila ten největší a po zbytek tvorby jsem u velkých plochých štětců zůstala. Když jsem malovala na plátna, zápasila jsem hned s několika skutečnostmi. V první řadě to byla technika. Musela jsem pokořit plátno, štětce i barvy, aby mi sloužily a aby nade mnou nezvítězily, což se mnohokrát během mé práce stávalo. Musela jsem též cvičit ruku, aby mě poslouchala a dělala, co chci. V neposlední řadě jsem bojovala se zpracováním příběhu, o kterém obrazy vypovídají. Přitom jsem se mnohdy dostala až na dno svých sil. Rozmalovat se mi pomáhala i skladba Boe ze seriálu *Doctor Who*, která jakoby přímo evokovala bezpečné procházení těžkostmi.

5.6. Zahrada Eden jako příběh lásky

Cyklus, který jsem vytvořila, zachycuje krajinu duše dvou lidí, které jsem pojmenovala On a Ona. Zde je příběh jejich krajiny:

²⁰ Floristika [online]. [cit. 2017-06-15]. Dostupné z: <http://www.floristika.eu/pocty-a-barvy-kvetin-k-obdarovani-symbolika-a-druhy/>

5.6.1. Obraz 1 – Zamilovaná krajina

(viz. Obr. 14)

Rychle vběhnout do místnosti, ale předtím se podívat na krásnou ženu sedící za stolem.

Pokaždé, když se kolem Ní mihl, mrkl na ni koutkem oka a plaše se usmál. Vždy se po Jeho tváři rozlil půvabný ruměnc.

Nebyla si Jeho pohledy jistá, přeci jen se na ni ten týden usmívalo mnoho mužů. On byl však ve svých úsměvech neúnavný. Někdy až do takové míry, že jí to bylo nepříjemné. Vnímala velkou náklonnost z Jeho strany, v tu chvíli však žádného muže nechtěla...

Naposled spolu poobědvali a pak se rozloučili...

Přišla od Něj pošta. A pak další a další.

Začali si psát. A ačkoliv o Něj ne úplně stála, oblíbila si ho.

Pak se potkali v zemi, odkud milý cizinec pocházel. Byl svěží a radostný. Strávili spolu úžasný den. Rád poslouchal, co mu vypráví. Ona ráda poslouchala Jeho.

Měla takovou podmínku: když mu bude do třiceti pěti, mohl by se z toho vyvinout vztah...! on, zdá se, zrovna přemýšlel o tom samém. Náhle se zeptal:

Wie alt bist du?

Einundzwanzig. Und du?

Rate mal.

Fünfunddreißig?

Nein.

Vierunddreißig?

Nein.

Siebenunddreißig?

Achtunddreißig.

To je ale hloupost, omezovat se věkem... pomyslela si. Když On je tak hodný.

Tento obraz je jako Jeho obličej, který se zbarvil do barev překvapení nad Její přízní, nebo když se Ho mimoděk dotkla.

Dýchal na ni svou zamilovanost a zájem.

5.6.2. Obraz 2 – Krajina v rozkvětu

(viz. Obr. 15)

Ona si žila ve svém světě. Se svými touhami a sny mít vzrušující a naplňující práci, najít si manžela, ale vše se zdálo být tak daleko... kolik dní ještě bude muset uplynout, aby se to všechno stalo? Spadne to z nebe nebo si to vše bude muset získat vlastní tvrdou prací? V každém případě o Něj zájem neměla... ani z poloviny takový, jako On o Ni. Jeho vytrvalost byla ale ohromující. Byl milý.

Řekla Mu o svém vztahu s NÍM. Když JEJ bude znát, budou si bližší. Řekl, že JEJ též zná.

Ona Ho musela mít ráda. Nemohla jinak. Jeho lásce se nešlo ubránit. Jeho laskavost, štědrost, Jeho nádherné oči, ruce, hlas,...

Byl celý tak krásný a Jeho zamilovanost nešlo přehlédnout.

Neměla pro to slova a její láska k němu rostla.

Deine Augen! Už pro ty Jeho oči.

Deine Stimme!

Pravda, někdy nerozuměla Jeho vtipům, ale jen naslouchat Jeho hlasu jí stačilo.

Krajina Její duše se obsypala voňavými květy... zelinkavými, světležlutými, meruňkovými... a rodila nové ovoce...

5.6.3. Obraz 3 – Krajina v období lijáků

(viz. Obr. 16)

Neviděli se moc často.

Poté On strávil nějaký čas u ní v zemi. Viděla, že ne vždy si rozumí a chtějí to stejné. Jejich hovory vážly.

Byl často unavený. V práci zůstával dlouho do večera.

Jeho stres a úzkost přeskočily i na ni.

Mrzelo ji, že už to není jako na začátku. Nebyla si jistá, jestli by spolu měli zůstat.

Cítila, že potřebuje čas, aby mohla o vztahu přemýšlet. I proto přijala povolání v daleké zemi, až za obzorem, kde lidé materiálně strádají, ale oplývají všelikým duchovním bohatstvím.

Možná bychom si měli dát pauzu... můžeme se za sebe přimlouvat.

Čas prý ukáže, jestli spolu mají být. Cítila, že On ji má rád, že si nemyslí, že pauzu potřebují...

Bude Mu chybět.

Navrhla, aby si v té době nepsali... aby na sebe jen mysleli, probrali to s NÍM. *Pak uvidíme, co dál.*

Od povahy zvyklý respektovat pravidla, nenapsal ani jednou.

Před svátky Mu napsala. Jak se asi má? Doufala, že jejímu přání nevyhoví a stejně jí napíše...

Jako odpověď jí přišlo parte. Jeho milovaná maminka zemřela. Na jejich vztah neměl vůbec myšlenky.

Zbortil se Mu svět. Jak svou matku miloval... Odešla po dlouhé těžké nemoci.

Srdce ho bolelo.

Snažila se Ho povzbudit. Utěšovala Ho, že už maminku nic netrápí, že už je s NÍM. Jeho žal byl však příliš velký. Celá rodina to těžce nesla.

Víc a víc se uzavíral do sebe.

Obklopil Ho smutek. Ani ona Ho nedokázala rozveselit. Dala Mu čas... postupně jako by se s touto velkou ztrátou vyrovnával.

Jejich vztah jako by se ale nevzpamatoval, přitom ona už nepochybovala o tom, že s ním touží být.

Opět spolu nebyli moc často. Vždy se na něj těšila a doufala, že jejich vztah zase ožije.

On ale jakoby se upnul na svůj domov a nechtěl už nic víc než pracovat a jezdit domů... Princ ztracen v šedé mlze v šedém prostředí jen s malinkými záblesky života.

Co je víc než láska? Starosti? Úzkost? To, že nežijete na tom samém místě? Jazyk? Rodina? Práce? Stres? Zkoušky? Vnitřní boje? Nemoci nebo smrt? Tohle vše s láskou soupeří. Když se nechopíme lásky, vyhraje to. Když se lásky přidržíme, nemá to šanci.

5.6.4. Obraz 4 – Krajina v hlubinách

(viz. Obr. 17)

Vrba zmítaná větrem.

Africká žena... i tu v obraze někteří viděli.

On to možná věděl, ale protože to neřekl přímo, kvasilo to v Něm, trápilo Ho to... mlčel.

Došlo jí to.

Musíme počkat, až budeš hotová se studiem,...až budu mít jistotu práce..., musíme počkat... být trpěliví... warten...

To říkáš už několik let... já končím a v práci ti pořád něco slibuji, ...nikdy to ale nedodrží...Tvoje situace je pořád stejná...něco se s tím přece musí dá dělat...

...

Máš mě vůbec rád?

Mám...

Dovedeš si představit, že bych byla tvou manželkou?

...

Zaznělo od Něj velmi nepřesvědčivé Ja... ich weiss nicht... wir müssen warten.

Aber das sagst du immer. Neříkali jsme si, že bychom spolu chtěli zůstat?

Předtím...

Teď už ne?!

Když ty jsi říkala, že chceš být tam u vás...

Ne pořád, možná později... Der Ort spielt doch keine Rolle... A ty bys změnu nechtěl? Na nějaký čas opustit svůj rodný kraj?

Chci být na víkendy doma...

Šla bych za tebou. Mám tě ráda, ale tvými city si nejsem jistá...

....

Mám tě rád jako svou dceru...

...

...

?

