

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích

Pedagogická fakulta

Katedra výtvarné výchovy

Diplomová práce

DETAILY Z PŘÍRODY

(Soubor grafických listů a kreseb)

Autorka diplomové práce: **Dominika Bartáková (roz. Reicheltová)**

Vedoucí diplomové práce: **doc. Ludvík Vacek, akad. mal.**

Obor: **Učitelství výtvarné výchovy pro ZUŠ**

Místo a datum odevzdání: **České Budějovice, duben 2012**

Prohlášení

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

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

V Táboře dne

podpis.....

Poděkování

Ráda bych poděkovala vedoucímu své diplomové práce za odborné rady zejména v praktické části, dále Ing. Zuzaně Dlouhé a Mgr. Janě Pospíšilové za konzultace a pomoc s technickými záležitostmi a samozřejmě rodině za podporu během mých studií.

Anotace

Tato diplomová práce je složena ze dvou částí. Praktická část sestává ze souboru 6 kreseb formátu A3 a 6 grafik (technika suchá jehla) formátu A4 a přípravných skic. Práce jsou propojeny tématem detailů z přírody a zobrazují můj vlastní pohled a uchopení tématu. V teoretické části se pojednává o významu přírody pro člověka a o tom, jak důležitou roli v jejím poznávání hraje soustředěnost na detail. Porovnává vlastní zpracování s vybranými českými umělci 20. století, kteří se tématem detailů nebo přírody zabývali. Součástí jsou stručné životopisy a ukázky děl, která sloužila jako inspirační zdroj této diplomové práce. Zároveň nabízí několik návrhů, jak téma diplomové práce použít v pedagogické praxi, a to jak námětu, tak vybrané techniky.

Klíčová slova: Detail, příroda, suchá jehla, grafika, kresba, vývoj pohledu na přírodu, struktura, ekologie

Annotation

This diploma thesis is composed of two parts. The practical part consists of complex 6 drawings A3 and 6 graphics A4 (drypoint) and preparatory sketches. Works are connected by theme of details of nature and show my own view and grasp of the topic. In the theoretical section discusses the importance of nature to man and the important role played by knowledge in its focus on detail. It compares the actual processing of selected Czech artists of the 20th century that dealt with the topic details or nature. It includes brief biographies and examples of works that served as a source of inspiration for this thesis. It also offers some suggestions on how to use the diploma thesis in educational practice, both the theme and selected techniques.

Key words: Details, nature, drypoint, graphics, drawing, evolution of looking at the nature, structure, ecology

Obsah

| | | |
|------------|--|-----------|
| 1. | Úvod | 6 |
| 2. | Způsob nahlížení na přírodu..... | 8 |
| 2.1. | Příroda jako celek..... | 8 |
| 2.2. | Způsob nahlížení na krajinu v novověku | 10 |
| 2.3. | Detail přírody | 13 |
| 2.4. | Krajina jako stav duše a mysli | 14 |
| 2.5. | Civilizace promítnutá do krajiny a umění..... | 16 |
| 3. | Grafická technika praktické části diplomové práce | 19 |
| 3.1. | Hlubotiskové metody..... | 19 |
| 3.2. | Suchá jehla..... | 19 |
| 4. | Fotografie jako oblíbený způsob zachycení detailů | 22 |
| 5. | Otázky vlastní inspirace | 24 |
| 5.1. | Kresba | 24 |
| 5.2. | Grafika | 25 |
| 5.3. | Inspirace ve vybraných obrazech..... | 26 |
| 6. | Aplikace tématu diplomové práce v pedagogickém procesu..... | 30 |
| 6.1. | Využití suché jehly v hodinách výtvarné výchovy na ZUŠ i ZŠ..... | 30 |
| 6.2. | Návrhy využití tématu detailů z přírody v hodinách výtvarné výchovy na ZUŠ i ZŠ..... | 32 |
| 7. | Uchopení tématu diplomové práce vybranými českými umělci | 35 |
| 7.1. | Jiří Havel..... | 35 |
| 7.2. | Roman Franta..... | 38 |
| 7.3. | Ladislav Čepelák..... | 41 |
| 7.4. | Marie Blabolilová..... | 44 |
| 7.5. | Bohuslav Reynek..... | 46 |
| 8. | Závěr | 54 |
| 9. | Přehled použité literatury..... | 56 |
| 10. | Přehled internetových zdrojů..... | 57 |
| 11. | Zdroje použitých obrázků..... | 58 |
| 12. | Praktická část..... | 60 |
| 12.1. | Popis procesu práce..... | 60 |
| 12.2. | Obrazová příloha - Dokumentace cyklu Detaily z přírody..... | 61 |

1. Úvod

Aniž bych to vědomě plánovala a vedla své kroky cíleně, byla pro mne příroda vždy největší inspirací a místem k odpočinku, relaxaci, vybití přebytečné energie a nabírání nového elánu do života. Takto působí na mnoho lidí, i ostatní rádi vnímají rozličné zvuky ptactva a šumění stromů, prochází se po zeleném koberci z trsů trávy nebo s radostí přijímají její plody a dary. Všechny tyto pocity a vjemy se nějakým způsobem dají uchopit, proto v přírodě našla inspiraci řada umělců po celém světě. A jsou to také důvody, proč je stále - i přes některá skeptická tvrzení o zastaralosti a přežitku - krajina častým oblíbeným a vyhledávaným motivem i u spotřebitelů, diváků oněch uměleckých děl. I níže v textu se zmiňuji, že je vlastně nevyčerpatelným zdrojem. Každý - ať už jde o umělce či diváka, oba jsou v tomto zainteresováni - si v obrazech nalézá to své. Svůj pohled na danou situaci či objekt, názor, něco důvěrně známého z dětství, aniž by to uměl pojmenovat slovy. Jsou do nich promítány a zvnějšku potom přijímány pocity vyvolané jakoby pouhým pohledem, přitom prozkoumané až pod povrch.

Jsou samozřejmě lidé, kteří si neumějí všimnout okolí kolem sebe a přírodu berou jako něco samozřejmého, co bylo, je a bude, a netřeba se dále zajímat. Ovšem i z hlediska lidského, i z hlediska výchovného je třeba podporovat tu první sortu lidí. Jedince, kteří umí ocenit krásu a důležitost přírody jako takové, i ty, kteří se se zájmem nechávají vtahovat do rozličné atmosféry uměleckých děl.

Zaměření se na detail je pro mne přirozeným postupem zkoumání blízkého prostředí. Všimnout si takových drobností je také uklidňující, člověk se oprostí od vlastních velkých a nadměru důležitých starostí, které ho provázejí životem. Na chvíli se zastaví a zahledí třeba na mravence nebo drobné jarní kvítky, které si razí cestu ke světlu a teplu. Třeba mu pak jeho starosti nebudou ani připadat tak velké. My se nemusíme snažit, a slunce na nás svítí, nemusíme tahat náklady těžší, než jsme sami, abychom se užívali.

Člověk je zvyklý díky dnešnímu tempu života zabírat co nejširší pole pozornosti najednou, aby ušetřil čas. Aby se snad nemusel zabývat nějakou věcí zbytečně. Je to velká škoda, neboť si neuvědomuje, že právě o to zajímavé může přicházet. Vezměme si za příklad dovolené. Jak je trávíme? Když už tedy vyrazíme někam do přírody, máme

naplánovaný nějaký cíl (pamětihodnost, zámek, hospodu), což samo o sobě není špatné. Jenže pak se ženeme jen za tou destinací, kde si vyfotíme co nejvíc snímků, abychom měli jaksepatří památku. Kudy že jsme to šli? Jaké stromy jsme potkali? Zpívali vůbec ptáci? Nevíme, ale doma se podíváme na foto z dovolené a tím je to vyřešeno. Mnoho našich známých se vrací z takových dovolených a stěžují si, jak to uteklo, že ani nestačili navštívit všechno, co chtěli, co si vytyčili. Přitom stačilo doopravdy si vychutnat se vším všudy, se všemi dokreslujícími detaily, to, co stihli. Určitě by neměli pocit promarnění.

Detaily jako takové nám také pomáhají tvořit a hlavně upevňovat pojmové mapy v mozku. Jsou důležité pro asociace, tedy pro celkový vývoj myšlení a tím i ovlivňování paměti. Lépe si zapamatujeme věc, o které víme co nejvíce informací. Další důkaz potřebnosti umění zahledět se na drobnosti, i z praktického a pedagogického hlediska.

Myslím, že tímto se krásně propojují mé hlavní cíle diplomové práce a její použitelnosti ve školství. Svě téma jsem od začátku chápala jako důležité v širším záběru, ne pouze jako pěkný motiv, který mě pouze oslovil a u kterého jsem si řekla, že to by mohlo projít. Samozřejmě je to téma široké a snažila jsem se ho zabrat z co nejvíce stran.

2. Způsob nahlížení na přírodu

2.1. Příroda jako celek

Hledisko civilizace

„...všichni už jistě vědí, že malování není věc snadná. Že není jen otázkou určité kreslířské dovednosti, znalosti postupů nebo technik. Je i věcí celkového rozhledu, hloubky vzdělání, filozofického vztahu ke světu i schopnosti soustředění a kontemplace. Bez toho všeho zplaní či ztratí orientaci i slibný talent.“¹

Pojem příroda chápou jako velmi obecný, zachycuje vlastně vše, co nás obklopuje, co nestvořil člověk. Příroda je všude na světě stejná, a sice živá, nesmrtelná, pulzující, která byla stvořena jako celek, jeden organismus. Potom záleží na místě, kde přírodu pozorujeme, a to už se její obrázek může měnit. To už je konkrétní krajina našeho státu, našeho domova, našeho srdce. I když to může být jen malý výsek, drobný obrázek z přírody, její vzhled je určován celistvým stavem přírody na naší zemi. Pokud některá část tohoto živého organismu nefunguje tak, jak má, může se postupně měnit i ráz naší domovské krajiny, na hony vzdálené od místa, které je zasaženo. Mnohdy nemusíme za měnícím faktorem chodit daleko, je to sám člověk, který v přírodě žije odnepaměti a je její součástí. Ač by si ji měl chránit a opečovávat ve vlastním zájmu, po staletí její tvář křivil a omlouval ten čin pokrokem. Ten nás dovedl až do současného stavu přírody, do dnešního způsobu vnímání krajiny.

Prudký vývoj techniky dovolil, možná si dokonce nenásilně vynutil, aby byla součástí naší krajiny věc neživá, umělá, vytvořená. Dnes, mluvím-li teď konkrétně o krajině, která je nám nejbližší (krajina střeoevropského rázu), jen málokdy natrefíme na panorama bez elektrického vedení, kopec bez vysílače, širé lány bez silnic. Naučili jsme se s nimi žít, ba dokonce i vnímat je jako součást přírody, a proto i zobrazovat na našich skicách a obrazech se samozřejmostí. Vlastně bych řekla, že tato tendence rostla přímo úměrně k zahlcenosti přírody nepůvodními objekty. Moderní umělci často zobrazují techniku a civilizační vymoženosti, snad aby se i více přiblížili divákovi na toto zvyklému, snad aby se z tohoto fenoménu vyzpovídali (např. Zbyněk Sedlecký, Jakub Špaňhel). Fakt, že nejsme ze současného stavu jen nešťastní a že na něj umíme reagovat

¹ HRON, Josef. *Jak namalovat krajinu*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1989, s.7

i věcně a sdělně, je určitě pozitivní, nicméně bychom se stále měli snažit o zachování přírody a učit i generace, které přijdou po nás, jak vhodně a citlivě ke krajině přistupovat. Například v současné době už stavební zákon nedovoluje stavět tzv. samoty, nově postavený dům musí být součástí obce. Zamezuje se tím ničení panoramatických pohledů, které kazí neuváživě i zdánlivá maličkost, jakou je rozmístění staveb. Toto upravuje §18, odst. 5 a dále § 188a ve sbírce Stavebního zákona a vyhlášek.

Hledisko osobního vývoje a přístupu

„Umělecké galerie vlastní vynikající obrazy krajin, které se staly trvalým bohatstvím a majetkem lidstva a představují vrcholy uměleckého podání. Soudobý krajinář a jeho obrazy nejsou bez těchto krajin myslitelné. Každá nová malba krajiny, která vznikne, obsahuje v sobě nutně i ty, které už byly namalovány, ale vždy k nim také něco nového připojí. Dnešní malíř se tedy nemůže spokojit s pouhým studiem přírody, i když se především o ně bude opírat.“²

Myslím, že tato myšlenka vystihuje nejen můj názor, ale obecný trend nejen v krajinomalbě, ale ve výtvarném umění vůbec. V renesanci se umělci snažili o věrohodné zobrazení modelu, pečlivě nastudovaném v mnoha skicách, třeba i různými technikami. Šlo zejména o studium přírody, logiky a vznikla opravdu mistrovská díla, která následující generace studovaly. Ovšem pokud už mladí umělci měli vrcholné umění prostudováno, nesměli přece pouze kopírovat staré mistry do posledního tahu štětce. Museli k nim něco přidat. Svě vlastní prožívání motivu, vlastní zkušenost a názor, něco ze sebe samých. Aby se i oni zařadili mezi opravdové mistry, kteří výtvarnému umění něco dali, posunuli ho dál, třeba až na samé hranice. Nesmí jít jen o přetavování ověřených věcí, abychom se vyhnuli kýči.

U tohoto hledání všeho možného, čím bychom mohli krajinu na obraze obohatit, je však - zejména u mladších, nevykreslených, začínajících umělců - důležité neodklonit se úplně od vybraného modelu. Začít studií, klidně i důslednou, po částech, „ohmatat si“ svůj objekt zájmu ze všech stran, i zevnitř. Zkusit i různé variace barevných tónů, které budou nejlépe vystihovat náladu či vztah k dané věci, jedinečnou atmosféru. Myslím, že

² HRON, Josef. *Jak namalovat krajinu*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1989, s. 9

se příliš často vidí, jak student skrývá své řemeslné nedostatky za ideu „moderního umění“. Aplikuje ozkoušené prvky okoukané od jiných, používá známé figle, které dodávají umělecký vzhled. Přehlíží se klasická kresba a věcné studium objektu, avšak právě to je předpokladem k následné stylizaci či abstrakci. Často se právě tam nachází klíč k posunu od reality, aby se díky získaným zkušenostem zastihla ta nejvíce odpovídající nálada, pocit a vůbec vše, co do díla vložíme. Tento postup od reálie k abstrakci je logickým vývojem, který by měl být obsažen v genezi každého umělce.

