



Pedagogická
fakulta
Faculty
of Education

Jihočeská univerzita
v Českých Budějovicích
University of South Bohemia
in České Budějovice

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Pedagogická fakulta
Katedra výtvarné výchovy

Bakalářská práce

Mořský svět ve výtvarném umění Sea world in art

Vypracovala: Eliška Králová
Vedoucí práce: Dr. Dominika Sládková, M.A.

České Budějovice 2015

Prohlašuji tímto, že jsem svoji bakalářskou práci vypracovala samostatně pouze s použitím literárních pramenů uvedených v seznamu použité literatury.

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

V Českých Budějovicích dne 29. 4. 2015

.....

Poděkování

Ráda bych poděkovala vedoucí své bakalářské práce Dr. Dominice Sládkové, M.A. za odborné vedení, čas a cenně rady, které mi poskytla. Mé poděkování také patří svým přátelům za poskytnutou trpělivost a případné připomínky.

Abstrakt

Cílem této bakalářské práce je postihnout téma moře v malířství, okrajově pak v architektuře. V teoretické části proběhlo hledání klíčových autorů, kteří se tématem vodní tematiky zabývali ať už okrajově, i s větším zaujetím a zájmem o malbu. Do textu byli také zařazeni ilustrátoři z knih Julese Verna s ohledem na častou mořskou tematiku v jeho knihách. Práce obsahuje i několik informací o mořské tematice v architektuře. Praktická část pojednává o vzniku plastik, propojení vynálezů s uměním, Leonardovi da Vinci a v neposlední řadě o barvách.

Klíčová slova: malířství, moře, malíř, Leonardo da Vinci, vynález, barvy

Abstract

The aim of this Bachelor's thesis is to cover the theme of the sea in painting and peripherally also in architecture. The theoretical part focuses on finding key authors who dealt with the water theme with greater or lesser interest in painting. The text also covers the illustrators of Jules Verne's books given that in his books the sea theme was often mentioned. The thesis contains also some information on the sea theme in architecture. The practical part discusses the origins of sculpture, the connection of art and inventions, Leonardo da Vinci, and, last but not least, colours.

Key words: painting, sea, painter, Leonardo da Vinci, invention, colours

Obsah

Úvod.....	7
I. Teoretická část	9
1 Moře, které nás obklopuje.....	10
1.1 Barva moře.....	10
1.2 Světlo a voda	11
1.3 Moře a bible.....	12
2 Moře v obrazech	14
2.1 Malíři, kteří se věnovali mořským motivům.....	15
2.1.1 Alejo Fernandéz (1475 – 1545).....	15
2.1.2 Sandro Botticelli (1445 – 1510).....	16
2.1.3 Jacopo Zucchi (1542 – 1596).....	16
2.1.4 Claude Gellé vlastním jménem Claude Lorrain (1600 – 1682)	17
2.1.5 Frans Snijders též Snyder (1579 – 1657).....	18
2.1.6 Caspar David Friedrich (1774-1840)	19
2.1.7 Paul Huet (1803 – 1869).....	20
2.1.8 Théodore Géricault (1791 – 1824).....	20
2.2 Lodě na moři a přístavy.....	21
2.2.1 Willem van de Velde mladší 1633-1707 a Willem van de Velde starší (1611 – 1693)	22
2.2.2 Jan van de Cappelle (1624 – 1679)	22
2.2.3 Eugène Boudin (1824- 1898)	23
2.2.4 Oscar Claude Monet (1840 – 1926).....	24
2.2.5 Joseph Mallord William Turner (1775 – 1851)	26
2.2.6 Claude Joseph Vernet (1789 – 1863).....	27
3 Mapy v obrazech.....	28
3.1 Vermeer van Delft (1632 – 1675)	28
3.2 Vignolova Villa Farnese v Caprarole.....	29
4 Ozdoby z moře	30
4.1 Sánchez Colleo (1531-1588).....	30
4.2 Diego Velázquez (1599 – 1660)	31
5 Ilustrace knih Julese Gabriela Vernea (1828 – 1905)	32
5.1 Světoví ilustrátoři	33
5.2 Čeští ilustrátoři.....	35