?!

!

Dozvídá se, že už poměrně dlouho. Báł se jí to říct, aby nebyla smutná...

Plakala... *Probral jsi to s NÍM?*

To je další věc... *Du bist für mich wie eine Kirchenfrau. Nemůžu si vzít jeptišku... Já halt život se ženou a život s NÍM odděluji.*

Du bist für mich wie eine Kirchenfrau. Nemůžu si vzít jeptišku. – Co bylo horší?

V ten moment, jako by pro ni vztah skončil...

Myslela si, čím blíže bude každý z nich k NĚMU, tím blíže si budou navzájem...

...

Neměla pro tuto chvíli dost slz... ani sílu zaklapnout počítač a už s Ním nepromluvit.

Vše se jí míhalo před očima... *schöne Momente in Marienbad, Planau, ...der Enterich muss zuerst alles beschaffen, damit er sich um die Ente mit den Jungen kümmern kann... Tvá rodina... svobodné sestry... svobodný Ty... život na hromádce... tradice... nervozita... Tvůj svět... smrt v rodině... smutek...*

Rozešli se. Ona se rozešla s Ním. Ne proto, že už by Ho neměla ráda. Její srdce Ho stále ještě milovalo. Rozešla se s Ním nějaký čas po jejich bolestném rozhovoru... stejně jí připadalo, jako by to bylo zčásti nedorozumění...

Snažila se na Něj zapomenout, začít znovu... s jiným... zkusila to... stejně myslela jen na Něj... ukončila to... nikdo, koho by milovala... nikdo takový nebyl k nalezení...

Jak dlouho jí lhal... neřekl jí pravdu do očí... vyhýbal se jejímu pohledu... jen aby nebyla smutná?

Chtěla chodit ve větru, v lijáku s rozpuštěnými vlasy. Chtěla, aby jí vlasy plápolaly, vlály ve větru... vlasy, které si pro Něj nechávala růst. Čím víc se houpaly ve větru, tím byla radši,

nejradši by byla, kdyby ji její šaty mohly takto vlát... třeba jako vrba, do jejíž koruny se mocně opírá víchř, ale ona tam stojí, i když se celá shrbená chvěje...pak by to celé vyjadřovalo, jak se cítí... bouři žalu, vzteku, sebelítosti, zklamání...neopětované lásky...

V tomto období, více než kdy předtím, bojují byliny s jedovatými šlahouny, čistota bojuje s pokušením, uposlechnout, neuposlechnout...vždyť má svobodnou volbu!

Plnou parou, řídit se a nevnímat

Všechno mizí kolem nás

Marná sláva, co tento svět rád rozdává

Láká nás, ale končí v tmách, v samotách

V šedém světle hledám jiskru naděje

Jistý úkryt tak naleznout...

Bez tebe se srdce mění v kamení

Potřebuji pomoc tvou, objetí

Přijď ke mně blíž

Obklop mě láskou svou

Ať vím, že mě neopustíš

Všem mým myšlenkám ty dokonale rozumíš

Ty mě zkoumáš, Ty mě znáš

A když jednou topím se a volám Tě

Přijď a opět obnov mě dechem svým

Přijď ke mně blíž

Obklop mě láskou svou

Ať vím, že mě neopustíš

Už nechci bez Tebe být

Už nechci bez Tebe být

Už nechci bez Tebe být

Už nechci bez Tebe být

Tvé objetí

Hřeje, je krásné

*Úkrytem mým
nekonečným²¹*

Potřebovala vítr, aby ji nadnášel. Potřebovala DECH. Sama ani své vlasy nemohla unést. Bylo těžké se usmát, aby to byl úsměv upřímný. Potřebovala uzdravení.

A On jí píše každý týden... Ona odpovídá...

Já myslela, že se rozešli?!

It is like a vicious circle...

Ale Ona potřebovala ten zmiňovaný DECH. V tomto období bez Něj, ale s NÍM, jí dochází, že JEJ potřebuje. Ale jak se MU přiblížit? Chytala se každého střípku JEHO nádhery, každého povzbuzení, momentu... někdy se zdálo, že je tak daleko... jak to bylo ničující!

Bez vláhy květina těžko může růst.

Přijď ke mně blíž.

Jak byl blízko!

Myslela si to, ale necítila to tak. Jak mohou být pocity někdy zrádné! Tušíš, ale necháš se zmást...

Až když pozvedla svůj hlas ve víře, že neoslovuje pouze své emoce a neštěstí, ale svého věrného PŘÍTELE, začalo se vše měnit.

ON slyšel Její úpění.

Toužila MU tančit, radovat se z NĚJ, i když srdce ještě bolelo. Zastal se Jí a dal jí dar. Dar jazyka, který přišel ze srdce, jazyk lásky, která zahání strach.

5.6.5. Obraz 5 – Krajina spojení

(viz. Obr. 18)

*Zahrada zamčená jsi, má drahá nevěsto,
studnice zamčená, pramen zapečetěný.
Tvé údy jsou sadem jabloní granátových
s rozkošným ovocem,*

²¹ Vlčková, Jana. *Přijď ke mně blíž*. 2015

s henou a nardem,
s nardem a šafránem,
s puškvorcem a skořicí,
se všelijakým kořením,
s myrhou a aloí
a nejlepšími balzámy.
Jsi pramen zahradní, studnice živých vod,
bystřina proudící z libanonských hor!
Zvedni se, větríku severní,
ach, jižní vánku, přijď!
Prožeň se mojí zahradou,
její balzámy ať zavanou.
Můj milý ať přijde do své zahrady,
její rozkošné ovoce ať okusí!

Do zahrady své vcházím, má drahá nevěsto,
sbírám svou myrhu i své koření,
svou plástev medu jím,
své víno i mléko popijím.²²

Tento obraz nemusí znamenat spojení mezi mužem a ženou, ale je myšlen spíše jako spojení DECHU a TĚLA. Protože TĚLO bez DECHU, TĚLO bez DUŠE je bezvládné. A kde je DECH, tam přichází ŽIVOT a obnova. Obnova po tom, co jsme udělali špatně.

Můj milý, dávám ti svobodu – to, jestli budeš se mnou... to není to nejdůležitější, ale chci, abys byl hlavně s NÍM, aby ve Tvém těle byl ŽIVOT...

5.7. Ohlédnutí za příběhem

Ve své práci jsem se soustředila na krajinu člověkem zasaženou, krajinu člověkem poznamenanou, ale zároveň žijící si svůj vlastní život, nezkrocenou a divokou. Člověkem poznamenanou proto, že vycházím z toho, že první zahrada jakož i vše ostatní bylo Bohem vytvořeno z lásky k člověku. Člověkem poznamenanou také proto, že s příchodem člověka se místo mění už tím, že v ní člověk je.

Do krajiny se promítají její aktéři. Krajina je jimi přímo prodchnutá. Člověk v zahradě Eden nebyl sám. Stvořitel tam byl s ním. V zahradě měl člověk všeho dosyta – ne nadarmo se říká – mít se jako v ráji (ráj je hebrejsky Eden/Edem).

²² Bible – Překlad 21. století. Píseň písní 4,12 – 5,1 [online]. [cit. 2017-06-20]. Dostupné z: <http://onlineb21.bible21.cz/bible.php?kniha=pisen>

Cyklus je metaforou krajiny duše dvou lidí, kde má i Stvořitel důležité místo. Lidé v zahradě nejsou sami.

V krajině, kterou cyklus začíná, se vzbudil silný cit. Cit zamilovaného k milované. Zamilovanost dává růst omamně vonícím květům a bylinám, které rozpalují chlad a jako po zimě přichází jaro, i zde se stinná nehostinná místa proměňují na místa vítající slunce. Přichází však období dešťů, lijáků v nejrůznějších podobách, tmavých míst přibývá. Dálky mezi jejími obyvateli se zvětšují. Po lijáku se snáší nad krajinu neprodyšná pára.

Krajina se potápí až do hloubek moře či oceánu... krajina smutku a utrpení. Muselo být vyřknuto něco, co leželo na vztahu jako hustá mlha. Zachycuje osamělost, zachycuje i pokušení. Masožravé řasy pod vodou... Dlouhá doba smutku je jako temnota hloubek, jen jemný, sotva mizivý paprsek prosvěcuje jejich stíny. Je to však také nezkrotnost, ale i mírnost a citlivost Dechu, na který se spoléhá, bez kterého by v hloubce neobstála. Někdo na ni nezapomněl. Je v JEHO srdci... Mnoho jizev se zahojilo. Stejně jí však v mysli někdy vyvstává otázka: Udělala chybu, když se s Ním rozešla? Měla by se k němu vrátit?