Krajina, stejně jako lidská prožívání, je ideálním námětem pro obrazy. Nejspíš proto, že je přímo nabyta emocemi, které se chtějí dát zviditelnit, prodrat na povrch, aby jim bylo učiněno zadost. Příroda v sobě obsahuje nadmíru energie, která je nevyčerpatelná, stále se obnovuje a působí na nás. Dává nám impulsy k tvorbě, a stačí se po ní jen projít. Příroda jako celek nás denně obklopuje a hlásí se o slovo.

2.2. Způsob nahlížení na krajinu v novověku

Kdo se nezamyslí nad vývojem vnímání přírody, mohl by si myslet, že je naprosto přirozené obdivovat krásy přírody a že se tak děje všude na světě a odjakživa. Není to tak docela pravda. Zkusme si jen představit starověkého Řeka či domorodce z džungle, jak chodí ve svém volném čase na dlouhé procházky po okolní krajině se záměrem kochat se jejími krásami, modrou oblohou, čerstvou zelení stromů, pestrobarevností květin, nebo se těšit z nasávání svěžího vzduchu. Estetický postoj k přírodě se vyvíjel celá staletí a moderní evropská civilizace se ke stavu podobnému dnešku dostala až v novověku. Některé dnes osvědčené krásy přírody, jako jsou například zamlžené hory či neprostupné hluboké lesy, se ještě v 18. století považovaly dokonce za ošklivé, hrůzu nahánějící. Neprobádané a tajemné zákoutí bylo hned útočištěm různých tvorů, ať už skutečných, nebo vymyšlených.

Důležité podotknout, že zdrojem těchto informací o dobovém postoji k přírodě jsou nejen dobové zápisky, filozofie či věda, ale v neposlední řadě také umění. To je rovněž odrazem své doby a názorů, a to nejen umělců samých, nýbrž i objednavatelů a spotřebitelů, na nichž mnohdy záleželo nejvíc. Vznikalo tím jisté širší veřejné mínění.

Na začátku renesance se začíná utvářet nový vztah k přírodě, odlišný od toho, jak tomu bylo ve středověku. Pomohl tomu do jisté míry i nový proud filozofie, nominalismus, a také fakt, že nastal rozkol mezi náboženskou vírou a rozumem. Ten už ke svému poznávání potřebuje právě přírodu, pravdivou, takovou, jaká je ve skutečnosti, nepodrobená zkreslujícím idejím, nikoliv Boha. Propojování s Bohem přírodu do jisté míry idealizovalo a snad i stylizovalo, odpovědi na některé otázky se nehledaly pod povrchem věcí, nýbrž byly již vyčteny. Rozvíjel se právě také přírodovědný výzkum, který se zaměřil na detaily jak z lidského těla a života, propojenými logickými závěry o fungování tohoto složitého organismu, tak na detaily přírodnin a živočichů. Tento dosud neobvyklý zájem udělal z přírodnin objekty estetické, i když zatím pouze ve skicách či studiích (v detailech vynikali zejména Leonardo da Vinci, Albrecht Dürer, Lucas Cranach).

Postupem času, jak renesance přecházela do manýrismu, i krajina v dílech se proměňovala. Už nestačila pouhá zobrazení přírody takové, jaká je, omrzel se pocit zkrocení divoké přírody a umělci začali zobrazovat přírody fantaskní. Lidé měli pocit nabaženosti a porozumění a začali projevovat touhu obohatit obsah děl o ideální prvky, nereálné, ovšem zkonstruované na základě vlastní zkušenosti. Druhým typem byla krajina Arkadská neboli vysněná, ideální, kde má člověk všeho dostatek. Je zde spousta zvířat a plodů a objevují se i mytologické postavy.

S tímto trendem šlo ruku v ruce i řešení zahrad, jež se začaly těšit velké oblibě už v renesanci. V období manýrismu se jejich dispozice začaly rozvolňovat, naplňovaly je labyrinty a různá nepřirozeně spleťtá zákoutí. Umělec zdokonaloval přírodu, kterou ovšem ctil jako základ, bylo v ní poznání, bez něhož by sám nemohl dílo vylepšit.

Dalším faktorem, který ovlivnil nahlížení na estetickou hodnotu krajiny, byly objevné cesty. Zejména pak Kolumbus a jeho objevení Ameriky, kterým vlastně i (podle většinového názoru) novověk začíná. Pohlížením na neznámé druhy rostlin a stromů, pestrobarevné ptactvo či uchvacující tvary ryb podnítilo uvědomění si estetické krásy přírody samotné. Dělo se tak dokonce bez ohledu na funkci, která ve středověku určovala hodnotu věcí.

Pravý zrod krajinářství a docenění krajiny zaznamenáváme v 17. století díky holandským umělcům. Ti a nejen oni se zasloužili o samostatnost žánru krajiny. Je přitom zvláštní, že právě holandské scenérie se těšily takovému zájmu. Charakter tamní

krajiny je, řekněme, dosti chudý na vizuálně zajímavé objekty. Možná i proto jsou Holanďané jedni z prvních, kteří objevili krásu nebe, atmosférických efektů a nálad mračen.

Barokní vnímání krajiny je do jisté míry originální hlavně svým celistvým pohledem na krajinu včetně architektury, kterou do ní citlivě a s rozvahou začleňuje. Jde jak o velké stavby, například kláštery, tak i o cesty poseté božími muky a malými kapličkami. Tady jde vlastně o první velký zásah civilizace do krajiny, který přetváří její vzhled. S porovnáním s dnešními stavbami, krabicovitými supermarkety, čnicími vysílači či suburbickou zástavbou šlo však ještě o mírnou, komplexní změnu, která se snažila tvářit tak nenápadně, jak to šlo.

V době klasicizující se těšil velké oblibě francouzský park, který si nemilosrdně přírodu uzpůsoboval ke své vlastní, člověkem stvořené geometrické kráse. Každý strom a keř či květina najednou patřily architektům, nikoli Stvořiteli, a ti je podřídili vlastním záměrům, přísným liniím a nepřírozeným tvarům. Respekt k rozpuku a diverzitě tvarů vymizel.

Jistý protiklad francouzskému pojetí zahrad a nahlížení na přírodu vůbec je obdiv k volné přírodě, která zakořenila v rozvolněnější, konvencemi méně sešněrované Anglii. Zde se prosazuje názor, že příroda divoká a nespoutaná nemůže být zlá. Právě naopak, je dobrá a krásná, protože ji stvořil Bůh, a člověk ji svým konáním tak akorát kazí. J. J. Rousseau došel k názoru, že jen přirozené prostředí může vhodně podněcovat člověka k učení důležitému pro život. Volná příroda a život mimo civilizaci (do 12 let) má člověka lépe utvářet než pobývání ve městech. Jeho stěžejní dílo *Emil, čili o výchově* se stalo inspirací pro mnoho lidí napříč spektrem společenských tříd.

Paradoxně v dobách, kdy se člověk přírodě obsažené v každodenním životě oddaloval, cítil větší potřebu se jí zpět přiblížit. Takové návraty do krajiny zažíváme i dnes, kdy dvě třetiny lidí žijí ve městech. Lidé si přáli co nejkomfortnější žití, které jen civilizace může nabídnout. K harmonii a rovnováze duše se ale potřebují i procházet po zelené louce, ne jen po tvrdém betonu chodníků. Chtějí zvednout hlavu a vidět koruny stromů namísto výškových budov se zoufale symetrickými řadami oken, dýchat svěží vzduch nenasyčený smogem z aut. Co dříve byla samozřejmost, dnes se snažíme nahnat větší koncentrací v kratších časových úsecích. Panenské krajiny bylo kdysi všude dostatek, nikdo ji nevnímal, nepotřebovala to. Dnes jí ubývá neuvěřitelnou rychlostí a

jedině tím, že jsme si jí začali více všímat a obdivovat ji, ji můžeme snad zachránit a uchovat pro další generace.

2.3. Detail přírody

Detail (z francouzského *détailler*, krájet, rozdělovat) znamená součást většího celku, podrobnost, zvětšený výřez nebo dílčí pohled. Tak zní definice detailu. S jistou nadsázkou by se dalo říci, že cokoli v přírodě ztvárníme, je pouze její detail. Vždy jde přece jen o část mnohem většího celku, který je nám nepostihnutelný svou monumentálností. Pouze snad abstrakce, která by se snažila zachytit samou podstatu duše přírody, by nepředstavovala detail. V tomto smyslu je potom zvolené téma diplomové práce velmi široké a nespecifické, jelikož zde o abstrakci nejde.

Detailem z přírody chápů menší výřez z pohledu na krajinu, méně nápadný objekt v celkovém pohledu. Motiv, který je třeba jako součást něčeho rozlehlejšího nepodstatný či nežádoucí. Obsahuje zajímavé detaily, podrobnosti, které by nebylo vhodné zvýrazňovat v rámci velké „krajínokresby“. Jde o stromy, rostliny, hromady větví, o věci, které jsou přehlíženy jako nepodstatná součást významnějšího motivu. Lidé se potřebují orientovat v prostoru, a proto svou pozornost soustředí na celkové rozložení objektů a nepostřehnou mnohé drobnosti, které ty věci v sobě obsahují. Když jde člověk po cestě, dívá se hlavně, suše řečeno, odkud kam kráčí a co je okolo za orientační body. Ví, že jde listím, protože mu šustí pod nohama. Nezahledí se ale na každý list zvlášť, netuší spletnost žilnatin a struktury, které dohromady vytváří. Jde-li někdo městem, periferně vnímá budovy, které mívá. Ze zkušenosti už zná, že jsou jejich zdi holé nebo zdobené ornamentem, šedé nebo nově natřené. Jakou ale mají barvu, si později nevybaví. Jestli byl dekor rostlinný nebo geometrický, zůstává opět nezodpovězenou otázkou. Uniká mu ten detail, který může sám o sobě být velmi pozoruhodný a vizuálně atraktivní. I obyčejné věci v sobě mohou skrývat nevěšední zážitek a poezii. Detail je něco, čeho si člověk na první pohled jednoduše nevšimne a mnohdy musí přijít na vzdálenost pár centimetrů a sehnout se téměř na zem, aby našel něco nového.

Jak jsem ale psala na začátku, nemusí to být věci jen pár centimetrů velké. Detailem v mém podání mohou být i pařezy, stromy a spletené větvoví či kořeny. Kousek krajiny, kterýžto je jako motiv plnohodnotný a nepotřebuje doplnit žádnými předměty okolo. Když se díváme do lesa, je pro nás i jeden strom malým detailem této scenérie. Každý strom, a ne jen druh od druhu, je jiný, a proto na nich nalézám spoustu zajímavých odlišností, které stojí za povšimnutí.

„Motivem rozumíme konkrétní část krajiny, předměty, které chceme učinit náplní obrazu, aby nám umožnily vyjádřit onu „krajinu naší duše“. Je jisté, že to budou motivy různé, vždy jiné, jak se prohlubuje naše poznání krajiny, nebo opět stejné, jak si uvědomujeme, co jsme zůstali ještě obrazu či krajině dlužni.“³

Myslím, že každý umělec zůstává svému objektu cosi dlužen, jedno zpracování málokdy stačí. Aby se autor vyzpovídal, často potřebuje zvolený motiv (nebo námět) obracet z více stran. Až když má pocit, že se jím zabýval dostatečně dlouho a nezůstává nic dlužen, cítí se být naplněn, přechází k jinému. Při stylizaci lze vždy vynechat jinou součást objektu a získat tím pokaždé jiný výsledek. Záleží na tom, na co se zrovna soustředíte nejvíc a co je podle vás podstata té věci, té nálady a názoru, který se snažíte zrovna zachytit.

2.4. Krajina jako stav duše a mysli

Kdysi v renesanční době, kdy člověk překonal strach k přírodě pro její nevyzpytatelnost a nevysvětlitelnost, začal v krajině nacházet sám sebe. Viděl, uvědomil si, že i příroda má své nálady a touhy, které se často shodují i s pocity člověka. Vyprahlá půda, žíznící po změně, po dešti, je symbolem člověka zrovna tak toužebně očekávajícího čas, kdy se mu vrátí chuť do života, krev do žil. Není náhodou, že jako se na suchem sužované krajině nenajde příliš čerstvosti, zelené trávy a hemžící se drobný život, tak ani v mysli zdeptané nečinností se příliš nového nápadu neurodí. Podzimní mlhavá rána, stříbřité zastřené světlo se dají přiřadit k lidské melancholii,

³ HRON, Josef. *Jak namalovat krajinu*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1989, s. 58

neutěšené, padající do nitra duše. Člověk může v krajině nacházet obdobné stavy a ztotožňovat se s ní. Vzrušená, vášnivá mysl člověka se vzhledne v krajině bouřící, zatažené, pulzující čilým ruchem. Člověk s veselou myslí bude častěji ztvárňovat krajiny slunné, barevné, obydlené. Podle momentální nálady si umělec podvědomě hledá motivy, které jeho stav vyjadřují nejlépe, táhne ho to k nim a jiné vizuálně zajímavé objekty snad ani nevidí.

Pokud je přeci jen vidí, má tendence vidět je ve svém vlastním světle a v barvách, které nejlépe vystihují rozpoložení jeho vlastní hledající mysli, toužící po sebevyjádření, a které už zažil. Člověk, který celou svou bytostí a srdcem si přeje vidět to a ono, to nakonec skutečně najde. A nemusí hledat dlouho, pokud je ta touha naléhavá, nachází to své všude. Expresionisté viděli krajinu určitě jinak, než obyčejný smrtelník. Jejich stromy se dynamicky táhly k nebi, jejich větve se v hadím tanci svíjely a prolétaly, tvary naslouchaly příkazům mysli a protahovaly se a kroutily jako v křeči.