6	Architektura inspirovaná mořem.....	36
6.1	Portugalský manuelský styl.....	36
6.2	Opera v Sydney	37
II.	Praktická část.....	38
7	Propojení umění a vynálezů	39
8	Leonardo da Vinci.....	41
8.1	Leonardo da Vinci jako vynálezce	42
9	Kaleidoskop	46
10	Recese	47
10.1	Dadaismus.....	47
10.1.1	Marcel Duchamp (1887-1968).....	48
11	Teorie barev	50
12	Využití plastik.....	51
	Závěr	53
	Seznam použité literatury.....	54
	Přílohy.....	57

Úvod

Voda, jedna z nejdůležitějších složek přírody, nepostradatelná součást lidského života. Látka, která pokrývá více než 70% povrchu Země a je nejvyskytovanější látkou na celé planetě. Voda je základem života a bez ní by neexistovala příroda ani lidský, ani jiný život. Je nezbytná pro všechny, i ty nejmenší, živé organismy. Voda je přítomná jak na zemi, tak ve vzduchu. Je součástí neustále se opakujícího koloběhu, kdy se ze zemského povrchu vypařuje do vzduchu (atmosféry) a v podobě deště se vrací zpátky na zem, na níž zajišťuje vláhu pro rostliny a pro život na Zemi tvoří zásoby pitné vody. Velká většina vody na Zemi je tvořena vodou mořskou. Ta tvoří z celkového množství 97%. Mořská voda v sobě obsahuje rozpuštěné různé látky. Tou nejhojnější je sůl, proto je tedy v mořích voda slaná a ve vodách pitných voda sladká. Největší vodní plochy na zemi jsou zastoupeny moři a oceány.

Velikost a rozlehlost těchto ploch vždy vzbuzovala v lidech velkolepost, krásu, ohromení, ale i nedůvěru a strach. Moře mohlo být stejně tak člověku přítelem, jako nepřítelem. Díky bohatosti moří a oceánů na živočichy byly, jsou a snad i nadále budou zdrojem obživy. V moři se nachází obrovské množství rozmanitých druhů živočichů. Podvodní svět je také obohacen o korály, o celé korálové útesy, které vytvářejí bezobratlí mořští živočichové. Moře existovalo ještě dříve než člověk. Bylo svědkem mnoha námořních bitev, bylo u toho, když Kolumbus objevil Ameriku.

Ještě než lidé začali stavět lodě, byl pro ně obzor za mořem velkým tajemstvím. Vymýšleli si různé pověry a vodní příšery. Moře ale i neznámá pevnina, byly pro lidi ve středověku místem, kde žily neznámé bytosti. Lidé si vymýšleli lidské nebo zvířecí nestvůry. Ve skalách a na temných místech podle nich žily příšery a na obloze si představovali bílé anděly. Strach z těchto bytostí se snažili zahnat svou vírou v Boha. Moře bylo místem, které však vzbuzovalo mnohem větší obavy a hrůzy. Bylo obrovskou neznámou plochou plné vody, neznámé hloubky, ve které se skrývalo neznámé, děsivé. Námořníci, rybáři a lidé obecně byli přesvědčeni, že se tu skrývají mořští hadi, obrovské přímo gigantické ryby a různé děsivé příšery tvořené dle vlastní fantazie.¹ Právě putování po moři jako po nebezpečné neznámé a zrádné ploše

¹ KLÍMA, J. *Zámořské objevy Vasco da Gama a jeho svět*. Libri. 2006, s. 7.

využívalo výtvarné umění jako symbolu směřování lidské životní poutě. Tuto životní pout' vedl v křesťanském světě Ježíš Kristus, v životě světském to pak byl člověk, který stál za osudem lodě. Většinou šlo o panovníka, vládce určitého státu.²

Postupem času, kdy středověk ztrácel svou sílu a nastávala doba nová, modernější, začal nad představami vítězit rozum. Lidé chtěli znát pravdu, realitu, kterou moře ukrývá. A nejen moře. Začalo se spekulovat o tom, že můžou existovat i další pevniny, kontinenty, státy, jejich obyvatelé, kultury, jazyky, plodiny a mnoho dalšího. Jedním z hlavních motivů objevitelů a námořníků byla myšlenka na vlastní zbohatnutí na nalezených surovinách či plodinách. Vidina bohatství a majetku byla silná.³