Na tyto otázky zatím není odpovědi. Cyklus si však žádal zakončení. Přemýšlela jsem, jak cyklus ukončit. Bylo několik variant. Mohla jsem poslední obraz nechat zcela bez figur, pouze nechat zahradu opuštěnou lidmi, jako to bylo poté, co byl člověk vyhnán po prvním hříchu z ráje. (Technicky vzato by veprostřed obrazu zela bílá plocha.) Nechtěla jsem však, aby se historie opakovala. Také jsem přemýšlela o objetí ve smyslu Klimtova *Polibku*, který mě velmi oslovil. Původně jsem chtěla, aby si postavy byly navždy blízko. Na Jejím klíně měla spočívat Jeho hlava. Měla se k Němu naklánět a jejich rty se měly dotýkat. Věčné objetí těchto dvou lidí, které mělo jejich vztah navěky zpečetit.

Udělala jsem však něco jiného. Nemohu to za dvojici rozhodnout. Dala jsem jim svobodu.

Zatímco na každém obraze lze vysledovat figuru, na tomto posledním jsem nechala promlouvat pouze kompozici obrazu a barevnost. Připomněla jsem dvojici, že JEHO světlo, oheň, tu pro ně vždy je.

To byla má prvotní myšlenka, se kterou jsem cyklus tvořila. Při bližším pozorování jsem si však uvědomila, že se zde nabízí ještě jedna interpretace.

První obraz může symbolizovat Dech lásky při stvoření světa, druhý skutečnost, kdy vše kvete jako symbol pro to, jak krásně se lidem daří ve Stvořitelově přítomnosti. Na třetí obraz lze nahlížet jako na prvotní hřích, na následující pak jako na vyhnání z ráje.

Poslední obraz pak, jak už bylo uvedeno výše, vyjadřuje plamen Lásky, která to s člověkem nevzdala a neúnavně o něj usiluje.

Má zahrada Eden se vůbec nepodobá krajině, kterou jsem si původně představovala. Místo krajiny, jíž bleskurychle projíždíme, že ji si nemůžeme v klidu prohlédnout, jsem vytvořila krajinu, která je dynamická sama o sobě, nemění se pouze proto, že jí projíždíme, ale mění se sama o sobě jako důsledek toho, co se odehrává v její duši.

6. Technický postup

„Znám-li krásu krajinomalby, aniž jsem pochopil její vnitřní řád, ruším řád samotné krajiny.“²³

Nejdříve jsem se věnovala skicám A4 bujné vegetace. Skici byly tvořeny tužkou, popřípadě pastelkou. Vytvořila jsem i několik skic na formát A3 pastelem. Posléze jsem se vrátila k plošné kompozici vytvářením skic na A3 černým fixem. Následně jsem si vytvořila alespoň dvě kopie od každého návrhu a barevnými fixami jsem vytvářela kompozice s různým působením.

Když u mě došlo ke změně myšlenkového obrazu díla, vytiskla jsem si fotografie dvou postav a stylizovala jsem je, abych je poté mohla začlenit do kompozice díla. Šlo o lineární kresbu postav, přičemž jsem řešila problém, jak zjednodušit tak, aby se postavy daly poznat, rovněž jsem řešila jejich postavení v kompozici. Stylizovala jsem také květiny, s jejichž významem jsem v díle pracovala.

Uvažovala jsem o rozmístění figur a prostředí. Chtěla jsem, aby každý obraz byl kompozičně jiný. Pro první dva obrazy jsem zvolila podobnou kompozici s portrétem figur hledící z divákova pohledu doprava. Na třetím obraze jsem obličej figury umístila do zlatého řezu na pravou stranu. U čtvrtého obrazu je figura umístěna nalevo, je menší než figury na předchozích obrazech. Poslední obraz je komponovaný na střed, což byl oblíbený způsob kompozice u náboženské figurální malby středověku. Někdy se toto zobrazovací schéma může jevit jako nadnesené nebo vážné (Hron, 1978), já jsem tento způsob využila, protože jsem chtěla, aby obraz byl v jistém smyslu podobný náboženským obrazům. Kompozice na střed dle mého názoru jako by uzavírala cyklus poselstvím.

V obou případech jsem pracovala s formáty A4. Musela jsem postavy z fotografií i květiny na formát A4 zvětšit. Následně jsem se pustila do skic formátu A2, kde jsem tu stejnou kompozici zvětšovala. Obtáhla jsem linie tuší, přičemž jsem linie figur zesílila, a všech pět skic jsem nechala okopírovat, též na formát A2 pro případ, že by se mi kolorování tak velkého formátu na první pokus nezdařilo. Kopie jsem poté kolorovala kombinací anilínových a vodových barev a řešila jsem jejich barevné vztahy. Chtěla jsem, aby na jednom obraze byly asi tři barvy včetně jejich různých odstínů. Ty se měly vždy teplotně ovlivňovat a „vpouštět se“ do sebe.

Na formáty A2 a větší jsem vytvořila akrylovými barvami (především značky HetColour a docrafts Artiste) barevné kompozice, abych si vyzkoušela, jak se mi bude pracovat

²³ Malina, Václav (editor), *Krajina-zahrada (Malířské reflexe přírodního řádu a harmonie)*, vydavatel Galerie města Plzně, Plzeň 2010, ISBN 978-80-87289-13-6, s. 5.

barvami na velký formát. Bohužel se mi v předchozím roce ztratilo asi 10 skic akrylem, tak jsem chtěla vytvořit podobné kompozice jako ty, které se ztratily.

Co se týče obstarání pláten, na které jsem měla malovat, měla jsem dvě možnosti. Původně jsem měla v plánu koupit si rámy a plátno na ně natáhnout. Protože jsem s tím ale neměla žádné zkušenosti a touto cestou by se práce prodražila, zajistila jsem si hotová plátna od společnosti Nielson, formát 150x100cm.

Otázkou bylo, do jaké míry přenášet kompozici z návrhů na formátu A2 a jak. Rozhodla jsem se, že budu vycházet z těchto návrhů, ale že si nevytvořím mřížku ani si obraz na plátno pro snazší obkreslení nepromítanu. Rozhodla jsem se asi pro nejnáročnější postup, a to načrtnout si figury „podle oka“, přitom pro mě nebylo důležité, jestli je kompozice stejná nebo se poměry figur ke zbytku kompozice změnily. U všech obrazů jsem nejprve vytvořila podmalbu a následně jsem se snažila pracovat na všech zároveň, aby byly všechny obrazy namalovány stejným stylem. Všechny obrazy jsem propojila, obrazy na sebe navazují. Abych toho docílila, malovala jsem vždy dva obrazy vedle sebe. Už ve skicách jsem se snažila simulovat pohyb, a to dynamickou kompozicí složenou z křivek. Na začátku tvorby na plátna jsem ještě uvažovala o místě černé linky v cyklu – otázkou bylo, zda obtáhnout aspoň nějaké linie, ale poté jsem tento nápad zavrhla. Radši pracuji s barvou a černé linie by v kompozici mohly působit rušivě. Přitom jsem na některých místech s akrylem zacházela pastózně, na jiných zase lazurně.

Skicy jsem podlepila čtvrtkou a malby jsem fixovala.

Mými největšími výzvami v procesu tvorby byly technické stránky věci – především perspektiva. Udělala jsem zde vše, co bylo i nebylo i mých silách. Vedoucí práce to opět zajímavě komentoval: „Bud’ jste se to naučila, nebo se stal zázrak.“

7. Využití v pedagogické praxi

Tato kapitola obsahuje dva výtvarné úkoly na téma Krajiny v pohybu, které mohou být využity ve školní praxi.

7.1. Příprava 1. výtvarného úkolu – Stylizace pro užitou grafiku

Třída: 1. ročník 4-letého gymnázia

Úkol: Žák vytvoří přáníčko PF pro nový rok a potisk na balicí papír.