„Ve van Goghových obrazech se i olivovníky a cypřiše svíjejí, jako by trpěly stejně jako Vincentova zmučená duše. I obloha se celá podřizuje tomuto výřivému napětí, jak je rozryta vášnivými, krátkými tahy malířova štětce.“⁴

Nabízí se nám tedy dvojí pojetí nálady v krajině. V prvním případě jsme náladu vystihující tu naši v přírodě našli a můžeme ji studovat, učit se z ní, prohlubovat cítění. Vidíme se v ní a nepotřebujeme do ní promítat něco navíc, jen se snažíme vystihnout tu pravou podstatu, vykousnout z celé té scenérie právě to, co chutná naší duši nejvíce. Druhý způsob je tak hluboké prožívání určitého stavu, že se nám sám ukazuje v okolní krajině v symbolech. V jinak jasném a slunném dni nevidíme optimistické, zlaté klasy obilí, ale houževnaté a neklidné hemžení pohřebně zlaté masy a smutné, černé ptáky, které nad nimi krouží.

Pro vcítění se do krajiny nám často pomáhá důvěrná známost. Nezřídka si umělec vybere místo, kde žije a tvoří větší část života. Ta symbióza mezi tvář a výrazem krajiny a srdcem umělce potom narůstá a je těžké se od ní odloučit. Například Antonín Slavíček, náš veliký krajinář, je znám svým vřelým vztahem ke Kameničkám, nebo méně známý Richard Lauda, jenž zůstal věrný krajině svého domova na Jistebnicku.

⁴ HRON, Josef. *Jak namalovat krajinu*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1989, s. 180

Pro svou mnohotvářnost je krajina ideální námět pro zobrazení nálad, zpověď duše, o což jde většinou v umění především. V přírodě nacházíme přirozenost a čistotu výrazu, jistou prvotní primitivnost, která stavy srdce podtrhuje lépe než vykonstruované zátiší a než intriky malovaných lidských modelů.

2.5. Civilizace pomítnutá do krajiny a umění

Toto téma jsem již načala v kapitole o vnímání krajiny v novověku. Je velice rozsáhlé a aktuální, i pokud bereme v úvahu umělecké obory. Civilizační výtvarné z krajiny nejen nevymažeme, ale hlavně si je už ani neumíme odmyslet. Staly se její přirozenou součástí. Mnoho výtvarných umělců si je i záměrně vyhledává a nechává na sebe působit jejich kouzlo, které je potom inspiruje k tvorbě. A není to kouzlo malé, zkrátka i věc vytvořená člověkem dokáže učarovat. Možná právě proto, že ji stvořil člověk.

Má proto k němu blízko a oslovuje ho, i když se na té věci podepsal zub času a dávno nemusí být nablýskaná a funkční. Že by z jisté nostalgie a lítosti? Když je něco mrtvé, poutá to pozornost snad i více než živé věci. Ať už jde o přírodní nebo vytvořené. Ze strachu, že by se na ony věci mohlo zapomenout, z lítosti a soucítění, protože taková smrt čeká i nás a ani my nebudeme chtít, aby se zapomnělo, nic nezůstalo. Opuštěné a nepoužívané koleje zarostlé trávou získávají si srdce umělců. I do nich se dají promítnout vlastní emoce, stejně jako do tichého lesa. Zbořené zídky porostlé břečťanem, zapomenuté zrezivělé kolo opřené o strom kdesi u polní cesty (snad od houbaře?), to vše nás nenechá chladnými, podobně jako opuštěný strom nebo kámen porostlý lišejníky. V neposlední řadě jde také o telefonní dráty natažené od sloupu ke sloupu, které brázdí i vzdušné cesty mezi poli. Krajinu jim mnohdy museli přizpůsobit a vykácet pruh lesa. I tažní ptáci si na ně zvykli a s oblibou na ně sedají. Civilizace se postupem času až přirozeně vpíjí do tváře krajiny, že ji mnohdy sami nevnímáme jako něco, co do přírody nepatří. Vždyť je nakonec naší součástí. Dokonce i skládky, kde najdeme vůbec staré a ošklivé haraburdí, které nikdo nepotřebuje, najdou své obdivovatele. Nemyslím teď takzvané sběratele, ale umělce, kteří v nich umí najít ještě

něco hezkého, co by mohlo posloužit. Recyklují odpad tím, že z něj tvoří vlastní umělecká díla, povětšinou sochařská.

Druhou stránkou obdivu k civilizaci je okouzlení vším novým a progresivním, staré je zapomenuto a moderní vítáno. Kdo chvíli stál, stojí opodál. Jedná se o pulzující život měst a techniky, která umožňuje někdy až překotné tempo žití. Světla a záře nad nočními městy upoutávají zrak a uchvacují nejednoho člověka. Vnímáme je jako esteticky krásnou podívanou, která v nás vzbuzuje touhu tento zážitek zaznamenat a předat divákům náš úžas třeba prostřednictvím obrazu.

Také dokážu jejich krásu obdivovat, mnohem více se však kloním k přístupu prvnímu. Je to pro mne určitě větší zdroj inspirace, neboť věřím, že nového už máme hodně a je načase zamýšlet se nad tím, co se stane s tím starým, nepotřebným. Tomu bychom měli věnovat asi větší pozornost, než vymýšlet stále další a další produkty, které se samy ze světa nevymažou. I tím bychom pomohli zachránit ten zbytek krajiny, který nám zůstal.

Václav Cílek ve své knize píše: *„Byly doby, kdy jsme hledali mizející přírodní ráje, pak přišlo období, kdy jsme se na krajinu dívali jako na soubor ploch zničených tou hnusnou civilizací a relativně nedotčených oblastí. Tento přístup měl tu nevýhodu, že se člověk nebojí dál ničit tu krajinu, kterou považuje za odepsanou. Přitom třeba taková ostravská aglomerace se po útlumu těžby a celkovém očištění prostředí jednou může stát vyhledávaným „zahradním městem.““⁵* Je to také důkaz toho, jak i dnes nevábné prostředí, ze kterého přirozená krajina jako taková skoro zcela vymizela, se může stát opět místem půvabným. Je třeba se s civilizací a jejími dopady smířit, neboť bez ní už to nepůjde. Je to kompromis s potřebou obživy. Ovšem je také třeba o výraz krajiny pečovat i nadále, i co se týče té městské a průmyslové, nelze je prostě odmyslet a odepsat.

Dále autor píše o starých lomech, které za chodu těžby působí jako jizva na tváři krajiny a po opuštění těžařskou společností a několika letech přirozeného zarůstání se stávají plnohodnotným přírodním celkem. V některých takových oblastech vznikly dokonce přírodní rezervace. Stávají se destinací mnoha návštěvníků z řad geologů, nadšených turistů i umělců. Tato relativně nově vzniklá krajina je bohatá na zajímavé

⁵CÍLEK, Václav. *Krajiny vnitřní a vnější*. Praha: Dokořán, 2010, s.85

pohledy i drobnější prvky. Jsou zde odkryty vrstvy země skrývající bohaté struktury kamenin i nehojné druhy rostlin a drobného živočišstva. Je to oblast bohatá na neotřelé detaily, které sice zapříčinil člověk, ale příroda sama je navrátila do stavu odpovídajícímu přirozenosti. Paradoxně tak mohou vznikat ještě zajímavější místa, než která tam byla před těžbou, protože to mohla být rovná plocha bez výraznější diverzity.

3. Grafická technika praktické části diplomové práce

3.1. Hlubotiskové metody

Tyto metody jsou jen o něco mladší než tisk z výšky, avšak můžeme říci, že dosáhly patrně lepších uměleckých výsledků. Na rozdíl od tisku z výšky zde počítáme s tím, že co vyryjeme, to bude tvořit linie či body ve výsledku. Do vrypů vtíráme barvu a z ostatní plochy desky (nejlépe měď, zinek) barvu setřeme. Papír je lisem vmáčknut do rýh v matrice, kde přebírá barvu. Ta ve výsledném otisku vystupuje v mírném reliéfu. Rovněž fasety jsou tlakem lisu vtlačeny do povrchu papíru, takže tvoří reliéfní rám otisku. Hlubotiskové techniky rozdělujeme podle způsobu práce na mechanické (různé druhy rytin, mezi nimi suchá jehla) a na chemické (různé druhy leptů). K technikám mechanickým využíváme řady rydel, brousek, škrabek, hladítek či jiných vhodných nástrojů, které nám umožní zanechat v desce stopy uměleckého snažení. Při chemických metodách je obraz do povrchu desky vyhlouben díky některému leptadlu. Říká se jim proto také mokré metody, oproti metodám mechanickým - suchým.

Vzhledem k osobitosti každého otisku je žádoucí, aby si každý autor vytiskl celý náklad sám. Je-li ovšem tento náklad příliš vysoký, může se stát, že poslední otisky budou značně méně kvalitní kvůli únavě desky, která se opotřebovává opakovaným zatíráním barvy a tiskem za velkého tlaku. Je tedy žádoucí omezit počet pouze na kvalitní otisky. Všechny otisky hned po vytisknutí očíslováme a vadné vyřadíme. Naposledy pořídíme otisk tzv. verifikační, který je přeškrtnutý. Tím dokážeme pravdivost počtu výtisků, a že již nelze další otisky uskutečnit.

3.2. Suchá jehla

V první řadě připomeňme, že suchá jehla je technika grafická. Jde vlastně o přetvoření viděného do umělcovy představy a následné řemeslné zpracování tohoto dojmu v určitém materiálu. Cílem je vždy otisk matrice, který může být proveden v určitém nákladu, řádově až několik desítek otisků. Konkrétně u suché jehly se ovšem

nedoporučuje náklad příliš vysoký, vzhledem k specifičnosti chování vyryté stopy, viz dále.

Grafika prodělala napříč historií velké změny. Zprvu sloužila hlavně jako vhodná forma reprodukce známých děl, bez tvůrčí invence. Díky některým významným osobnostem (zejména Albrecht Dürer a Rembrandt van Rijn, z našich Václav Hollar) se jí ale podařilo protlačit se mezi ostatní uznávané umělecké obory a mnozí umělci v ní našli svůj osobitý výraz. Užitou grafikou a užitým uměním vůbec se v této práci zabývat nebudu.

Technika suché jehly je typ rytiny prováděné ocelovou jehlou do hladkého kovového povrchu, nejlépe do mědi nebo pozinkovaného plechu. Jedná se přitom o suchý proces bez použití jakékoliv kyseliny. Její technickou nenáročnost a zároveň nezaměnitelnou kvalitu využívá i v modernější době řada výtvarných umělců, jmenovitě například Auguste Rodin, Edvard Munch, Max Beckmann, Marc Chagall, z našich umělců Jiří Anderle.

Jak již bylo řečeno, kresbu do kovové destičky provádíme ostrou rycí jehlou, nejčastěji s dřevěným držátkem, kterou držíme v ruce vlastně stejně jako tužku. Stopa, kterou jehla v podložce zanechá, závisí na několika faktorech. Za prvé na tlaku, jaký na jehlu při tvorbě vyvíjíme, za druhé na ostrosti jehly, se kterou pracujeme, a v neposlední řadě také na povrchu, do jakého námět ryjeme. Po obou stranách vrypu se vytlačuje jakýsi hřebínek zvaný grátek, který ovšem neodstraňujeme a naopak ho využíváme jako charakteristického prvku tisku suché jehly. Ten totiž zadržuje barvu i na okrajích čar, tisk potom působí velice měkce a sametově. V současné době se někdy z důvodu lepší dostupnosti kovové plechy nahrazují školními fóliemi. Do těchto se sice ryje snadno a rytý motiv lépe vidíme (snazší orientace), ovšem grátek je v tomto případě přehnaně vysoký a původní přednost se zde mění v nedostatek. Při frekventovanější šrafuře se ostré linie ztrácí v jakémsi šumu, někdy dokonce ani barva nepronikne až do požadované hloubky a kresba se ztrácí úplně.

Jelikož při procesu je stav našeho díla špatně viditelný, můžeme si pomoci tím, že kresbu zatřeme černí a lojem. Oprava příliš tmavých míst se provádí vhodnou škrabkou či hladítkem, které nám pomůžou snížit grátek nebo zahladit tenké linie. Světla místa jednoduše proryjeme znovu jehlou. Suchá jehla je technika převážně

lineární, lze ji ovšem obohatit různými strukturami a kresbami jiných nástrojů (pilníky, hrubší brousky apod.) nebo kombinovat s technikami jinými.

Náklad by měl otisknout autor sám, vzhledem k citlivému a osobitému zatírání tiskařské barvy. Někde se může ponechat i větší vrstva barvy, nemusí se stírat z destičky dokonale rovnoměrně, tudíž i díky tomuto je každý tisk originál. Vzhledem k postupnému snižování grátka při tisku je omezen i vlastní náklad suché jehly, který by neměl přesahovat třicet otisků, neboť otisky ztrácejí na sytosti. Pro sběratele je cennější kus s co nejnižším pořadovým číslem tisku.

4. Fotografie jako oblíbený způsob zachycení detailů

Technikou, která je dnes bezesporu v zobrazování detailů nejoblíbenější, je fotografie. Dnešní trh nabízí nepřeberné množství fotoaparátů, které díky svým objektivům umožňují zachytit i ty nejmenší detaily. Efektivita a atraktivita pro diváky spočívá nejen ve výběru námětu, ale také ve způsobu jeho zachycení - hlavní námět, většinou polohován nejbliže k divákovi, je velice zaostřen a pozadí fotografie zůstává mlhavé, tudíž neruší náš zrak a naše smysly od plného vnímání toho důležitého. Každému divákovi je hned jasné, o co autorovi šlo, rozumí tomu, co chtěl fotograf zachytit (bohužel často zůstává nevyřešenou otázkou bez odpovědi, co chtěl autor sdělit). U obrazů se diváci mnohdy setkají s upovídáností rukopisu a nerozumí tomu, neví, na co se soustředit dřív, a to je mate.

Obrázek č. 1: Ivanka Čištínová, *Listí v rybníce*



Fotografie jsou také mnohem rychlejší, takže i vlastně jejich tvorba je mnohem rozšířenější než malby či kresby podle modelu nebo v plenéru. Přitom i u fotografie platí spousta pravidel stejných jako v malířství, a to jak v kompozici barvy, tak v rozložení světla a rozvržení plánů. Obě techniky mohou mít velkou uměleckou hodnotu. Dnes je ovšem makrofotografie natolik rozšířená, že už je leckdy pro laika

těžké poznat, které dílo jí má a které si na umění jen hraje osvědčenými triky, jak zaujmout.