Na světě panovala myšlenka, že Země je placatá. Že Země má tvar koule, se začalo poprvé dokazovat po roce 1500. Za průkopníky v tomto ohledu jsou považováni zřejmě dva slavní objevitelé, a to Kryštof Kolumbus a Fernao de Magalhães. První zmínka o kulaté Zemi byla ale již zmíněna před jedním a půl tisíciletím v dobách Antiky. Období kolem roku 1500 je považováno za nejvíce průkopnické, co se týče pořádání výprav za novými pevninami. Tato doba je přelomová v zájmu lidí o informace týkajících se zeměpisných objevů, poloh jednotlivých kontinentů a měření velikosti a rozměrů pevninských ploch. Námořníci začali zaznamenávat, které vodní trasy jsou pro jejich plavby nejvhodnější. Tuto dobu můžeme označit za epochu objevitelských výprav.⁴

Cílem této bakalářské práce je směřování k průřezu, zhodnocení a analýze výskytu motivu moře a všech s ním spojených prvků ve výtvarném umění v průběhu dějin od počátků k dnešku. V teoretické části práce zhodnotím význam moře v životě lidí, jeho kladné i záporné stránky. Dojde ke shrnutí v jednotlivých odvětvích umění – to znamená inspirace mořským světem, především ve výtvarném umění, okrajově pak v architektuře. Budu se věnovat obrazům autorů, kteří byli ve svých dílech inspirováni právě motivem moří a oceánů. V praktické části se kromě popisu výroby 3D objektů zaměřím i na proces vzniků vynálezů, z jakého důvodu a jaký průběh mělo vynalézání od těch nejstarších dob až po dnešek. Dále přiblížím optické čočky, výrobu „dalekohledu“ a osobnost Leonarda da Vinciho, jako všestranného člověka a vynálezce.

² STURGIS, A. *Jak rozumět obrazům: malby a jejich náměty*. Slovart. 2006, s. 179.

³ KLÍMA, J. *Zámořské objevy Vasco da Gama a jeho svět*. Libri. 2006, s. 7.

⁴ PIGAFETTA, A. *Zpráva o první cestě kolem světa*. Argo, 2004, s. 7.

I. Teoretická část

1 Moře, které nás obklopuje

1.1 Barva moře

Barva je prostředek využívaný především v malířství. Jde vlastně o jeho hlavní znak. Barva slouží jako prostředek k vyjádření tvaru, linie, odstínu, prostoru, světla, může vyjadřovat psychologickou vlastnost a mít vlastní symboliku. Barva může být výrazná, neutrální, realistická, nerealistická, či teplá nebo studená.

Ať už oceány hory, pastviny, pouště, či jiná místa na planetě tato všechna místa jsou dílem přírody. Každé toto místo vzniklo za nějakým účelem a je obdařeno nekonečnou škálou barev a barevných odstínů. Tyto mnohdy krásné barevné scenérie byly a jsou obdivovány lidskýma očima a utkvívá na nich i myšlenka, proč vypadají zrovna tak, jak vypadají a proč mají právě svou barevnost. Proč je voda v moři modrá, proč ryby, které v ní plavou, hrají všemi možnými barvami, a proč jsou korály tak rozmanité, ať už ve svém vzhledu, tvaru či barvě.

Vědci již v minulosti zjistili, že důvodem, proč jsou výtvoři přírody právě takové, jaké jsou, má svůj důvod. Tím důvodem je rovnováha, která v systému přírody musí fungovat. Právě barvy působí jako obrana před predátory, maskování či přestrojení, i jako pomoc při útoku za cílem získání potravy. Barvy mají za cíl mást, nebo být naopak poznávacím znamením. Tento systém funguje i pod vodní hladinou.⁵ Při pomyšlení na slova moře, oceán či jinou vodní plochu, obecně vodu se asi každému jako první vybaví modrá barva. Každá barva má svou určitou symboliku. Modrá bývá nejčastěji spojována s vodou, oblohou a vzduchem. Modře je často zobrazován plášť Panny Marie a to zejména v evropských zemích, příkladem může být období gotiky.⁶ Latinské slovo mare znamená v překladu moře, což je jméno Marie dosti podobné. Marie je také nazývána latinsky Stella maris což znamená Hvězda moře, maják vedoucí ke spáse. Význam slova Marie byl dříve spojován právě s tímto významem. Ten ale ve skutečnosti není správný a vznikl pravděpodobně chybou v přepisu při překladu. Za správný, i když význam není zcela znám, je považován překlad slova Marie z hebrejštiny. Hebrejská forma slova Marie je Mirjam, překládáno jako „moře hořkosti“.⁷ Modrá barva souvisí s božským nebeským prostředím a znamená i jakousi božskou vznešenost a to nejen v případě Marie, ale i indický bůh Odin má modrou pleť,

⁵ PLESKOTOVÁ, P. *Svět barev*, Albatros, 1987, s. 43.