Časová dotace: 5 – 6 vyučovacích jednotek

Postup a časové vymezení úkolů:

1. Žáci si vyberou z nabízených fotografií bujně vegetace tu, která se jim nejvíc líbí (5 min).
2. Vytvoří lineární kresbu této vegetace na A5 (30 min – 45 min).
3. Vysvětlíme nebo si připomeneme pojem stylizace (10 min).
4. Následně žáci vytvoří stylizaci své lineární kresby na formát A5 tuší nebo černým fixem. Žáci pracují s tloušťkou linky (30 min – 45 min)
5. Učitel žákům nakopíruje jejich stylizace vegetace. Každý žák dostane 3 kopie své stylizace vegetace.
6. Učitel žákům řekne o možnostech kompozice díky barevným vztahům a kontrastu (10 min).
7. Žáci si fixami nebo vodovými a anilinovými barvami vybarví své stylizace. Přitom učitel žáky obchází a radí jim s barevnými vztahy. Žáci se snaží docílit co nejpůsobivější a nejzajímavější barevné kompozice (60 min)
8. Po ukončení práce si žáci své tři návrhy navzájem představí a vyberou si jeden návrh, který pak učitel barevně okopíruje (1:4) a který bude použit na PF. Učitel okopíruje jejich vybraný návrh na balicí papír (1:16), (20 min).
9. Žáci si nastříhají černou čtvrtku A4 a umístí na takto připravenou kartičku svoji zmenšenou barevnou kompozici vegetace. Následně připojí věnování (30 min).
10. Žáci si vystaví vytvořená PF a hodnotí svá díla (20 min).
11. Příklady otázek do reflexe:
 - *Jaké PF vám přijde nejzajímavější? Jaké byste si koupili v obchodě?*
 - *Co pro vás bylo na této práci nejtěžší?*
 - *Co byste zabalili do vámi vytvořeného papíru? K jakým dárkům by se hodil?*

- *Na co by se vámi vytvořený vzor ještě hodil? (např. na tapety nebo potisk látek)*

Zadání úkolu: Dnes budeme vytvářet něco jako krajinu v pohybu. Vaším úkolem bude pohrát si s tvary bujné vegetace a její barevností. Vytvořené kompozice použijeme na PF a balicí papír.

Hodnocení: slovní. Žák hodnotí sám sebe (autonomní), vyslechne si hodnocení spolužáků a nakonec učitele (heteronomní). Známkou 1 – 2.

Kritéria hodnocení: Minimálním požadavkem bude vytvořit alespoň dva návrhy barevné kompozice a jedno PF.

Nástroje a pomůcky: 2x formát A5, tužka, guma, fix, tuš, vodové nebo anilinové barvy, barevná kopírka, 2x formát A3, černá čtvrtka A4, bílá pastelka

Výukové metody: diskuze, názorně-demonstrační, praktické

Organizační formy výuky: individualizovaná práce, frontální výuka

Cíle podle RVP: rozvíjení smyslové citlivosti

Očekávané výstupy v rámci vzdělávacího obsahu Obrazové znakové systémy:

- rozpoznává specifičnosti různých vizuálně obrazných znakových systémů a zároveň vědomě uplatňuje jejich prostředky k vytváření obsahu při vlastní tvorbě a interpretaci
- pojmenuje účinky vizuálně obrazných vyjádření na smyslové vnímání, vědomě s nimi pracuje při vlastní tvorbě za účelem rozšíření citlivosti svého smyslového vnímání

Ukázka příkladu prací je na Obr. 19.

7.2. Příprava 2. výtvarného úkolu – Animační hodina na cyklus Krajina v pohybu

Třída: 1. ročník 4-letého gymnázia

Úkol: Žák uvažuje a diskutuje o významech mého cyklu Krajina v pohybu.

Časová dotace: 2 vyučovací jednotky

Postup a časové vymezení úkolů:

1. Přivítání, úvod o mé práci (10 min).
2. Aktivita – uspořádání obrazů v cyklu (45 min).
3. Vyjádření autorky cyklu k významu cyklu a o jejích východiskách při tvorbě, prostor pro dotazy účastníků (20 min).
4. Otázky: Do jakého prostoru byste obrazy umístili? atd.
5. Četba z *Písně písní*. Diskuze o vztazích (20 min).
6. Zakončení.

Zadání úkolu: Dnes budeme uvažovat o cyklu Krajina v pohybu. Vaším úkolem nyní bude seřadit obrazy za sebe tak, jak si myslíte, že na sebe navazují, nebo jak byste je vy osobně umístili. Když přijdete s nějakým návrhem, neváhejte obrazy sami přemístit. Pak nám povíte, co pro vás vyjadřuje takto uspořádaný cyklus.

Hodnocení: slovní

Kritéria hodnocení: aktivní přístup v hodině

Nástroje a pomůcky: Obrazy z díla Krajina v pohybu

Výukové metody: diskuze

Organizační formy výuky: frontální výuka, skupinová práce

Cíle podle RVP: ověřování komunikačních účinků

Očekávané výstupy v rámci vzdělávacího obsahu Obrazové znakové systémy:

- objasní roli autora, příjemce a interpreta při utváření obsahu a komunikačního účinku vizuálně obrazného vyjádření
- pojmenuje účinky vizuálně obrazných vyjádření na smyslové vnímání, vědomě s nimi pracuje při vlastní tvorbě za účelem rozšíření citlivosti svého smyslového vnímání

Očekávané výstupy v rámci vzdělávacího obsahu Znakové systémy výtvarného umění:

- charakterizuje obsahové souvislosti vlastních vizuálně obrazných vyjádření a konkrétních uměleckých děl a porovnává výběr a způsob užití prostředků
- své aktivní kontakty a získané poznatky z výtvarného umění uvádí do vztahů jak s aktuálními i historickými uměleckými výtvarnými projevy, tak s ostatními vizuálně obraznými vyjádřeními, uplatňovanými v běžné komunikaci

- na konkrétních příkladech vysvětlí, jak umělecká vizuálně obrazná vyjádření působí v rovině smyslové, subjektivní i sociální a jaký vliv má toto působení na utváření postojů a hodnot
- vytváří si přehled uměleckých vizuálně obrazných vyjádření podle samostatně zvolených kritérií
- rozlišuje umělecké slohy a umělecké směry (s důrazem na umění od konce 19. století do současnosti), z hlediska podstatných proměn vidění a stavby uměleckých děl a dalších vizuálně obrazných vyjádření

Ukázka příkladu prací je na Obr. 20.

Reflexe: Animaci jsem si vyzkoušela v okruhu známých a přátel. Aktivita s uspořádáním obrazů do cyklu nám zabrala asi 45 minut, každý měl možnost cyklus přesunout obrazů vytvořit a říct, proč by cyklus uspořádal zvoleným způsobem. Každý své uspořádání také interpretoval. Tato aktivita účastníky zaujala a mně přinesla jejich zajímavé náhledy na prvky v mém díle.

V uspořádání obrazů cyklu, jak byl autorkou zamýšlen, lze cyklus také číst zprava doleva jako v hebrejštině – může začínat stvořením z nicoty a končit vítězstvím, slávou. Podle některých na cyklus může být v tomto uspořádání nahlíženo jako na cestu od narození po smrt.

V uspořádání obrazů Obr. 17, Obr. 16, Obr. 18, Obr. 14, Obr. 15 se interpretace ubírala tímto směrem: deprese, smutek, světlo v temnotách, kontrast světla a temnoty, nalezení víry.

Účastníci měli spoustu otázek, a tak jsme se nakonec ani nedostali k četbě a diskuzi. Byla jsem ale ráda, když jsem viděla, jak v první aktivitě účastníci aktivně přemísťují obrazy a přemýšlí nad významem jejich uspořádáním. Mnozí se rozpovídali o umělcích, které jim cyklus připomíná, například Peter Paul Rubens nebo Odilon Redon. Někteří se také zamýšleli nad vztahy, které mají s ostatními.

Ve školní praxi je dle mého názoru nekonečně mnoho možností, jak téma Krajina v pohybu nebo obecně krajiny využít. V kontextu mého díla by se dalo uvažovat o výtvarných úkolech na téma Krajina mého srdce, Krajina se srdcem Krajina mé duše atd. Šlo by zpracovávat proměny přírody v jednom nebo více prostředích. Krajina jako téma také lze propojit s průřezovým tématem Environmentální výchova nebo dokonce i Multikulturní výchova, kdy by se zpracovávaly různé druhy krajin: krajina evropská, africká, asijská...