U fotografií zblízka (neboli close-up fotografií) se setkáváme i se zachycováním nejen objektů v prostoru, jako jsou třeba detaily květin či trávy na louce, kdy je uplatněn právě princip hlavní objekt ostře, pozadí mlhavé, ale i nesčetného množství struktur, povrchů a žilnatin apod. „Svět fotografií pořízených zblízka nabízí přehršel snímků zobrazujících textury: ptačí pírka, lidská kůže, zvířecí srst, dřevo, kameny, písek, listy, trny, nejrůznější lesní bobule a plody, rozbité sklo, led, mráz, nebo dokonce žabinec na rybníku. Jsou to právě textury, co na fotografii pořízené z velké blízkosti nejvíce probouzí naše smysly, a je lhostejné, zda tyto textury vnímáme jako měkké či tvrdé, jemné či hrubé, tlumené či ostré nebo třeba teplé či studené.“⁶

Obrázek č. 2: Ivanka Čištíňová: Zlatý vrch (Lužické Hory)



⁶ PETERSON, Bryan. *Naučte se fotografovat detail kreativně*. Brno: Zoner Press, 2010, s.8

5. Otázky vlastní inspirace

Fotografie je velice atraktivní záležitost i pro mou osobní inspiraci. Zejména pak struktury všeho druhu, ať už jde o klasickou texturu letokruhů pokácených stromů, nebo o struktury vzniklé nashromážděním více jednotlivin (například spletené větve stromů, trsy trávy, hromada kamení apod.). Fascinují mě vzory těchto přírodnin, které - vytržené z kontextu - tvoří jiný svět, mají vlastní rytmiku. Objevují se v nich originální obrazce, návrhy na vzory látek, ornamenty, které jsou úchvatné svou přirozeností a nevykonstruovaností. Proto jsem alespoň krátce zmínila i tento druh umění. Je o dost pravdivější a realističtější než kterýkoliv jiný druh umění, na nic si nehraje a ukazuje skutečnost přesně tak, jak je, a přesto dokáže svým dílům vtisknout originalitu, myšlenku, cit. Motivy se mohou opakovat, a přesto za použití jiné techniky, světla či pohledu - stejně jako v malířství - můžou představovat jiný pohled na věc, na svět.

Dalším druhem detailů, které mi jsou blízké a oslovují mne, nutí k přenesení na papír, jsou stromy ve svém nedokonalém stavu (z pohledu krásně stavěného živého stromu s rovnými větvemi, protože mně přijdou dokonalé právě ty zvrácenosti). Možná už to některým umělcům i divákům z řad laiků přijde jako okoukaný, kýchovitý námět, který je přebraný ze všech stran a nelze na něm najít nic nového, tudíž nic pozoruhodného. Jenže mám pocit, že příroda je nevyčerpatelná a pokaždé se dá najít něco, co jste ještě neviděli. Anebo viděli, ale nepřestává vás to uchvacovat. Příroda je pro mne nepřeborný zdroj.

5.1. Kresba

Kresbu jsem zvolila díky lineárnímu charakteru, který detailům v mém záměru vyhovuje více než barva a široké tahy štětců, které by příliš stylizovaly. Navíc jimi nejde dostatečně zachytit rozmanitost struktur tak, jak bych si představovala. Chtěla jsem předměty svého zájmu zachytit v nebarevné podobě, aby právě kolorit neodváděl pozornost někam jinam, do barevných atmosfér a nálad. K technice kresby jsem zvolila raději klasičtější pojetí a náměty již zmíněných vrtochů přírody, a sice stromy se svými zkroucenými kořeny a jejich hravé pletence, někdy působící až nelogicky. V kresbách

jsem se držela reality o něco více, jako by kresba byla takovou přestupní stanicí mezi skutečností a stylizovanější grafikou.

V kresbě jsem zpracovávala zejména dřevo, a to v podobách pařezů i zkroucených kořenů. Je v nich velká energie, ostatně jako ve dřevě obecně. Na zemřelém dřevě je sympatické, že se z něj stává základna pro další život. V pralesech jsou padlé stromy ponechány na místech a po čase se na nich uchytí malé semenáčky. Ty kolem kmenu spustí své kořeny k zemi a po dalších letech, kdy staré dřevo zetlí docela, zůstane na jeho místě nový strom, který svými bizarními chůdovitými kořeny obohacuje rozmanitost lesa. Kouzlo lesa v řízeném lesním hospodářství mizí mezi pravidelně rozmístěnými holými rovnými kmeny monokultur, kde větrem vyvrácené stromy nenajdou své místo na uplatnění.

5.2. Grafika

Grafické předlohy jsem zpracovávala jakoby vytržené ze svého logického prostředí, chtěla jsem vyzdvihnout právě jejich ornamentální a rytmickou podstatu, která je poplatná sama o sobě, bez druhého a třetího plánu. Grafické zpracování se také lépe hodí pro zmíněné struktury a rytmičky, které jsem chtěla rovněž zachytit.

Inspirací mi byla nejen příroda samotná, ale také díla umělců, kteří se přede mnou zabývali podobnými tématy a jejichž tvorba mě zaujala. Někdy jsem i pro grafiku našla impuls ve fotografii apod., jindy jsem chodila po krajině a soustředila jsem se na věci, kterých jsem si dřív třeba ani nevšimla, na maličkosti, kolem kterých denně prochází spousta jiných lidí a nic pro ně naznamenají. Spousta takových motivů se nachází i v krajině neživé, městské, a jsou rozhodně zajímavé a o lidech vypovídají mnoho. Pro mne je však lákavější živá příroda, nalézám a cítím v ní více energie, jako bych městem a civilizací byla přesycena.

Technická náročnost oproti kresbě k tomu všemu přičítá pocit větší promyšlenosti a propracovanosti, která je z děl také znát. Přitom si suchá jehla zachovává kresebný lineární styl nejvíc podobný kresbě, která samotná může působit jako přípravná skica.

5.3. Inspirace ve vybraných obrazech

Obrázek č. 3: Jaroslav Chudomel, *Stromy*



Obrázek č. 4: Jiří John, *Pf 1969, 1968*



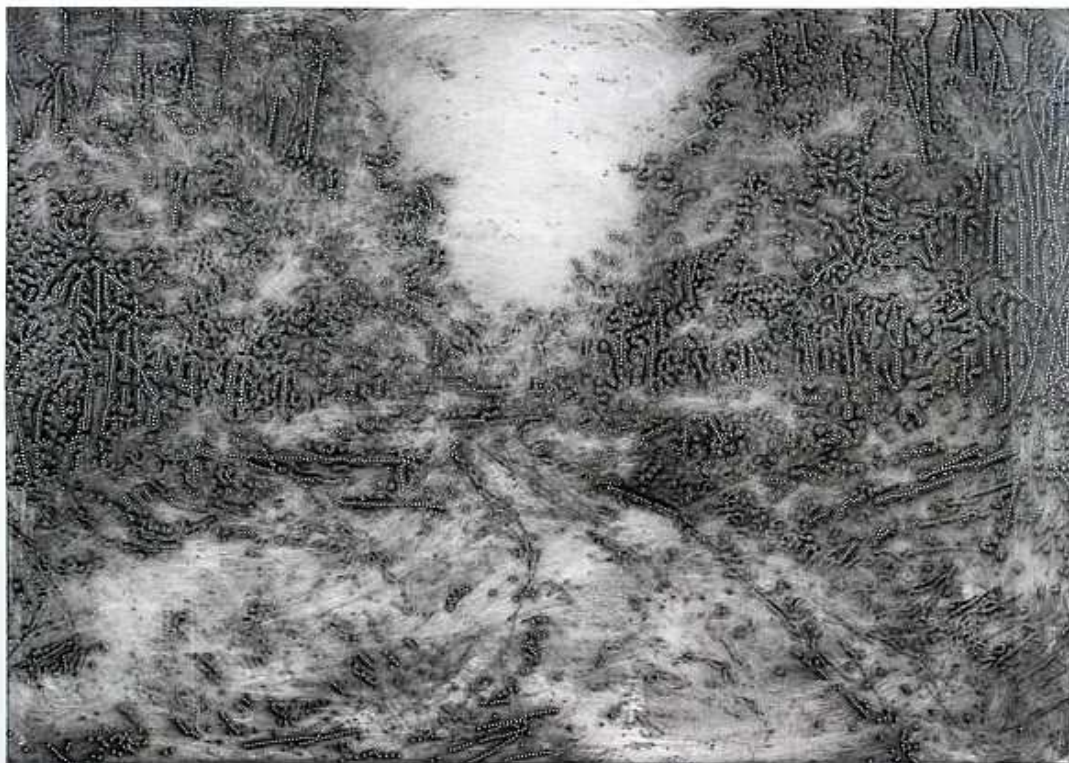
Obrázek č. 5: Eva Synková, *Kořeny I*, 1995



Obrázek č. 6: Rostislav Novák, *Les (Posed)*



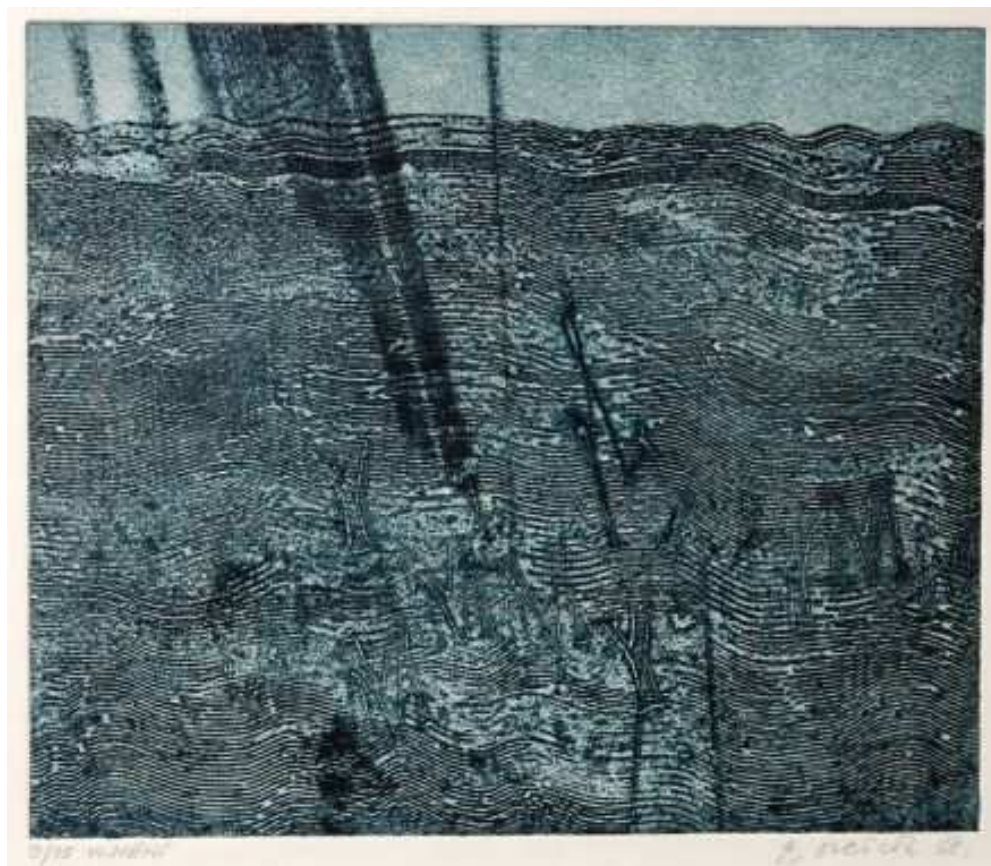
Obrázek č. 7: Alena Kučerová, *Lesní cesta*, 1989



Obrázek č. 8: Petr Fiala, *Sestra II*



Obrázek č. 9: Eduard Ovcáček, *Vlnění*, 1968



Obrázek č. 10: Kamila Ženatá, *Z jezera 24*



6. Aplikace tématu diplomové práce v pedagogickém procesu

6.1. Využití suché jehly v hodinách VV na ZUŠ i ZŠ

„Člověku, který se od malička vášnivě zabývá grafickými technikami, se může stát, že za svůj nejvyšší ideál považuje jejich dokonalé ovládnutí. Krásné řemeslo mu zabere všechnen čas a vyžaduje veškerou jeho pozornost v takové míře, že své touze podrobně prozkoumat určitou techniku podřídí dokonce i volbu předmětu.... Potom však přišel okamžik, kdy jako by mi spadly šupiny z očí. Zpozoroval jsem, že mým cílem už není ovládnutí techniky, protože se mě zmocnila jiná touha, jejíž existence mi byla do té doby neznámá.... Metoda, jejíž pomocí se obraz vytváří, náhle ztratila význam.... Dřív se často stávalo, že jsem si z hromady skic vybral jednu, která se mi zdála vhodná pro určitý způsob provedení, jež se v tu chvíli těšilo mému největšímu zájmu. Dnes si však vybírám z osvojených technik tu, která se pro zobrazení určité myšlenky, jež mě upoutala, nabízí víc, než jiné techniky.“⁷ Zde se neúmyslně objevuje názor, který osobně zastávám a který podle mne na spoustě škol, ať už umělecky zaměřených, či běžných ZŠ, chybí. V rámci novátorského myšlení a malé revoluce ve způsobu učení výtvarné kultuře se začalo hledět hlavně na obsah díla. Není na tom nic špatného, srdce obrazu je jistě jedna z nejdůležitějších částí, ovšem sama o sobě fungovat nemůže. Druhou neodlučitelnou částí jakéhokoliv obrazu je i zvládnutí techniky a znalosti o zobrazovaném. To nám dává větší volnost do výrazu, neboť se pak můžeme lépe soustředit na obsah, na to, co chceme vyjádřit, a nemusíme dělit síly ještě mezi technické záležitosti. Nemůžeme si postavu člověka vymyslet, nakreslit nějaký pohnutý a srdcervoucí postoj, aniž bychom se vyznali v jeho anatomii a pohybech a gestech, které za té či oné situace dělá. Zrovna tak je dobré ze začátku nějaké techniky nejprve poznat, co která dovoluje, jaký výraz lze od díla očekávat. Na základních uměleckých školách tím spíš, protože očekáváme, že ji navštěvují děti, které k výtvarnému oboru tíhnou a jsou schopny jisté rozdíly pochopit.