⁶ Tamtéž, s. 107.

⁷ Stella maris věrouka, liturgie [online]. © 2006-20014 [cit. 2014-06-1]. Dostupné z: <http://revue.theofil.cz/krestanske-pojmy-detail.php?clanek=1382>

egyptský bůh Ámon je zobrazován v této barvě nebo bůh Mexický Quetzalcoatl.⁸ Modrá je také jako jedna z barev připisovaná panovníkům.

Barvy jsou spojovány i s psychickými procesy člověka. Jsou schopné vyvolat určité pocity, mají schopnost pozměnit naše vnímání a dokáží ovlivnit i naše city. Významy barev jsou založeny na psychologických a fyziologických účincích připisovaných jim lidstvem na základě získaných zkušeností získaných v průběhu času. Při zkoumání došli psychologové k tomu, že konkrétně modrá barva je barvou introvertů. Vyhledávají ji lidé klidní, citliví, toužící po klidu a romantice, lidé, co nemají rádi změny a mnohdy lidé unavení, nevyžívající se ve změnách. Modrá je barva důvěry, ticha, něhy, touhy, klidu, věrnosti, tradice oddanosti, uspokojení a souladu. Tato barva je spojována řeckým lékařem Hyppokratem, který ji přiřadil k povaze melancholika. V současnosti ji řadíme mezi barvy studené, i když v minulosti tomu bývalo i opačně.⁹ Co se týká rozdělení mezi barvy klidné nebo vzrušivé, zaujímá modrá místo neutrální.¹⁰

1.2 Světlo a voda

Barvy jsou závislé na světelném záření, které na ně dopadá. Krajina ozářená letním sluncem se barevně jeví jinak, než ta samá zahalená do podvečerní bouřky.

Světlo dopadá z výšky na předměty a od nich se odráží na základě toho, z jakých povrchů jsou tvořeny. Další vlastnost světla je ta, že světlo dokáže prostupovat do různých látek, nebo skrz ně, a to i v různém množství a různou rychlostí.

Voda je jednou z látek, kterou se světlo šíří jinou rychlostí. Zde se světlo tzv. láme, protože se jeho rychlost snižuje. Tento jev nastává ihned při dopadu paprsku na vodní hladinu, přičemž paprsek přechází z řidšího prostředí do hustšího. Poté dále prostupuje vodou, odráží se od vodního dna a opět putuje k hladině, kde se jeho většina vrací opět zpět.

Hladina moře je v neustálém pohybu. Vítr, popřípadě jiné jevy, hýbou vodou v různé síle a rychlosti. Hladina se neustále vlní a světlo dopadající na ní se odráží všemi možnými směry. Při pohledu na vodu pak vidíme jakési světelné zrcadlení. Jev se stal zajímavou inspirací pro malíře, například pro Clauda Moneta.

⁸ PLESKOTOVÁ, P. *Svět barev*, Albatros, 1987, s. 107.

⁹ Tamtéž, s. 116 – 118.

¹⁰ HANUŠ K. *O barvě*, Státní pedagogické nakladatelství, 1984, s. 66.

1.3 Moře a bible

Dva příběhy obsažené ve starém zákoně jsou vsazeny do prostředí moře. Moře je v obou těchto případech zpodobněním trestu, který je vyslán z vůle Boha na lid či konkrétního člověka, aby došlo k jeho obrácení k dobru či nápravě. Moře je jakýsi trest pro hříšníky.

Prvním takovým příběhem je příběh o Noemovi. V něm je Bůh znechucen a rozhořčen z života na zemi a lituje, že vůbec kdy člověka stvořil. Vidí jen zlobu, špatnost a samé špatné vlastnosti pocházejících z života lidí. Jako východisko vidí zahubení veškerého života na Zemi, čímž napraví svou chybu. Mezi lidmi se však našel spravedlivý Noe, který dokázal Boha přesvědčit o tom, aby dal lidstvu ještě jedu šanci. Na Boží příkaz postavil loď, ve které on, jeho rodina a samec se samicí od každého živočišného druhu přežijí potopu, kterou Bůh zbytek světa zničí.