8. Závěr

Ve své diplomové práci jsem se zabývala tématem Krajina v pohybu. Námětem mi přitom byla zahrada Eden, do které se promítá příběh lásky a stává se její součástí. Vznikl cyklus 5 velkoformátových maleb vytvořený technikou malby akrylem.

Součástí této práce je úvod do krajinomalby, popis geneze, technický postup práce a možnosti využití tohoto tématu v pedagogické praxi.

Proces této práce byl poměrně dramatický. Od původní představy rozmazané krajiny, jak ji znám z okna vlaku, jsem se posléze odklonila. Vznikají dvoudimensionální skici zachycující především bujnou vegetaci, která odráží různost tvarů. Práci řeším hlavně formálně a její obsah mi stále uniká. V průběhu práce přicházím na to, že chci, aby práce odrážela mé nitro.

Zahrada se posléze stává místem interakce, se květiny a šlahouny začínají všemožně natahovat, prolínat, stavět se proti sobě... Tato změna pojetí vychází z mé nechuti soustředit se pouze na formu. Vegetace začíná mít výpovědní hodnotu.

Inspiruji se secesí a do zahrady vsázím aktéry. Tentokrát už jde o postavy, ne pouze o vegetaci. Má zahrada začíná být prodchnutá lidmi. Zahrada se stává dějištěm jejich příběhu lásky, stává se metaforou duše. Zahrada odráží jejich příběh s obdobími zamilovanosti, která působí rozkvět, lijáků, tmavých míst, potápění se do hlubin...až ke spojení. Pocity, počasí a místa, jakožto i vegetace zde reagují na stav duše. Ukazuje se, že nejde pouze o příběh lásky mezi mužem a ženou, ale i Stvořitelem a člověkem. Příběh lásky, který vypráví zahrada Eden, krajina v pohybu.

9. Resumé

In my Master's thesis I dealt with the theme Landscape in Motion. My subject was the Garden of Eden, in which a story of love is projected, thus becoming part of it. A cycle of 5 large-format paintings was created by the technique of acrylic painting.

Part of this work is an introduction to landscape painting, a description of the genesis, the technical procedures of the work and the possibility of using this topic in teaching practice.

The process of this work was quite dramatic. I turned away from the original image of the blurred landscape as I know it from the train window. Two-dimensional sketches were created, capturing a lush vegetation that reflects the diversity of shapes. I dealt with the work mainly formally, entirely missing its content. In the course of my work I came to realize the fact that I wanted the work to reflect my heart.

The garden eventually becomes the place of interaction, the flowers and the offsets begin to stretch, blend, stand up against each other... This change of concept is based on my reluctance to concentrate on the form only. Vegetation begins to have predictive value.

I was inspired by Art Nouveau and placed characters in the garden. This time it's about figures, not just about vegetation. My garden is infused by people. The garden becomes the scene of their love story, becoming a metaphor of the soul. The garden reflects their story with periods of intimacy that makes things flourish, rain, dark places, diving into the depths ... to the connection. Feelings, weather and places, as well as vegetation, respond to the state of the soul. It turns out that it is not just a story of love between man and woman, but also the Creator and man. It is a story of love that is told by the Garden of Eden, the landscape in motion.

10. Seznam literatury a internetové zdroje

Artieri, Giovanni, Vallierová, Dora. *Henri Rousseau. Souborné malířské dílo*. Praha: Odeon. 1980.

Baleka, Jan. *Výtvarné umění: Výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika)*, Praha: Academia, 1997; ISBN 80-200-0609-5.

Bible – Překlad 21. století. Genesis 2, 8-9 [online]. [cit. 2017-06-20]. Dostupné z: <http://onlineb21.bible21.cz/bible.php?kniha=genesis>

Bible – Překlad 21. století. Píseň písní 4,12 – 5,1 [online]. [cit. 2017-06-20]. Dostupné z: <http://onlineb21.bible21.cz/bible.php?kniha=pisen>

Floristika [online]. [cit. 2017-06-15]. Dostupné z:

<http://www.floristika.eu/pocty-a-barvy-kvetin-k-obdarovani-symbolika-a-druhy/>

Gombrich, Ernst Hans. *Příběh umění*. Praha: Argo, 1997; ISBN 80-204-0685-9.

Hron, Josef. *Jak namalovat krajinu*. Praha: SPN, 1978.

Krajinomalba [online]. [cit. 2017-06-15]. Dostupné z: utv.fsv.cuni.cz/UTV-12-version1-02_krajinomalba.doc

Malina, Václav (editor). *Krajina-zahrada (Malířské reflexe přírodního řádu a harmonie)*, Plzeň: Galerie města Plzně, 2010; ISBN 978-80-87289-13-6.

Národní galerie v Praze (konceptce katalogu a výstavy Miler, Karel; Řeháková, Naďa). *Proměny krajiny v českém malířství 20. století ze sbírek Národní galerie v Praze*, Praha: Národní galerie v Praze, 1997; ISBN 80-7035-148-9.

Quoist, Michel. *Povídej mi o lásce*. Praha: Portál, 2010. ISBN 978-80-7367-822-7.

Rámcový vzdělávací program pro gymnázia.[online]. Praha: Výzkumný ústav pedagogický v Praze, 2007. [cit. 2013-04-14]. Dostupné z: http://www.vuppraha.cz/wpcontent/uploads/2009/12/RVPG-2007-07_final.pdf. ISBN 978-80-87000-11-3.

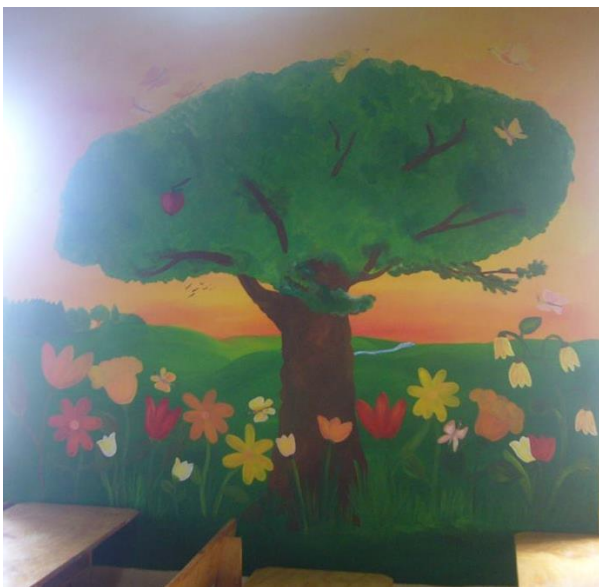
Vítejte na Zemi... [online]. [cit. 2017-06-15]. Dostupné z:

<http://www.vitejtenazemi.cz/krajina/index.php?article=150>

Wikipedia. Krajinomalba [online]. [cit. 2017-06-25]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Krajinomalba>

11. Obrazová příloha

Obr. 1 – Zpracování Zahrady Eden v Keni



Obr. 2 – První návrhy Krajiny v pohybu



Obr. 3 – Skici vegetace



Obr. 4 – Skici pastelem



Obr. 5 – Skici černou linkou





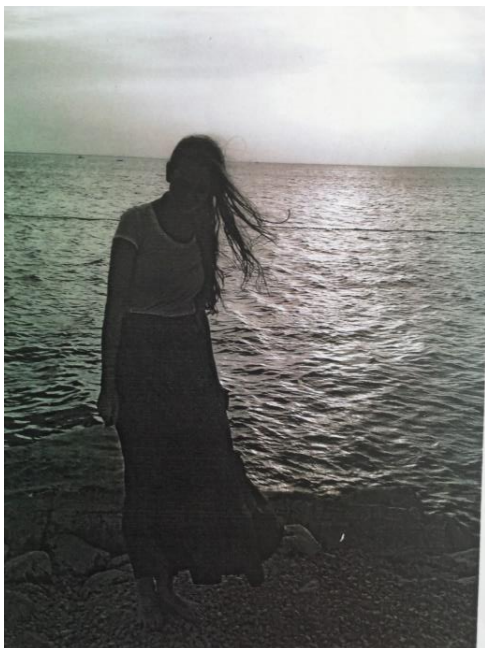
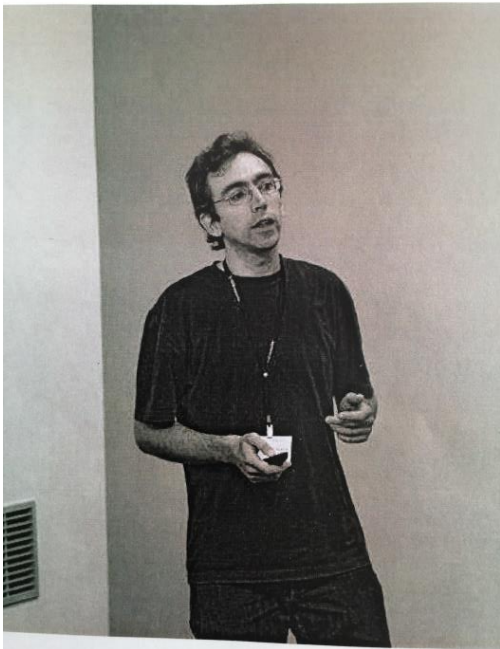
Obr. 6 – Skici černou linkou, kolorované