Suchá jehla je svými technickými postupy poměrně dobře dostupná grafická metoda, kterou jsou děti schopny zvládnout a vyzkoušet si tak neotřelé způsoby výtvarné práce. Jedině musí být poučeny o bezpečnosti práce, která vyžaduje větší

⁷ESCHER, M. C. *Grafika a kresby*. Praha: Taschen, 2006, s. 5

obežretnost. Lze také zaměnit matici z tvrdého plechu za měkčí a dostupnější podložky, do kterých se dětem bude lépe rýt, např. školní folie či CD. Tiskařské barvy by měly být použity takové, které jdou snáze smýt z rukou, to znamená vodou smývateľné. Mají sice o něco horší vlastnosti (při vlhčení papíru je třeba dbát na to, aby papír nezůstal příliš vlhký, barvy se potom ve vyrytých liniích trochu rozpíjí a výsledný otisk ztrácí přesnost čar), ale pro školní potřeby jsou dostačující. Děti také nemusí drhnout ruce kartáčem a ušetřený čas mohou věnovat práci na grafickém listu. Pro žáky je poučná i taková samozřejmost, jakou je značení listů, protože i to má jistá pravidla (v levém dolním rohu papíru pořadí a celkový počet otisků, vpravo podpis, uprostřed případný název díla) a při setkání s grafickými listy někde v muzeích či domácnostech pak porozumí, co znamenají.

Grafika nemusí být jen černobílá, barevnost lze vyřešit dvojnásobem. Záleží na volbě barvy papíru (obecně se nedoporučuje příliš tmavá, na níž by motiv nebyl ve výsledku dobře vidět) nebo na zbarvení tiskařské barvy, kterou použijeme. Nabízí se i různé barevné variace stejného štočku, kdy každý otisk může být jinak barevně řešen. Tím se dá krásně vystihnout změna nálad, posílit zážitek, zdůraznit některé významnější momenty v díle.

Přemýšlíme-li o námětu, pro první seznamování se s technikou je vcelku jedno, který zvolíme. Vhodné je ovšem takové řešení, které mladí umělci třeba znají nebo které nevyžaduje speciální, dosud neprobrané zásady (např. nebudeme perspektivu prvně užívat a vysvětlovat právě při zkoušení nové techniky). Jde o to, aby si žáci byli víceméně jisti obsahem a mohli naplno zkoušet, co jim grafická metoda dovolí a čím obohacuje jejich dosavadní vyjádření. Pokud tedy zvolíme téma přírody, je žádoucí, aby žáci nejdříve absolvovali nějaký kurz v plenéru, ať už krátkodobý v rámci hodin výtvarné výchovy, nebo vícedenní, kde by se tomuto tématu věnovali intenzivněji. Tam by se měli dostatečně seznámit s přírodou a jejími zákonitostmi při zobrazování, nejlépe pokročit k vlastní interpretaci, kterou by mohli při grafice využít, případně si mohou už vytvořit vlastní konkrétní návrhy.

Suchá jehla se ovšem výborně hodí i na témata z užité grafiky, například na našich školách populární návrhy obalů spotřebitelského zboží. Zmínila jsem už, že jako materiál pro rytí může sloužit i CD, které se proto nabízí i jako předmět konceptu obalu. Pokud bude papír pro tisk ve formátu čtverce, který odpovídá rozměrům skutečných

přebalů CD, mohou žáci výsledek svého snažení použít i prakticky. Takový postup žáci většinou uvítají, protože mají rádi, když se jejich práce nemusí jen zakládat do desek, které už nikdo probírat nebude.

Způsob, jakým lze žáky s touto grafickou technikou seznámit, může být i čistě relaxační. Aby dobře pochopili, jaké vlastnosti mají vrypy v desce, jak silně musí tlačit na jehlu apod., mohou se hned zprvu oprostít od předmětu a zkusit vyjádřit emoce (např. při muzikoterapii). Bez jakékoliv předlohy jen instinktivně drápají v desce, zkouší různé přítlaky, žádoucí by byly i různé pomůcky - nezůstat jen u jehly, ale vyzkoušet například, jaké stopy v desce udělá šmirgl papír, pilník nebo drátěný kartáč. Stejně tak při tisku zkusí vrstvu barvy setřít úplně či někde zanechat větší stopy. Je to podobné, jako když si začínající malíři osahávají malířské techniky, štětce a povrchy, na které lze malovat.

Jsem si jistá, že tato metoda se u žáků setká s kladnými ohlasy už díky svým aktivním postupům, každé dítě se musí zapojit. Pro většinu žáků je to neznámá technika, a právě tím je i lákavá, protože žáci rádi zkusí nové věci, udržuje to jejich pozornost.

6.2. Návrhy využití tématu detailů z přírody v hodinách VV na ZUŠ i ZŠ

V dnešní přemodernizované době plné umělohmotných výrobků a nevkusů je zapotřebí vést děti k citlivému vnímání přírody, které je prvním krokem k jejímu zachování a pečování o ni. Svým způsobem kladný vztah k přírodě podporuje i kladný vztah k životnímu prostředí a ekologii, která je dnes obrácena v různých médiích ze všech stran. *„Důsledkem nadspotřeby je globální znečištění a devastace Země odčerpáváním neobnovitelných zdrojů na jedné straně, hromadění odpadu na straně druhé spolu s důsledky výroby samotné, jako je zamoření exhalacemi, toxickými látkami, a celý řetězec dalších problémů včetně odcizení člověka přírodě samotné a degradace měřítek hodnot.“* Je žádoucí dětem ukázat, jaké poklady příroda skrývá. Proto by i školy, které jsou umístěny ve městech, měly dát šanci dětem poznat skutečnou přírodu, ne jen pečlivě vykonstruované městské parky. Výlety do okolní

krajiny jejich domova i do vzdálenějších míst vlasti by měly být samozřejmostí, alespoň v podobě jednodenních výletů. Cílem takových výletů nemusí být příroda samotná, ale upozornit na ni je žádoucí. Učitel výtvarné výchovy může žáky předem zaukolovat a vybídnout k pečlivějšímu pozorování míst, která projdou a navštíví (klidně v rámci jiného předmětu), k zaznamenání zvláštností, kterých si všimli, popřípadě ke sbírání zajímavých detailů, na které narazili (kamínky, listy, rostliny apod.). Už taková povinnost donutí děti (nebo část těch poctivějších) k hlubšímu pozorování a zamyšlení se nad předměty okolo nich, které by před tím nepovažovali za hodné obdivu.

Tyto poznatky z přírody a krajiny, ať už té venkovské nebo městské, ať už z cest organizovaných školou nebo vlastní rodinou, jsou samotným námětem vybraných hodin výtvarné výchovy. Dají se rozložit v rámci projektu do celého školního roku a tím připomínat tento problém systematicky. Kdybychom se vyčerpali takto důležitým tématem během čtrnácti dnů, rychleji se na něj zapomene. Navracení se k tématu pomáhá k jeho vštěpování. Jedním z námětů mohou být právě detaily z přírody. Technik ke zpracování se nabízí nepřeberné množství.

Jako první seznamování by bylo vhodné zajít přímo do přírody, klidně i do blízkého parku. „*Mnozí z nich (umělců) našli inspiraci ve vzorech každodenního života kolem sebe. Můžete udělat totéž pozorováním okolí ve svém sousedství – není zcela nutné cestovat, abyste našli scény stojící za pozornost. Pozorujte své každodenní životní prostředí a určitě naleznete hojnost námětů, které vzbudí váš zájem a podnítky fantazii.*“⁸ Necháme děti „meditovat“. Žáci si sami osahají stromy, seznámí se s texturou jejich kůry a odlišnostmi mezi různými druhy stromů (součástí může být poznávání druhů se zavřenými očima). Lehnou si - pokud dovolí počasí - do trávy a zaměří se na „život brouka“, pozorují to drobné hemžení a mikrosvět, ve kterém hmyz žije. Z dostupných surovin - klacíků, šišek, kamenů, listů, mechů apod., de facto z přírodnin, které jsou detailem každé přírodní scenérie - se pokusí o land artové dílko, prožít energii, kterou v sobě přírodní materiály mají, ačkoliv jsou to i věci neživé. Pro pozdější použití žáci provedou frotáž různých povrchů přírodnin, popřípadě otisky do hlíny, které potom můžou porovnat.

⁸BARRINGTON, Barber, *Základy kresby krajiny, Praktická příručka pro výtvarníky*. Praha: Svojtka, 2007, s. 7

V dalších fázích projektu už pracují žáci ve třídách. Vzniklé frotáže žáci mohou rozstříhat a použít na koláže třeba vysněných krajin, nebo skutečných, které na ně kdy udělaly mimořádný dojem. Vlepovat mohou i kousky pravých přírodních materiálů, jako například listy apod. Zatvrdlé otisky v hlíně žáci v jiných hodinách odlíjí do sádry a kousky těchto reliéfů poslouží jako tvůrčí, originální a autentický materiál k tvoření trojrozměrných děl opět s krajinářským námětem. Nutno ovšem podotknout, že každá hodina a každý úkol musí být i odborně podložen, musí mít obsah zároveň vzdělávací. Vždy by se mělo dbát na to, aby se žák dozvěděl něco nového, ať už z oboru uměleckého, biologického, kulturního apod.

Téma přírody by se mělo ve školách - a to nejen v hodinách výtvarné výchovy - objevovat v dostatečné míře. Ač se toto téma a s ním související ekologie obecně omílá hodně, je to většinou formou exkurzí a různých přednášek, které tolik nezaujmu, ač jsou v některých případech dělány interakční formou. Nenásilná forma vštěpování při výtvarné výchově je rozhodně účinná, a přitom sami žáci nemají pocit, že jsou zrovna vzděláváni.

7. Uchopení tématu diplomové práce vybranými českými umělci

7.1. Jiří Havel

„Ale tak jako v portrétu i v krajině už první fotografové usilovali o tvořivý obraz, který by překonal pouhý dokument.“⁹

V krajinářské škole české fotografie vynikal Jiří Havel, který se narodil roku 1931 u Jilemnice. Ačkoliv ho umění lákalo od dětství, vystudoval vysokou školu železniční a stal se z něj nakrátko stavební inženýr na dráze. Roku 1980 se stal profesionálním fotografem na volné noze, přičemž nikdy neměl fotografické vzdělání. Stal se členem Svazu českých výtvarných umělců a později i Unie výtvarných umělců a Asociace fotografů ČR. I v dnešní době digitální technologie zůstává věrný technice analogové, a to v provedení barevném i černobílém. Jeho dílo je zastoupeno ve sbírkách například v Severočeském muzeu v Liberci, v Moravské galerii v Brně, v Galerii města Trutnova nebo v zahraničí v Museo della Montagna v Turíně.

„Od jiných se liší především přesně vytyčeným cílem - vyhledáváním plánu a stavbou výrazného popředí, básnivým a přece realistickým podáním nálad, promyšlenou tonalitou jak v černobílém tak barevném podání, pravdivým obrazem typu krajin. Vychází z prvků reality, které povyšuje na poznávací znaky pečlivě vybrané tak, aby krajinu určily.“¹⁰

Jiří Havel je vnímán veřejností především jako fotograf hor, a to jak jeho rodných Krkonoš, tak i jiných pohoří u nás i po celém světě. Neznamená to ovšem, že by se v jeho tvorbě neobjevoval zajímavý detail. V sérii fotografií z pralesa na Rýchorách se objevují v podobách starých stromů (Torza starých buků 1991; Stromy umírají, život pokračuje, 2005), v sériích z různých hor se zase nachází interesantní prvky zachycené zblízka, které tvoří rozmanité struktury, atraktivní svou vizuální dynamikou (Antelope Canon, Arizona, 1992; Kavkazský lomikámen, 1987; Prvosenka nejmenší a lišejník zeměpisný; Krkonoše, 1975). Nejtypičtějším detailem v jeho tvorbě

⁹ HAVEL, Jiří. *Fotografie*. České Budějovice: Karmášek, 2006, s. 9

¹⁰ HAVEL, Jiří. *Fotografie*. České Budějovice: Karmášek, 2006, s. 12

jsou skály, které jsou podle jeho vlastních slov právě vždycky detailem, protože pro panoramatické pohledy jsou nevhodné a člověk v nich nikdy nedohlédne daleko. A když už, málokterý snímek nemá dokumentární povahu. „*To už jsem si konečně uvědomil, že skály ani tak nejsou součástmi krajiny – louky či pole –, nýbrž velké kusy kamene. A že je musím fotografovat jako sochy. Plastiky stvořené velkým Mistrem, byť v tomto případě rodu ženského, Přírodou. Toto mé prozření nakonec vyústilo v celý soubor fotografií skal, většinou polocelků a detailů.*“¹¹

Inspiraci v jeho tvorbě jsem nacházela hlavně ve snímcích lesů a pralesů, kde s citlivostí sobě vlastní zachytil atmosféru okamžiku, chladný opar východu slunce, mrazivý a dechberoucí příchod zimy. V jeho kompozicích je právě tolik objektů, kolik je jich zapotřebí k vyvolání požadovaného dojmu, ani o jeden víc, proto působí tak čistě. Některé jeho fotografie z období nástupu zimy a prvního sněhu ve mně vyvolávají takový „grafický“ pocit. Černobílé snímky s tmavými kmeny dokonalých šedých linií kontrastující s pavučinami ojněných bílých větví vypadají tak přízračně, že na první pohled nepůsobí jako fotografie.

Dalším motivem vyhovujícím mému zájmu jsou zmíněné skály. Z jejich prostředí pořídil Havel mnoho detailů prastarých kamenů nebo do pískovců vodou a větrem vyrytých struktur. Opět v černobílém podání působí velmi kresebně a prostě. Jejich prostřednictvím se navracíme staletí a tisíciletí nazpět, vidíme jistoty, neotřesitelné, které byly, jsou a budou nezávisle na moderním člověku a na lidech vůbec. Je to kus ryzí přírody.