Noe na arše přečkal všech sto padesát dní, kdy voda zaplavila celou Zemi a zahynulo v ní vše, až do posledního tvora. Právě až po sto padesáti dnech začala voda zvolna ustupovat. Když pevnina opět vyschla, vystoupil Noe se všemi ostatními z archy a uzavřel s Bohem smlouvu, že se potopa už nikdy nebude opakovat. Její přeživší se stali základem pro vznik nového, lepšího lidstva.¹¹

Hlavní postavou druhého příběhu ze Starého zákona je Jonáš. Jonáš je jméno hebrejského původu a v překladu znamená holubice, která je symbolem míru či poslem zpráv. Jonáš byl pověřen poselstvím, aby varoval obyvatele města Ninive před trestem a předal jim zprávu z úst nejvyššího o trestu, který je čeká. Město Ninive bylo symbolem hříchu, špatného chování lidstva, a proto mu bylo hrozeno zničením. Jonáš se však bál oznámit, jako posel Boha ve městě zprávu, nevěřil v slova hněvu, bál se, že bude za směšného hlupáka. Rozhodl se tedy neuposlechnout. Raději se vydal na lodi do Španělska, aby proroctví unikl. Boží zlobě nemohl uniknout. Moře se rozbouřilo a loď se nekontrolovatelně zmítala ve vlnách. Jonáš si byl vědom své chyby, pro záchranu posádky opustil loď a nechal se vyhodit do moře. Tam byl za neposlušnost potrestán spolknutím velrybou, v jejímž břiše strávil ve strachu celé tři dny, než ho ryba zase vyvrhla na pevninu. Ze samé radosti, že je naživu, běžel do Ninive a splnil, co mu původně bylo uloženo.

Jonášovy obavy se splnily, připadal si zrazený, když Bůh městu odpustil, zachoval budovy a obyvatele nechal naživu. Bůh mu však dal cenou lekci, Jonáš procitl

¹¹ Online Bible21 [online]. © 2012 Bible21 [cit. 2014-06-2]. Dostupné z: <http://www.bible21.cz/online>

a pochopil co je odpuštění.¹² Díky tomuto příběhu se objevil názor či myšlenka, že při vstupu do gotické katedrály a pohledu na její strop se člověk cítí právě jako Jonáš v břiše obří velryby.

¹² Tamtéž, [online].

2 Moře v obrazech

Moře, a vůbec vodní plochy jako součást přírody, patří do kategorie malování krajiny. Zobrazování krajiny můžeme rozdělit do dvou časově oddělených částí, jejichž zlomem je 17. století, ve kterém začala mít krajinomalba své vlastní postavení mezi náměty a malíři se jí věnovali jako samostatné kapitole. Do té doby, než k tomuto kroku malíři dospěli, byla krajina jen jakési pozadí, vyplnění plochy za hlavním tématem obrazu či prostředkem k zobrazení náboženské tematiky, jako u příběhu o Jonášovi a velrybě. Tato kulisa také většinou vznikala v ateliéru a pravděpodobně od již zmiňovaného 17. století se malíři začali vydávat za tvorbou i přímo do terénu. Obrazy teprve až poté dodělávali v ateliéru. Čistě v plenéru inspirováni konkrétní krajinou, malovali přírodu až impresionisté.¹³

Krajinomalba byla považována za nedůležitou, byla proto dlouho přehlížena, nikdo se jí také dlouho nevěnoval. V úplných počátcích byla součástí náboženských obrazů a náboženských námětů v nich, které svým obsahem směřovaly do prostředí přírody. Výrazy krajinomalba, krajina či krajinář byly nejspíš úplně poprvé vysloveny v souvislosti s obrazy na začátku 16. století malířem Albrechtem Dürerem a spisovatelem Marcantoninem Michielem Giorginem.¹⁴ K jejímu největšímu rozvoji došlo v Evropě.¹⁵ S malováním krajiny s mořem začali především Holanďané, kteří k němu měli blízko už z toho hlediska, že část něho ovládali, nebo mu vděčili za obživu. Holanďané se věnovali hlavně věrnému a realistickému zobrazování krajin, venkova a známí byli i především jako specialisté na námořní tematiku.¹⁶ Ze začátku měli s přijetím novinky krajinomalby od svého okolí potíže. Obzvláště akademické názory a oficiální kritika na ni nebyla příliš příznivá. Lepšího přijetí se krajinomalbě dostalo v ostatních evropských zemích jako Německo, Anglie a především Francie. Tyto ostatní evropské země se mimochodem v krajinomalbě inspirovaly právě Holandskem.¹⁷

Zobrazování moří na malířských plátnech jako samostatného odvětví či žánru řadícího se do krajinomalby však začalo oficiálně ke konci 16. století jak jinak než Holanďanem, malířem Henrikem Vroomem. On a jeho následovatelé se postarali o to, že malování moře se stalo oblíbeným pro budoucí generace.¹⁸

¹³ LIÉVRE-CROSSONOVÁ, E. *Rozumět malířství*, Levné knihy Kma, 2006, s. 28.