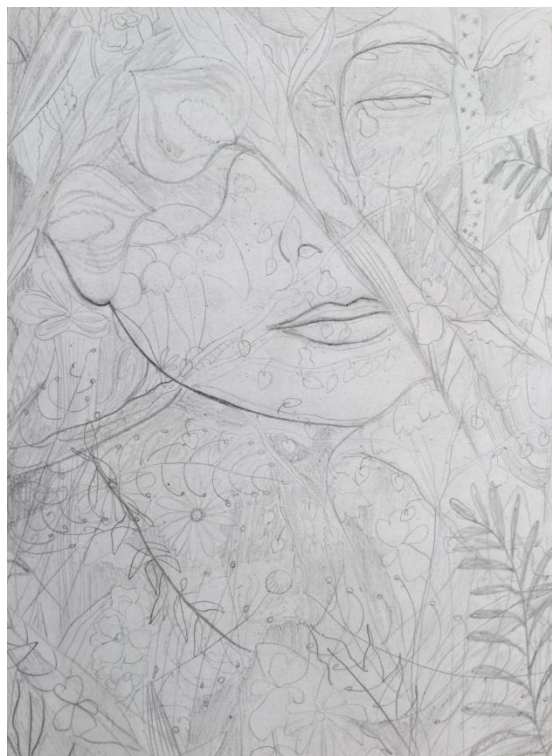
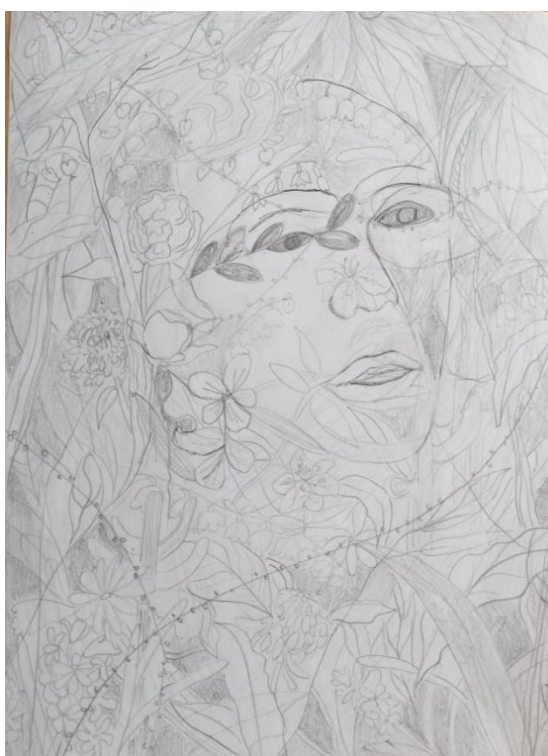
Obr. 7 – Fotografie



Obr. 8 – Pokusy o umístění aktérů do zahrady

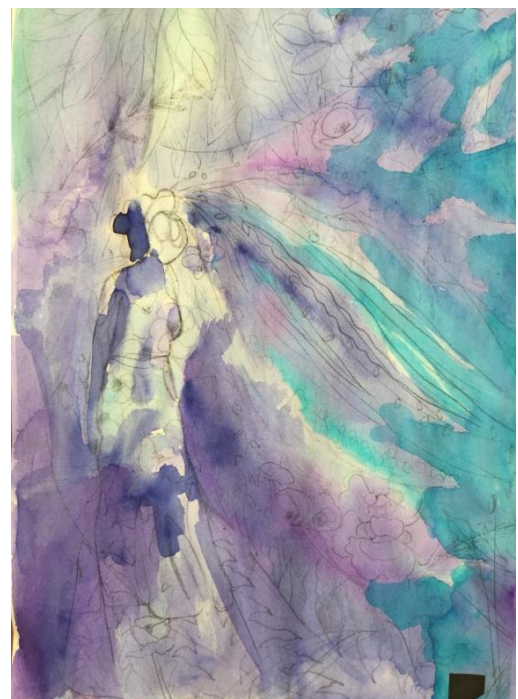
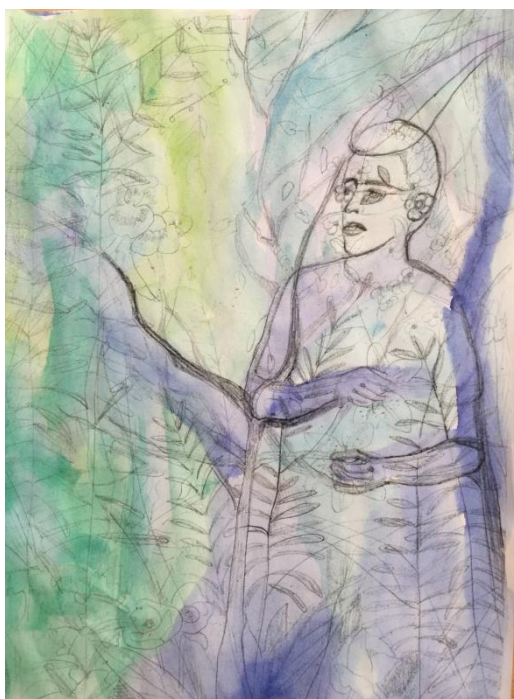