¹¹ HAVEL, Jiří. *Fotografie*. České Budějovice: Karmášek, 2006, s. 97

Obrázek č. 11: *Skalní voštiny na Křížovém vrchu, 1986*



Obrázek č. 12: *Bukový les v zimě, 1973*



Obrázek č. 13: *Buky po vánici, 1971*



7.2. Roman Franta

Tento výtvarný umělec se narodil v Táboře 3. 8. 1962, studoval na Akademii výtvarných umění v Praze a dále v zahraničí v USA, nyní působí jako docent opět na Akademii výtvarných umění v Praze. Jeho vysoká aktivita se projevuje v dlouhém seznamu samostatných výstav, skupinových výstav i účastí na výtvarně zaměřených sympoziích. Je zastoupen v mnoha českých a německých sbírkách, soukromě potom po celém světě. K jeho největším úspěchům patří první cena za malbu v Evropské soutěži SBC v Londýně v roce 1995, roku 1997 byl finalistou ceny Jindřicha Chalupeckého a v roce 2001 byl oceněn čtvrtým místem na Bienále současného umění ve Florencii.

V jednom rozhovoru uvedeném na internetových stránkách Roman Franta odpovídá na otázku: „Co upoutá tvůj pohled? Co je pro tebe tím prvním

momentem, v němž se rozhodneš, že právě to, co je nakonec ve výsledné kompozici, je právě to pravé?

*Většinou to byl zpočátku nějaký dominantní detail, systém, struktura, opakování,...*¹² a musím říct, že právě tato jeho slova zapadají do mé vlastní inspirační teorie, proto jsem se rozhodla tohoto umělce zmínit ve své práci. V současné době se malíř věnuje – tak trochu na druhé koleji – i fotografování, ačkoliv to už se tak docela nezabývá přírodou. V jeho malbách se setkáváme s naprostou fascinací živočišným světem, konkrétně světem brouků. Jejich rytmika pruhovaných či tečkovaných krovek výrazné barevnosti se objevuje na nečekaně rozměrných plátnech. Jednotliví brouci jsou sice vypracovaní skoro realisticky, dohromady ale dávají fantaskní struktury, světy, které hovoří vlastním jazykem. Na dalších obrazech v cyklu *Struktury* se zabývá oním zmíněným opakováním a rytmem věcí a nenápadných objektů, které, když se objeví pohromadě, dávají možnost zažít něco odlišného. Něco, co jedna osamocená věc nikdy nezpůsobí. Rytmizace objektů v nás evokuje nové asociace.

Obrázek č. 14: *Fitonia*, 1996



¹² FRANTA Roman: *Vhledy a výhledy*. [Www.romanfranta.cz](http://www.romanfranta.cz) [online]. [cit. 2012-02-26]. Dostupné z: <http://www.romanfranta.cz/vhledy-a-vyhledy.html>

Obrázek č. 15: *Jablka*, 1996



Obrázek č. 16: *Kmeny*, 1996



Obrázek č. 17: Křoví, 1996



7.3. Ladislav Čepelák

Tento významný český kreslíř, grafik a ilustrátor se narodil 25. 6. 1924 ve Veltrusech. Nejprve studoval večerní malířské školy, poté pokračoval na Akademii výtvarných umění v Praze. Po absolvování se stal asistentem u profesora Silovského a roku 1964 mu bylo svěřeno vedení grafické dílny. Po třech letech byl jmenován docentem pro obor grafiky, v roce 1987 profesorem. Jako člen působil v různých výtvarných spolcích, např. od roku 1954 v SČUG Hollar, dále pak v Jednotě umělců výtvarných nebo v Tvůrčí skupině Říjen. Jeho dílo je zastoupeno ve sbírkách tuzemských velikánů – NG Praha či Galerie hlavního města Prahy – i ve sbírkách soukromých u nás i v zahraničí. Ač se zabýval hlavně grafikou a kresbou, do jeho tvorby patří též monumentální sgrafito pro budovu československého velvyslanectví v Káhiře pod názvem Tři horizonty české krajiny. Z několika ocenění, kterých se mu za jeho tvorbu dostalo, jmenujme třeba Zlatou medaili města Turína, Zlatou medaili bienále Florencie 1972, dále Čestné uznání za Nejkrásnější knihu roku, Praha 1976 a Cenu Vladimíra Boudníka, Praha 1995.

Jak již bylo řečeno, zabýval se Ladislav Čepelák především volnou grafikou a kresbou, přičemž jednu z výjimek tvoří návrhy na známky, které ovšem nebyly přijaty, a druhou ilustrace knihy Ch. Bronteové *Jana Eyrová* nebo *Dokumenty V. Holana*. Techniky volil spíše tradiční, jako je uhel, tužka nebo tuš. V grafice si velice oblíbil lept, akvatintu a mezzotintu. Společnou množinou s touto diplomovou prací je také otázka inspirace, a tou je příroda, která ho zajímala nejen v krajinném celku, ale také v detailech, a kterou zobrazoval v proměnách období roku. „*Téměř nedostižná technická virtuozita hlubotisku a zvláště akvatinty, postupem času důrazněji minimalizovaných ve prospěch lyricky komplexnější a významově obecnější výpovědi několika málo, a celou tvorbou prolínajících, námětů, jsou základním znakem umělcovy bytostné profesionality.*“¹³

Za svého profesorského působení v 70. a 80. letech se umělecky více vyhranil a jeho škola ovlivnila řadu českých umělců zabývajících se jak přírodou jako takovou, tak jejím makro či mikrokosmem. Používal přitom minimum grafických prostředků. V této době tvořil jakýsi protipól k většinovému trendu v grafice, a sice převážně figurálnímu. Jeho bytostné zanícení pro tvorbu podtrhuje i osobitý deník, ve kterém se vyskytují vlastní skici, nápady, myšlenky a návody. Ty svědčí o tvůrčím neklidu a pohnutkách, zodpovědnosti, kterou v sobě Ladislav Čepelák měl. A to zodpovědnosti ne tolik k sobě, jako ke svému dílu a zdroji vděčné a nevyčerpatelné inspirace. Jeho přínos pro českou uměleckou scénu se nedá popřít a dalo by se říci, že s odstupem času jej vnímáme stále více.

Jeho dílo je soustředěno do cyklů, které pojmenovával prozaicky podle vybraného motivu. Znamé jsou cykly *Tání* (1964 – 1965), *Pavučiny* (1963 – 1966), *Motýlí křídla*, *Hnízda*, *Horizonty*, nebo soubory krajin jeho rodného domova *Slánská krajina* (1961 – 1963), *Veltruský park*, *Krajiny Povoltaví*.

Detaily se v jeho tvorbě vyskytují v podobě motýlích křídel, jejichž lehkost nás uchvátí. V nesčetných podobách romantického sléze, jehož vlastní stavba přímo lákala tohoto grafika ke zpracování. Motiv hnízda, které je tvořeno z drobných větviček, je rovněž poutavý. Z těchto vybraných motivů je mé představě nejbližší poslední jmenovaný. Vystihuje mou myšlenku struktur a zároveň jen mírné stylizace, tudíž důkazu, že i příroda sama umí tvořit kreativně a ne vždy je potřeba jí pomáhat

¹³ ČEPELÁK, Ladislav: Cena in memoriam. *Www.ikg.cz* [online]. 20.4.2008 [cit. 2012-02-28]. Dostupné z: <http://www.ikg.cz/grafika2000/cepelak.rtf>

k uměleckému dojmu. Důkaz, že vše více méně převzaté z krajiny nemusí být ani kýč, ani akademismus.

Obrázek č. 18: *Jarní sníh*, 80. léta



Obrázek č. 19: *Jitrocel*, 1976



7.4. Marie Blabolilová

Marie Blabolilová se narodila v Praze roku 1948. V letech 1963 - 1967 studovala na SOŠV v Praze a své výtvarné vzdělání završila na Akademii výtvarných umění v Praze, kde se učila např. u doc. L. Čepeláka nebo J. Johna. Po absolvování vysoké školy začala vyučovat na Lidové škole umění v Litoměřicích, a to do roku 1976. Byla sdružena ve výtvarných spolcích Kruh, SČUG Hollar, SCA a ČFVU.

Její díla jsou zastoupena ve sbírkách Národní galerie v Praze, Nadace pro současné umění Praha a v mnoha regionálních českých galeriích. Výčet samostatných i společných výstav je velmi obsáhlý, vystavovala jak u nás, tak v zahraničí, např. v Anglii, Německu, Polsku. Byla oceněna na bienále v Krakově roku 1988, v roce 1998 získala cenu Nadace Hollar, roku 2003 na Bienále drobné grafiky Grafix-Břeclav cenu poroty, o rok později získala cenu VI. Boudníka a naposledy, v roce 2007, byla oceněna za grafický list Parkety v kategorii hlubotisk.

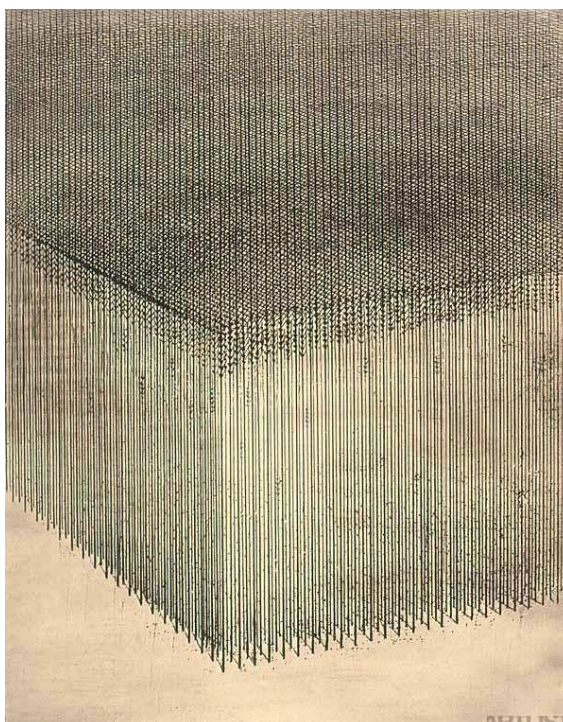
Její tvorba je zastoupena především dvěma technikami, a sice grafikou a malbou temperami. Velmi soustředěně podává již desítky let obraz lidské každodennosti a všedních záležitostí, které ovšem obohacuje o jistý až filozofický aspekt. Zpočátku byla ovlivněna svými učiteli a v jejím díle se více vyskytovala ona vnitřní krajina. V 70. letech směřovala k osobitějšímu ztvárnění a od obecných principů přírody se posunula ke konkrétnějším, řekněme hmatatelnějším situacím, které se staly trvalým rysem jejího výtvarného projevu. Její cit pro detail se většinou objevuje v městském prostředí a jeho zákoutí, které sice působí zapomenutě a mnoho lidí chodí kolem bez povšimnutí, ovšem autorka v nich vidí všudypřítomný domov člověka. V jejich každodennosti hledá otázky na symbolické úrovni. Ve svých grafikách nám ukazuje svůj pohled na svět důvěrně známý i nám, a to nejen na město, ale i na krajinu.

„Střídmá lyrika Marie Blabolilové je po celou dobu doprovázena hledáním řádu či struktury, spojující lidské vědomí s všeobjímajícím přírodním děním. Cítíme u ní úsilí o odkrývání horizontu vzájemného doteku mezi „momentální“ sférou našeho civilizačního kontextu a „nadčasovou“ sférou tušených zákonů a procesů, určujících naše bytí. Kontemplativní povaha autorčiny práce (nikoliv však v rovině abstraktního filosofování) svědčí o neokázalém zkoumání dimenzí lidské zkušenosti. Významnou úlohu přitom hraje autorčina zvolená grafická technika - čárový lept, se kterou buduje

obrazový prostor pomocí „střízlivé“ modelace rastru, jehož vznik sám o sobě obnáší pečlivý a pracný postup.“¹⁴

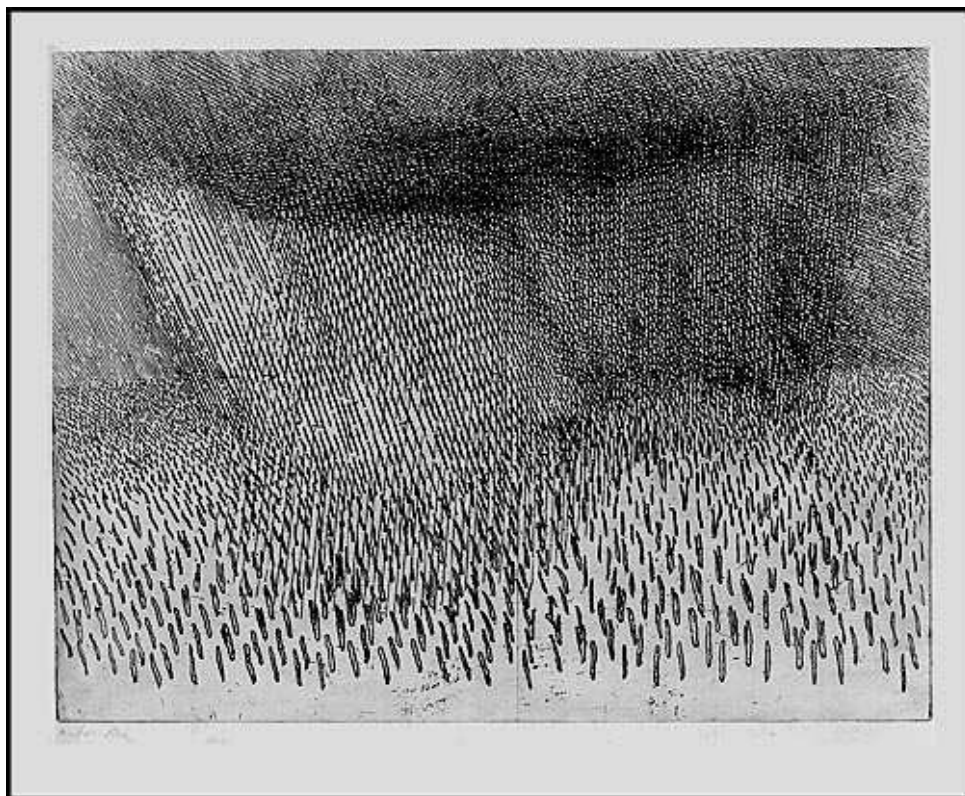
Oceňuji u autorky její vazbu na skutečnost, která se ovšem navenek nejeví prvoplánově. Nesnaží se vtisknout věcem a krajinám patos emocí, nechává diváka, aby k němu hovořily samy svou řečí, která je vlastní všem věcem. Někoho neosloví, někomu ty obyčejné věci sdělí mnohé, donutí je dívat se na svět zase o něco pozorněji. Sám o sobě má svět co říci. Přes svou návaznost na skutečný objekt používá lehce deformovanou perspektivu a její motivy jsou často přísně zjednodušeny do linií, které vyhovují zejména jejímu grafickému podání. Poslední dobou se autorka přiklání i k malbě, která přeci jen toto přísné vzezření poněkud zjemňuje a uvolňuje rukopis. Díky barevnému řešení nabývají její obrazy rovněž více emocí, oproti neutrálně vnímané černobílé grafice. U grafik Marie Blabolilové se nachází právě ta fascinace strukturami a všedností v krajině městské i přírodní, která se stala inspirací i pro tuto diplomovou práci, ačkoliv je samozřejmě pojata odlišným způsobem.