¹⁴ STURGIS, A. *Jak rozumět obrazům: malby a jejich náměty*. Slovart. 2006, s. 166.

¹⁵ LYNTON, N. *Umění 19. A 20. století*, ARTIA, 1981. s. 34.

¹⁶ LIÉVRE-CROSSONOVÁ, E. *Rozumět malířství*, Levné knihy Kma, 2006, s. 30.

¹⁷ LYNTON, N. *Umění 19. A 20. století*, ARTIA, 1981. s. 35 – 37.

¹⁸ STURGIS, A. *Jak rozumět obrazům: malby a jejich náměty*. Slovart. 2006, s. 178.

Moře bylo pro malíře zajímavé hned z několika hledisek. Jeho malování bylo jedním ze složitějších motivů, a to i z důvodu jeho veliké rozlohy a horizontu, který byl zaznamenáván pomocí horizontálního či panoramatického oblouku. Dalším pro malíře zajímavým prvkem bylo zaznamenávání moře, jako stále se měnícího prostoru za pomoci počasí. Z obrazů je často patrný záznam větru viditelně promítnutý v pohupující se až divoce zvířené vodě či v míře napnutí lodních plachet. Spolu se samotným mořem je na mnohých obrazech zobrazené i jeho okolí, přístavy, pláže, skalnaté masivy, pevniny v dálce. Součástí těchto obrazů jsou také lidé, většinou postavy odpočívající na plážích, námořníci na palubách lodí nebo lidé čekající v přístavech, rybáři a další. Zobrazovány jsou i námořní bitvy.¹⁹

2.1 Malíři, kteří se věnovali mořským motivům

2.1.1 Alejo Fernandéz (1475 – 1545)

Alejo Fernandéz je malíř německého původu, který si své poznatky doplnil i o prvky z italského a nizozemského malířství. Zajímal se mimo jiné i o řešení kompozice osoby matky, jako ochránitelky. Je mimo jiné autorem Madony s růží a hlavně Madony mořeplavců někdy uváděné pod názvem Madona dobrého větru. V tomto díle funguje právě onen motiv matky ochránčyně. Madona je považována především za ochránčyni svého dítěte.²⁰

V případě Madony mořeplavců však madona bere pod svou ochranu právě konkrétně ony mořeplavce a drží nad nimi svou bdělost. Na obraze je zobrazena stojící madona, má otevřenou náruč naznačující její vřelost, přes hlavu má přehozený modrý plášť, který se směrem k jejím nohám rozevívá a chrání tak muže, mořeplavce, kteří klečí právě pod tímto pláštěm. Plášť je v tomto případě symbolem ochrany. Zajímavostí je, že jeden z mužů klečících pod pláštěm je údajně objevitel Ameriky Kryštof Kolumbus. Na spodním okraji obrazu pod madonou a mořeplavci je zobrazeno šedobílé moře, na něm plavou lodě různých velikostí od velkých plachetnic až po malé rybářské loďky. Ochrana Madony tedy platí pro všechny bez ohledu například na bohatství.

¹⁹ Tamtéž, s. 178.

²⁰ PIJOAN, J. *Dějiny umění 6*, Odeon, Praha, 1989, s. 197 a 198.

Obraz má spíše než realistický ráz, ráz symbolický. Nemá za úkol zobrazit nějakou konkrétní skutečnost a nevznikl při krajinné malbě.²¹

2.1.2 Sandro Botticelli (1445 – 1510)

Italský renesanční malíř, ale také i kreslíř, patřící ve své době k těm nejpopulárnějším. Náměty pro svou tvorbu si vybíral z řad mytologie a alegorií. Obraz Zrození Venuše z roku okolo 1478 byl pravděpodobně inspirován básní věnované konkrétní osobě ženy, která zemřela a Botticelli ji na obraze zobrazil jako Afroditu, bohyni lásky. Obraz vychází z antického mytologického příběhu, podle kterého ona bohyně byla zrozena z moře a mořských vln. Itálie byla za života Botticelliho zemí, která obdivovala mýty a legendy. Italové doufali a věřili, že právě v nich je ukryt nějaký hlubší význam či skrytá pravda.²²

Venuše tu představuje jakousi matku přírodu. Je vyobrazena jako nahá žena. Stojí na obrovské mušli plovoucí na mořské hladině. Na pravé straně jsou dva andělé a z levé strany ji Flora nabízí plášť.