Obr. 9 – Zahalení figur do vegetace



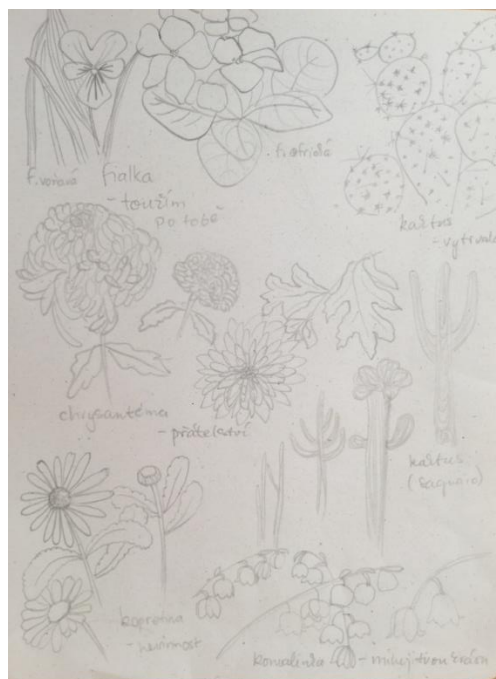
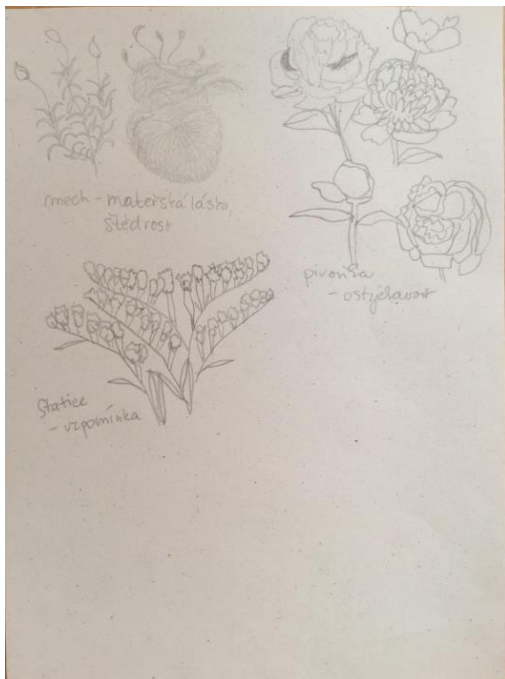
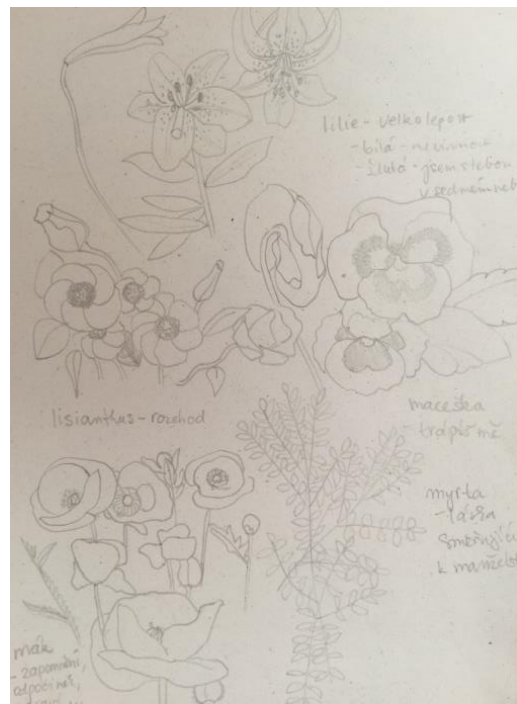
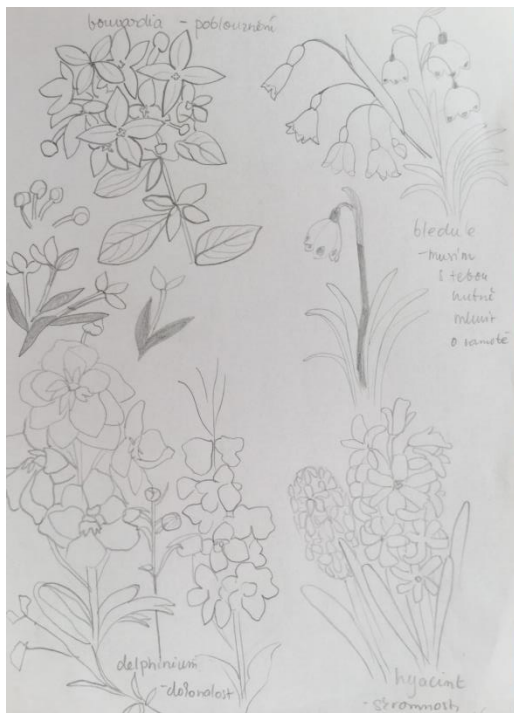