Obrázek č. 20: *Obilí*, 1980



¹⁴ *Grapheion.cz*[online]. 18.11.2010 [cit. 2012-04-19]. ISSN 1803-8646. Dostupné z: <http://www.grapheion.cz/index.php?akce=vypis&link=2010110070>. články: Richard Drury - Marie Blabolilová.

Obrázek č. 21: *Jarní bouře*, 1977



7.5. Bohuslav Reynek

Pokud chci zmínit umělce, kteří se zabývali suchou jehlou, musím zařadit velkého vyznavače právě této techniky – Bohuslava Reynka. Patří sice spíš ke starší generaci, ovšem podle mého názoru má jeho práce přesah až do dnešních dnů, tudíž ho považuji za umělce dílem současného.

Narodil se v Petrkově nedaleko Havlíčkova Brodu roku 1892. Nejdříve navštěvoval v sousední vesnici Svatý kříž obecnou školu, po odchodu rodiny do Jihlavy vystudoval reálnou školu. Na přání otce šel pokračovat ve studiích na c. k. Vysoké učení technické v Praze, o tento obor neměl však nejmenší zájem, a proto studium ukončil a vrátil se do rodného Petrkova. Za čas odjel do Francie, kde začal psát a malovat. První literární i umělecké zkušenosti sbíral při spolupráci s Josefem Florianem, rodákem ze Staré Říše, který byl stejně jako Bohuslav Reynek katolík. Coby knižní vydavatel pracoval na překladech poezie a prózy z němčiny a francouzštiny, s čímž mu

Bohuslav Reynek pomáhal a přidal k tomu i některé svoje básně a grafiky. Ve Francii se roku 1923 seznámil se svou budoucí manželkou, básnířkou Suzanne Renaudovou, a od té doby až do roku 1936 tam pobýval. Po válce se natrvalo vrátil do Petrkova, kde se od roku 1957 věnoval výhradně umělecké tvorbě, a to jak poezii, tak grafice. Zemřel 28. 9. 1971 v Petrkově.

V době, kdy pobýval ve Francii, vystavoval svoje dílo na několika výstavách a obecně bylo velmi dobře přijato. Jeho první samostatná výstava v Českých zemích proběhla díky iniciativě Vlastimila Vokolka roku 1929 v Pardubicích. Jeho rozsáhlé dílo vlastní početné sbírky, např. Národní Galerie, Galerie Bohuslava Reynka Louny, Galerie Havlíčkův Brod, Alšova Jihočeská Galerie Hluboká nad Vltavou, Muzeum Grenoble. V soukromých sbírkách je zastoupen ve Staré Říši, v Grenoblu a jinde u nás i v zahraničí u domácích sběratelů.

Zprvu Bohuslav Reynek používal především pastel, tužku a uhel a věnoval se také leptu. Jeho první kresby jsou datované k roku 1909. Roku 1932 posílá zmíněnému Vokolkovi dopis, v němž ho prosí o nějaké informace nebo příručku, ve které by se mohl dozvědět více o technice suché jehly. Ten mu do Grenoblu zaslal Příručku umělce-grafika, díky níž naplno objevil kouzlo této techniky, která se stala jeho hlavním vyjadřovacím prostředkem. S částečným zastoupením leptu mu ve třicátých letech byla hlavní inspirací a námětem příroda, po vypuknutí války se stále častěji objevovaly motivy z Bible, zejména piety, ukřižování a zapření sv. Petra. Jeho první poválečná výstava roku 1964 v ústeckém Divadle hudby ohromila obecnost natolik, že byl Bohuslav Reynek a jeho umělecké kvality považovány za velký objev. Na tento popud byl navštěvován různými studenty umění, novináři i televizními štáby a hojně se konaly další Reynkovy výstavy. Autor sám se však nenechal příliš vyrušovat ze své samoty, jeho odpovědi byly většinou strohé a ani výstav se nezúčastňoval.

„Reynkova umělecká cesta je nepřestajným dialogem s Bohem, s člověkem, se sebou samým. Jeho trýznivá pouť je ozařována světlem spásy.“¹⁵ Jeho grafiky mají nesmírně intimní atmosféru, která vystihuje výše uvedenou citaci. Jeho osobní témata a inspirace tvorby nebyly určeny pro masu uměničtivých diváků, ale pro ryze důvěrné konfrontace osobních pocitů a tužeb. Napovídají o tom už samotné drobné formáty děl. Ač se sám trochu bránil označení katolického umělce, duchovní inspiraci nelze z jeho

¹⁵ Bohuslav Reynek. DREXLER, Lukáš. *Theofil revue: pro život z víry* [online]. 7.4.2007 [cit. 2012-03-03]. Dostupné z: <http://revue.theofil.cz/revue-clanek.php?clanek=61>

díla odmyslet. Jeho grafická i básnická tvorba se lidské víry, bolesti a spásy a také venkova úzce dotýká. Popudem a motivací pro něj bylo zejména vyjádření sebe sama, svých pocitů, niterných záležitostí. Prostředky se v tomto jeví druhořadé. Motivy v tiskách jsou většinou osamělé, nepřehlčuje formát. Nesnaží se ani o zachycení reality, ale dojmů z toho, co zrovna prožívá při pohledu na svůj objekt. Absence výtvarného vzdělání se projevuje stylizací, ke které nedospěl postupným vývojem, ale kterou používal v podstatě od začátku. Nelze ovšem říci, že by tím jeho dílo nějak utrpělo. Naopak jeho výrazovost působí tím spíše svěže a osobně, bez jakékoliv vykonstruované pózy. Postavy i krajina jakoby vystupují z mlhy, neprostupnosti, nejsou jednoznačné a nechávají tak divákovi větší prostor k prožívání. Způsob rytí v destičkách není akademicky uspořádaný, motivy se vynořují z pavučin a propletenců čar a takto vzniklé jemné přechody mají nostalgickou náplň.

Také krajíně se věnoval se zvláštním zaujetím a dokázal zajímavě zachytit i prosté venkovské motivy. Způsob šrafury jeho keřů je zdroj inspirace i pro mne, vytváří totiž neobvyklé struktury a nové pohledy na krajinu. Chybí v nich nudný popis a zhušťuje v nich a maximalizuje dojem.

Na otcovu grafickou tvorbu vzpomínají jeho synové Daniel a Jiří v knize Aleše Palána "*Kdo chodí tmami*" (Torst):

Bohuslav Reynek vytvořil čtyři grafické cykly: Sníh, Pastorále, Job a Don Quijote. Co ho vedlo k tomu, že některé své práce takto sdružil?

D: Podle mě některé grafiky jako cyklus ani nepřicházely: ve stejné době udělal tatínek pár blízkých témat - třeba sněhu - a teprve pak je sjednotil. Snad jen Job a Don Quijote přímo jako cyklus vznikaly.

J: Pastorále dělal v době, kdy měl ještě nějaké ediční možnosti. Kdo ví, jestli mu třeba Vokolek nebo Řezníček něco podobného nenavrhli: všechny ty grafiky mají i podobný formát.

Cyklus má taky smysl katalogizace, utřídění. Ve svých solitérních záležitostech nicméně Bohuslav Reynek moc smyslu pro evidenci neprojevil.

D: Své první grafiky začínal nesměle číslovat 7/20, 8/20, sedmý list z dvaceti výtisků..., jak se to naučil v příručce grafika. Díky své nesystematičnosti ovšem stejně

brzy nevěděl, kolik čeho udělal a velmi rychle toho zanechal - říkal, že je to dobré akorát pro sběratele. Tiskli jsme, jak to přišlo, čtyři, pět, šest kousků. Někteří grafici udělají třeba 50 výtisků a poničí desku. On udělal pár kousků a někdy se k desce později vrátil.

J: Neměl žádný fond svých věcí, neschovával si ani jeden tisk od každého námětu - k tomu ho přemluvil až mnohem později Jirka Šerých. Já mu taky domlouval, aby si aspoň jednu dvě grafiky nechal, ale začali se trousit zákazníci, grafiky byly strašně laciné a on neměl žádný smysl, aby si je ohlídal.

Nepřesvědčovali jste ho, aby u některé grafiky zachoval postupné tisky a zůstal tak zachycen proces jejího vzniku?

D: Na to by on nedbal, považoval by to za volovinu. O žádné rady a pokyny nestál, udělal si všechno podle svého.

Podepisoval se pod obrázky vždycky?

D: To jo, ke grafikám se hlásil. Zato administrativní číslování pro sběratele ho nezajímalo. Chtěl, aby lidi oslovovala ta věc a ne její sbírání.

Postupně taky přestal používat datace.

J: To už někdy od pětatřicátého, sedmatřicátého.

D: Grafiku vyškrábal, udělal zkušební otisk a nechal ji ležet - k desce se pak vrátil třeba za dva roky. Nebo vzal desku, kterou už dřív tiskl, a něco na ní doškrábal. Jak to pak měl datovat?

Už od roku 1947 jste, Daníku, začal tisknout spolu s tatínkem grafiky.

D: Tyhle věci mě bavily, nebyl problém mě do toho zapojit. Když jsem přijížděl z práce - v létě jsem dělal od šesti do dvou - měli jsme na práci celé odpoledne - tiskli jsme i o víkendech. Tatínek připravoval desky, já papíry a protahoval je satinýrkou. Měl jsem na starost tu nádeničinu kolem, všechno ideové si vytvářel sám, ani kapku jsem do toho nekecal.

Vybavíte si, které věci jste tiskl jako první?

D: Začínali jsme černobílýma grafikama, ale brzy se dali na barvy. Tatínek dával přes černý tisk barevný monotyp - vypadalo to flekatě, olejovky někdy kresbu docela zakryly, tak jsem navrhl: "Uděláme to obráceně, nejdřív monotyp a přes něj černou kresbu." Šlo to! Krásně se to zintegrovalo, barvy už nebyly plácnuté navrchu, ale zevnitř, zespoda kresby doslova zářily.

Koloraci nechával Bohuslav Reynek taky na vás?

D: Tu si vyhrazoval pro sebe.

Poznáte, které věci jste tiskl vy?

D: Poznám, vždyť to byly skoro všechny! Tatínek si na to zvyk, byli jsme tandem.

Zasvěcoval vás do techniky tisku?

D: Svou Příručku umělce - grafika už neměl, tak mi něco řek, něco jsem odkoukal, něco jsme vymysleli. Samouci, na koleně, s entusiasmem, zkušenosti nám přibývaly postupně. Někde jsme třeba sehnali filtrační papír, co používají chemici - byl z hadrů a ukázalo se, že hadrové neklížené papíry nejlíp chytají měditisk a zobrazují valéry.

Nakolik tatínka výroba, realizace námětu zajímala?

D: Jak a na jaký papír tisknout ho zajímalo: vždyť to bylo součástí našeho zdaru nebo nezdaru. A těch bylo někdy víc, než zdarů, tápali jsme, možnosti měli omezené. Tisknout na jemný ruční japonský papír je delikátní věc - je jako motýlí křídlo. Barva musí být teplá, musí správně změkhnout, protože kdyby zůstala studená, japan se trhá a barva se lepí na desku. Museli jsme tedy grafiku vytisknout, ohřát desku o kamna a teprve pak to sloupnout, aby se obrázek vyklubal jako čerstvě vylíhnutý motýl. Než jsme na to ale přišli! Když barva na papíře zaschla, znova se namočil a vylisoval. Neměli jsme žádný svěrák, tak se grafika vysušila pijákama, položila mezi tužší papíry a zatížila knížkama nebo nějakým závažím. Když byl japan hodně nacucaný, musely se papíry vyměnit a zatížit znovu - pak už byl rovný jako prkýnko.

Měl Bohuslav Reynek představu papíru už ve chvíli, kdy grafiku dělal?

D: Žádný determinovaný papír neměl, všechno bylo o zkouškách a klíce. Šlechta mezi papíry byly jpany, to jsme věděli předem, že se tisk povede.

Stejně důležitá byla jistě i samotná barva.

D: Měditisková barva musí mít valéry, medovou konzistenci. Teď se vyrábí průmyslově a dobře, ale uměli to už staří mistři. Rembrandt prý nalil do mísy olej a zapálil ho. Nad tím měl plechovou desku a kopt soustavně seškraboval, až zahoustl do barvy. Saze mu dodávaly hlubokou čern.

Vy jste barvy nevyroběli.

D: Když bylo za co, koupili jsme je nebo nám je poslali přátelé z Francie. Tubu, dvě, škatulku.

K barvám se Bohuslav Reynek dopracovával nebo je spíš k stáru opouštěl?

D: Svoje sehrál Rouault, v konturách je vidět jeho vliv, tatínek mu šel trošku naproti. Používání barev bylo u Bohuslava Reynka spíš nárazové.

Z jakého materiálu byly desky, ze kterých jste tiskli?

D: Poměrně snadno se škrábe do zinku - měď je tužší, ale víc vydrží. A mosaz ještě tvrdší. Dělají se i rytiny do oceli - už ne jehlou, nýbrž rydlem - ty ale tatínek nedělal. Volil takový materiál, jaký zrovna byl: vzali jsme pozinkovaný plech, který se dává na žlaby, odstříhl jsem z něho tabulku a do té on škrábal. Aby zinkové desky víc vydržely, dávali jsme je někdy v Kovofiniši v Brodě poniklovat.