Obr. 10 – Kolorování skic

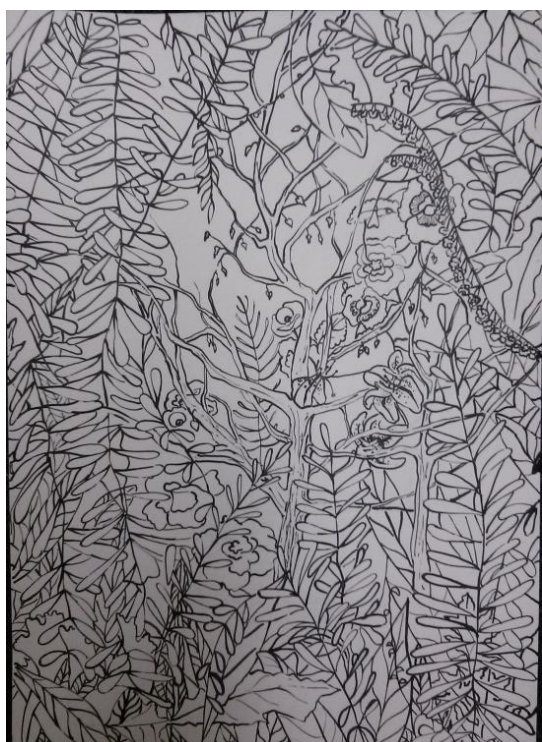


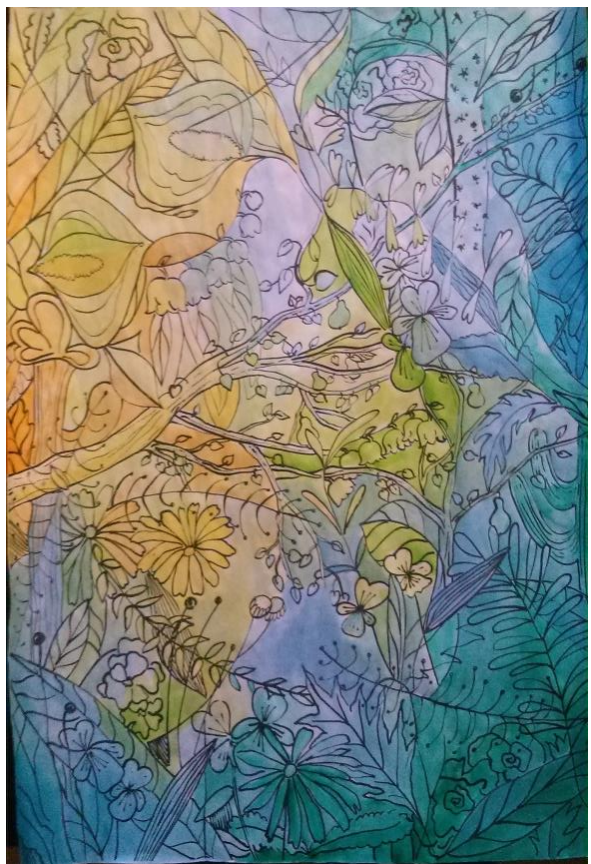


Obr. 11 – Významy květin a jejich stylizace



Obr. 12 – Zvětšení na A2 tuší a kolorování anilinovými a vodovými barvami



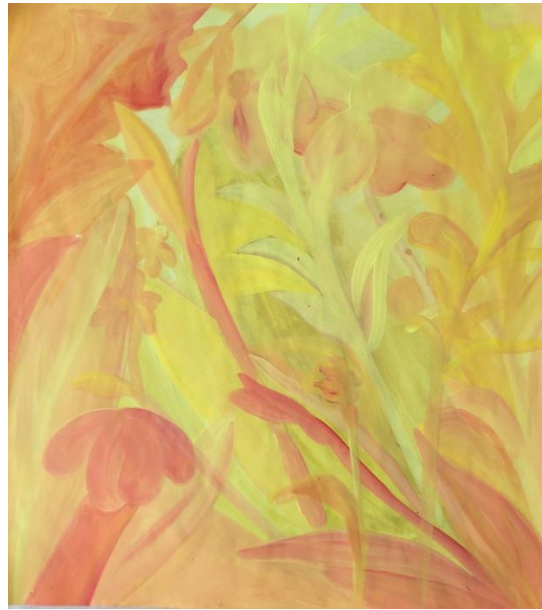




Obr. 13 – Skici pro trénink zacházení s barevnou kompozicí akrylem



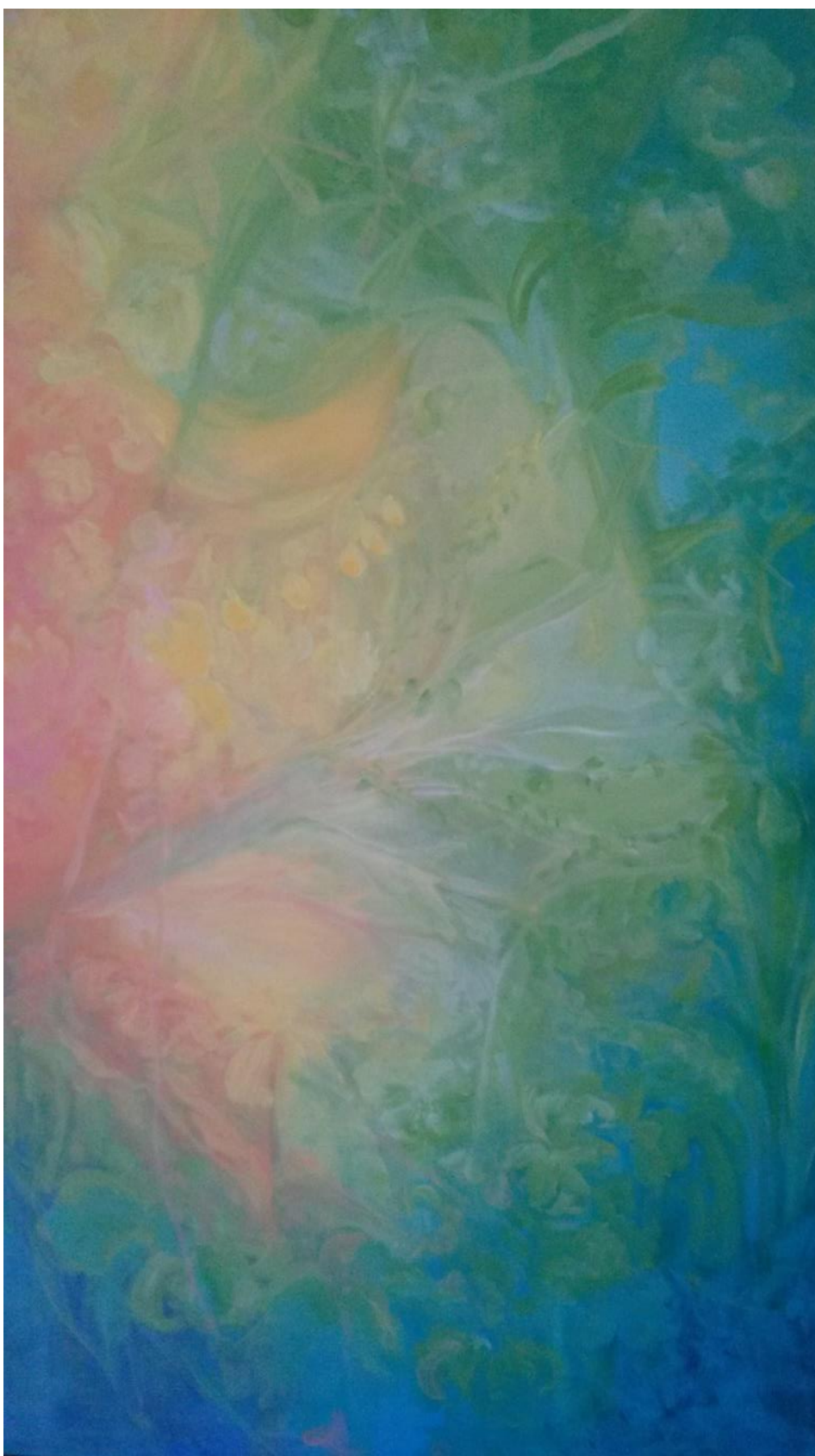




Obr. 14 – Obraz 1 – Zamilovaná krajina



Obr. 15 – Obraz 2 – Krajina v rozkvětu



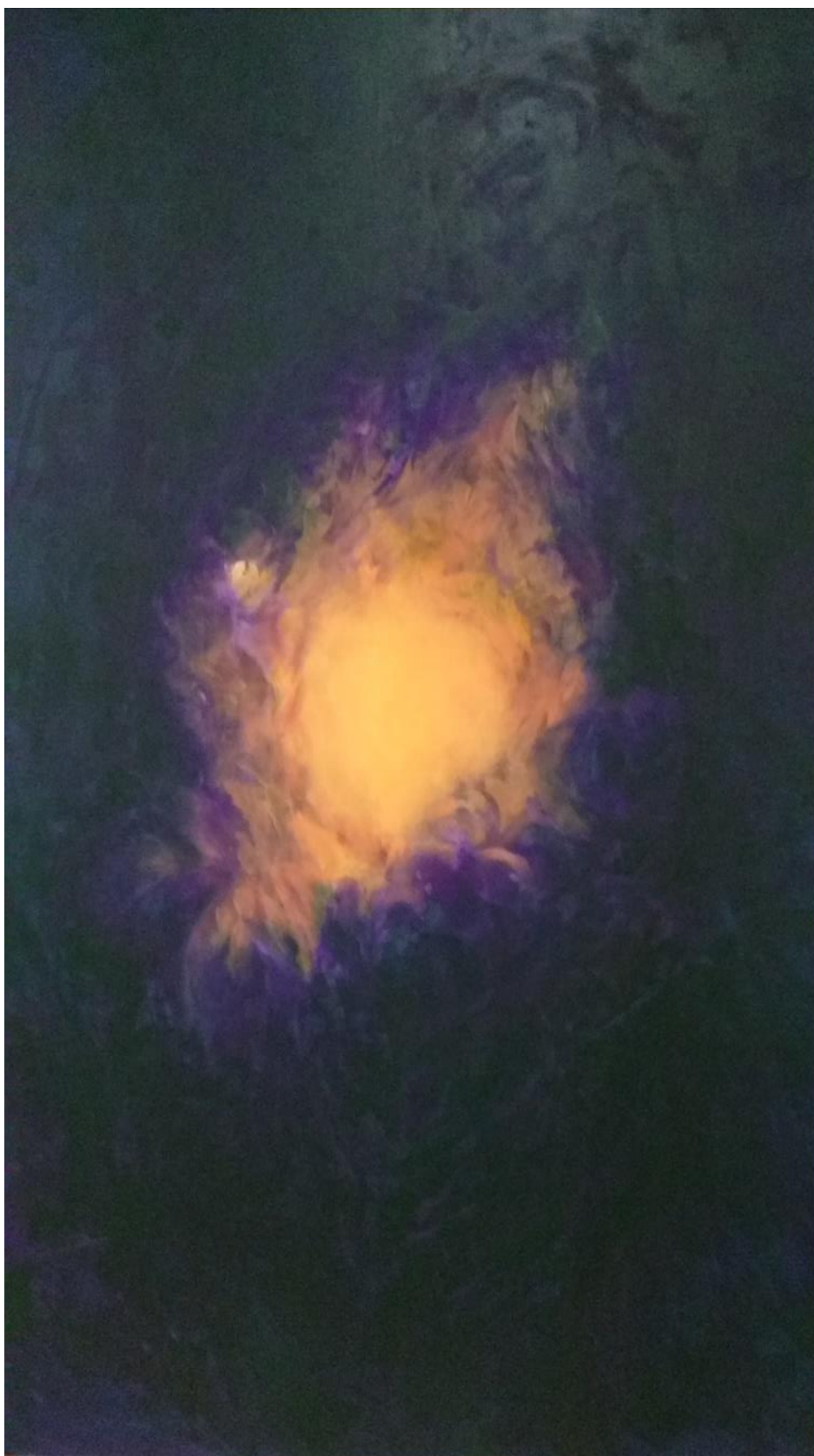
Obr. 16 - Obraz 3 – Krajina v období lijáků



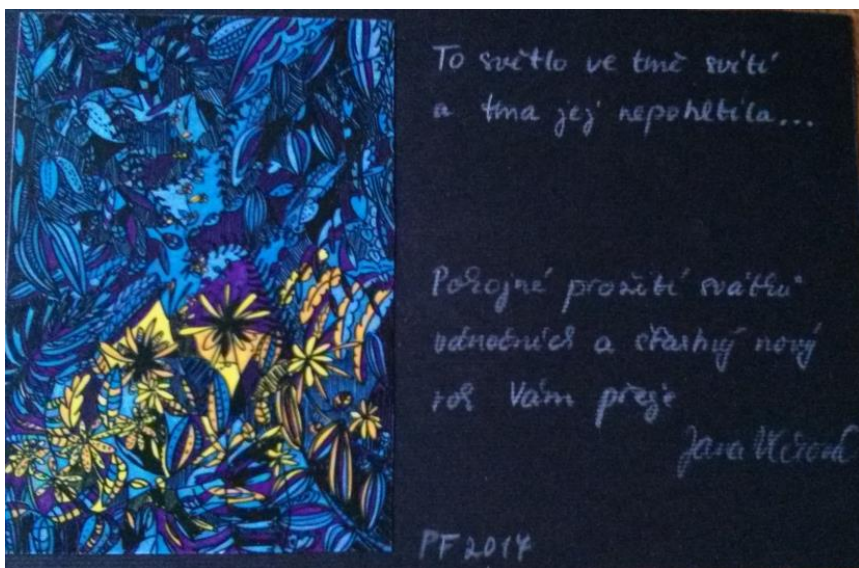
Obr. 17 – Obraz 4 – Krajina pod hladinou



Obr. 18 – Obraz 5 – Krajina spojení



Obr. 19 – PF a balicí papír



Obr. 20 – Uspořádání obrazů