Schraňoval Bohuslav Reynek hotové grafiky?

D: Ukládal je do papíru, aby se vzájemně neotíraly. Šup do novin a do šuflete.

Pověsil si něco i na zed'?

D: Jo, grafiky s náma žily. Něco z nás vytahali lidi, něco rozdali nebo za pár korun prodali. ...¹⁶

¹⁶ Bohuslav Reynek: Vzpomínky. *Galerieart.cz* [online]. [cit. 2012-03-03]. Dostupné z: http://www.galerieart.cz/reynek_vystava_vzpominky.htm

Obrázek č. 22: *Polní cesta*, 60. léta



Obrázek č. 23: *Postava v krajině*, 60. léta



Obrázek č. 24: *Zahrada v zimě*, 60. léta



8. Závěr

„Stále zrychlujeme tempo k dosažení „cíle“. Na vycházce poklusem, v práci autem.... Sem tam. Tam sem. Co je mezi těmito dvěma body, nám nezadržitelně uniká. Díky stále vzdáleným horizontům nevnímáme, kudy jdeme, svůj život, krásu jednotlivostí a tím i celku. Markantně zde vyvstává do popředí kontrast děti - dospělí. Pro závody o čas jsme zapomněli to, co je dětem nejvlastnější - nechat se unést motýlem, sněžením, mravencem, pozorovat a zapomenout chvíli na všechno kolem...Učme se tomu, co děti ještě neztratily - nadšení pro daný okamžik, pro detail, pro své nejbližší okolí. Uvědomujeme si vůbec, jak vypadá naše každodenní cesta do práce? Jaké zajímavosti můžeme? Dokázali bychom popsat podrobněji alespoň jeden dům, který se na této cestě nachází, tvar jeho oken, jak vypadá klika od domovních dveří, jaké stromy jsou v zahradě... Jak těžko si vybavujeme tak prosté detaily.“¹⁷

Tento text plně vyjadřuje to, co bylo záměrem mé práce. Upozornit na to, jak na krajinu pohlížíme a jak často ji vůbec nevnímáme. A jaká je to škoda. Přitom je to záležitost nám lidem vrozená, jen ji v sobě nějak potíráme, i když často neúmyslně. Chtěla jsem rovněž vyzdvihnout orientaci k dětem a jejich projevu, neboť ony jsou právě přírodou nadšeny spontánně. Nepotřebují žádné poučky, aby si mohly vychutnávat její projevy. Neznají a nepotřebují ani žádné výzkumné studie, které by jim doporučovaly chodit do přírody, protože je to zdravé. Děti to prostě dělají, protože to tak cítí, a není náhodou, že začínají právě od detailů. Od maličkostí, které musí nejdříve dobře pochopit, vede cesta k celkovému pohledu a rozhledu. Většina malých žáků začíná kreslit jednotlivosti, které ho zajímají, upoutají jejich pozornost. Myslím, že je dobré děti v jejich citlivém, zkoumavém přístupu podporovat, aby o svůj vnitřní a přirozený zájem nepřišly. V přírodě žijeme, a proto se jí musíme zabývat, ignorace vede k zániku.

Má diplomová práce nebyla jen povídáním o přírodě a jejích detailech, ačkoliv pro podání celkové představy a uvedení do problematiky to bylo nutné. Chtěla jsem také apelovat na současný život v přírodě a vedle ní. Zároveň jsem se nechtěla úplně

¹⁷ LANDA, Jiří. *Spřátelte se s výtvarnými projekty*. Praha: Tereza, 1998, s. 103

odklonit od dvou základních předmětů mého studijního oboru, a sice od umění jako takového a od využití pro pedagogickou praxi.

Podle zadání diplomové práce jsem měla ještě pojednat o biologických procesech. Musím ovšem zkonstatovat, že tento bod se mi podařilo splnit jen zčásti. Je velice obsáhlý a do mé koncepce v závěru ani nezapadá. Otázky z biologie a ekologie, které byly pro práci podstatné a sdělné, jsem do práce průběžně vkládala. Tím práci provázely, aniž by potřebovaly vlastní kapitolu.

9. Přehled použité literatury

- BARRINGTON, Barber, *Základy kresby krajiny, Praktická příručka pro výtvarníky*. Praha: Svojtka, 2007, 208 s., ISBN 98-80-7352-382-4
- CÍLEK, Václav. *Krajiny vnitřní a vnější*. Praha: Dokořán, 2010, 2. vydání, 85 s., ISBN 80-7363-042-7
- ESCHER, M. C. *Grafika a kresby*. Praha: Taschen, 2006, 76 s., ISBN 80-7209832-2
- GOMBRICH, E. H. *Umění a iluze*. Praha: Odeon, 1985, 534 s., ISBN nevedeno
- HAVEL, Jiří. *Fotografie*. České Budějovice: Karmášek, 2006, 235s., ISBN 80-239-7792-X
- HRON, Josef. *Jak namalovat krajinu*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1989, 294 s., ISBN nevedeno
- KREJČA, Aleš. *Grafické techniky*. Praha: Aventinum, 1994, 2. vydání, 206 s., ISBN 80-7151-638-8
- LANDA, Jiří. *Spřátelte se s výtvarnými projekty*. Praha: Tereza, 1998, ISBN nevedeno
- PETERSON, Bryan. *Naučte se fotografovat detail kreativně*. Brno: Zoner Press, 2010, ISBN 978-80-7413-100-4
- STIBRAL, Karel. *Proč je příroda krásná?*. Praha: Dokořán, 2005, 202 s., ISBN 80-7363-008-7
- ZEMÁNEK, Jiří. *Divočina – příroda, duše, jazyk*. Praha: Kant, 2003, 171 s., ISBN 80-86217-82-5
- ZEMINA, J. Jiří John: *Deset úvah o umění, o přírodě, o životě a o umírání*. Praha: Odeon, 1988, 225 s., ISBN nevedeno

10. Přehled internetových zdrojů

- Bohuslav Reynek. DREXLER, Lukáš. *Theofil revue: pro život z víry* [online]. 7.4.2007 [cit. 2012-03-03]. Dostupné z: <http://revue.theofil.cz/revue-clanek.php?clanek=61>
- Bohuslav Reynek. LEBEDOVÁ, Šárka. *E-kultura.cz: o českém i světovém umění* [online]. © E-KULTURA.CZ 2007, 2007 [cit. 2012-03-03]. Dostupné z: <http://e-kultura.cz/bohuslav-reynek/>
- ČEPELÁK Ladislav: wikipedie. *Wikipedie: otevřená encyklopedie* [online]. 7.2.2012 [cit. 2012-02-28]. Dostupné z: http://cs.wikipedia.org/wiki/Ladislav_%C4%8Cepel%C3%A1k
- ČEPELÁK, Ladislav: Cena in memoriam. *Ikg.cz* [online]. 20.4.2008 [cit. 2012-02-28]. Dostupné z: <http://www.ikg.cz/grafika2000/cepelak.rtf>
- FIŠER, Radek. Jiří Havel: Jak fotografovat krajinu. In: *Fotoaparát.cz* [online]. 19.9.2007 [cit. 2012-02-26]. Dostupné z: <http://www.fotoaparar.cz/article/10536/1>
- FRANTA Roman: Vhledy a výhledy. *Romanfranta.cz* [online]. [cit. 2012-02-26]. Dostupné z: <http://www.romanfranta.cz/vhledy-a-vyhledy.html>
- Galerie výtvarného umění v Havlíčkově Brodě: Marie Blabolilová. *Galeriehb* [online]. 28.3.2010 [cit. 2012-03-16]. Dostupné z: <http://www.galeriehb.cz/vystavy/vystavy-vsechny/neni-plotna-jako-plotna/marie--blabolilova>
- *Grapheion.cz*[online]. 18.11.2010 [cit. 2012-04-19]. ISSN 1803-8646. Dostupné z: <http://www.grapheion.cz/index.php?akce=vypis&link=2010110070>. články: Richard Drury - Marie Blabolilová
- *Grapheion.cz*[online]. 22.6.2009 [cit. 2012-04-19]. ISSN 1803-8646. Dostupné z: <http://www.grapheion.cz/index.php?akce=vypis&link=2009060079>. Ladislav Čepelák - 85. výročí.
- REYNEK Bohuslav: Poslední léta. *Galerieart.cz* [online]. 2004 [cit. 2012-03-01]. Dostupné z: http://www.galerieart.cz/reynek_vystava_o_autorovi.htm

11. Zdroje použitých obrázků:

- Obrázek č.1, 2:** Ivanka Čištínová: Foto příroda a makro. *Obrazy a obrázky do bytu* [online]. 2012 [cit. 2012-04-19]. Dostupné z:
<http://www.obrazy-obrazky-do-bytu.fotografie-foto-fotky.cz/index.php?p=productsList&iCategory=31&sName=Foto-priroda-a-makro>
- Obrázek č. 3:** Aukce dolmen: Jaroslav Chudomel. In: *Galerie dolmen* [online]. Galerie DOLMEN © Ondřej Slabý, Gabriel Slanicay, f [cit. 2012-04-15]. Dostupné z: <http://www.galerie-dolmen.cz/ aukce.php?type=autor&prij=Chudomel&jm=Jaroslav>
- Obrázek č. 4:** Galerie u betlémské kaple: Jiří John. *Galerie u betlémské kaple* [online]. © Galerie U Betlémské kaple, 2009 [cit. 2012-04-17]. Dostupné z: <http://www.galerieubetlemskekaple.cz/autori/id-62/>
- Obrázek č. 5:** SYNKOVÁ, Eva. Galerie: krajiny. In: *Eva synková* [online]. Copyright 2007 [cit. 2012-04-15]. Dostupné z: <http://www.eva-synkova.wz.cz/index.php?doc=list&direc=4krajiny/>
- Obrázek č. 6:** NOVÁK Rostislav: popis, životopis a tvorba autora galerie xxl. In: *Galerie xxl* [online]. © 2004 - 2010 [cit. 2012-04-15]. Dostupné z: <http://www.galeriexxl.cz/autori/rostislav-novak.php>
- Obrázek č. 7:** KUČEROVÁ Alena: moje krajina/My Landscape. *Galerie art* [online]. 1999 [cit. 2012-04-19]. Dostupné z: http://www.galerieart.cz/kucerova_vystava_2011_krajina_1.htm
- Obrázek č. 8:** FIALA Petr: popis, životopis a tvorba autora galerie xxl. In: *Galerie xxl* [online]. © 2004 - 2010 [cit. 2012-04-15]. Dostupné z: <http://www.galeriexxl.cz/users/petr-fiala>
- Obrázek č. 9:** Vlnění, 1968: Aukce č. 20 dne 24.5.2009. In: *Aukční dům Sýpka* [online]. © 2009 [cit. 2012-04-15]. Dostupné z: <http://www.sypka.cz/vlneni-1968/a20/d9703/>
- Obrázek č. 10:** ŽENATÁ Kamila: popis, životopis a tvorba autora galerie xxl. In: *Galerie xxl* [online]. © 2004 - 2010 [cit. 2012-04-15]. Dostupné z: <http://www.galeriexxl.cz/users/kamila-zenata>
- Obrázek č. 11,** HAVEL, Jiří. *Fotografie*. České Budějovice: Karmášek, 2006, str. 106,

12, 13: 57, 9, 235s., ISBN 80-239-7792-X

Obrázek č. 14, FRANTA, Roman. Obrazy: struktury. In: *Romanfranta.cz* [online]. [cit.

15, 16, 17: 2012-02-28]. Dostupné z: <http://www.romanfranta.cz/system-of-a-down.html>

Obrázek č. 18: Aukční katalog on-line: Ladislav Čepelák. In: *Antik Mašek: aukční síň Karlovy Vary* [online]. 6.3.2012 [cit. 2012-04-15]. Dostupné z: <http://www.antikmasek.cz/view.php?cislocclanku=2008081402>

Obrázek č. 19: Autoři: Ladislav Čepelák. In: *Galerie moderna: prodej uměleckých děl* [online]. c) 2006-2008 galerie MODERNA [cit. 2012-04-15]. Dostupné z: <http://www.galeriemoderna.cz/cz/paint.php?paint=1310&collection=72>

Obrázek č. 20, BLABOLILOVÁ Marie: lepty. In: *Hotely-on-line.cz* [online]. [cit. 2012-

21: 04-15]. Dostupné z:

http://www.hotely-on-line.cz/galerie/blabolilova/index_c.htm

Obrázek č. 22, REYNEK Bohuslav: Poslední léta. *Galerieart.cz* [online]. 2004 [cit.

23, 24: 2012-03-01]. Dostupné: http://www.galerieart.cz/reynek_vystava_06.htm

12. Praktická část

12.1. Popis procesu práce

Praktickou část tvoří 6 kreseb tužkou formátu A3 a 6 tisků technikou suché jehly formátu A4, adjustované. Téma detailu je obsaženo v každé práci, ačkoliv motivy na kresbách i grafikách se liší.

V grafických listech se objevují různé přírodní detaily, které mne inspirovaly svou strukturálností či rytmem linií, které jsem v nich spatřovala. Vytvořila jsem nejprve v plenéru návrhy, které jsem poté graficky zpracovávala na matrici z pozinkovaného plechu. Jako nástroj mi sloužila pouze rycí jehla. Veškerý tisk je autorský.

V kresbách se téma sjednotilo na námět stromů v jejich různých podobách a stádiích, počínaje malými semenáčky, konče starými trouchnivými pařezy. Technika kresby je v tomto případě vhodnější díky své větší měkkosti. Předlohy jsem opět vypracovávala v plenéru, většinou na menší formát, doma jsem pak přenášela na A3 částečně podle náčrtu, dílem jsem se nechala vést pocitem, který ve mně objekt zanechal.

12.2. Obrazová příloha – Dokumentace cyklu Detaily z přírody



Větvoví I



Větvoví II



Větvoví III



Suché listí



Dříví



Kaštany



Semenáčky



Pařez I



Pařez II



Kořeny



Suky



Prühled