Postava Venuše má znaky nové podoby ženy, kterou Botticelli vytvořil. Jednalo se o tehdejší novinku v zobrazení ženy, která mu byla často vytýkána. Do té doby štíhlé, ploché, dlouhokrké ženy s kulatým obličejem začal malovat po svém. To vidíme na Venuši, která má nově plnější postavu, větší prsa, úzký oválný obličej se vzdáleněji položenými smutnými očima.²³ Motiv moře se v tomto díle objevuje v námětu a v samotné malbě.

2.1.3 Jacopo Zucchi (1542 – 1596)

Manýristický malíř, konkrétně malíř římsko-toskánského manýrismu.²⁴ Jeho obraz nazvaný Poklad moří je dokonalou ukázkou jeho stylu, kdy si velmi rád hrál i s těmi nejmenšími detaily. Detail obrazu zobrazuje stále se vzdalující a zároveň rostoucí skálu, která je poseta postavami většinou skoro nahých mužů a žen. Předních pět postav je zčásti zahaleno do lehkých látek a mořských sítí. Krky, paže, kotníky a hlavy žen jsou ověšené šňůrami perel. Pod jejich nohama leží opět perly, tentokrát ale

²¹ Tamtéž, s. 197.

²² GOMBRICH, E. *Příběh umění*. Mladá Fronta, Praha, 1997, s. 263 a 264.

²³ ŠABOUK, S. *Encyklopedie světového malířství*. ACADEMIA, 1975, s. 37 – 38.

²⁴ Malířské umění od A do Z: *Dějiny malířského umění od počátků civilizace*. Rebo Productions, 1995, s. 768.

mnohem větší, a množství lastur a mušlí. Jedna z žen v ruce drží mořský korál a celá scenerie je postavena do záře slunce zapadajícího mezi mraky.

2.1.4 Claude Gellé vlastním jménem Claude Lorrain (1600 – 1682)

Tento francouzský grafik a malíř, řadící se do baroka a klasicismu, je autorem hned několika obrazů s vodní tematikou. Je považován za osobnost, která se zasloužila o popularizaci tématu moře ve Francii.²⁵

Gellé je nazýván mistrem krajinomalby, který dokázal věrně zobrazit skutečnost a to především ze stránky světla a opravdu reálného zpracování. Pomocí světla dokázal věrně zaznamenat určitou chvíli v plynoucím čase dne. Mistrem krajinomalby byl však nazýván především proto, jak jedinečně realisticky a opravdově dokázal na plátně napodobit především přírodu. Na tuto skutečnost kladl asi největší důraz. I proto se staly jeho věrně vyhlížející obrazy inspirací pro další osoby, hlavně pro cestovatele.²⁶ Věnoval se převážně krajinomalbě, jako její mistr byl v Římě považován za jednoho z nejvýznamnějších umělců své doby, byl zaměstnáván výše postavenou vrstvou lidí i samotnými papeži. Jeho umění ho proslavilo například i na španělském královském dvoře a taky se stalo inspirací pro anglické krajináře v 18. a 19. století.²⁷

Ono věrné zobrazení světla, kterým se v dílech zabýval, je dosti patrné právě na obrazech s vodní hladinou, od které se slunce odráží, voda se třpytí a ozařuje své okolí. Gellé je autorem několika děl zobrazujících přístavy, které jsou považovány za jedny z nejlepších jeho děl a od tohoto tvrzení pochází i inspirace pro anglické malíře.²⁸

Konkrétně se jedná například o obrazy Nalodění lodi Santa Paula Romana v přístavu Ostia a Nalodění Kleopatry v Tarsu. Ty můžeme považovat za jakési zástupce obrazů s tematikou přístavů od Gelléna. Vidíme na nich prvek společný pro všechny jeho obrazy s tematikou krajinomalby. Takovým prvkem jsou použité barvy. Jelikož jsou obrazy zachyceny v časech západů a východů slunce, a to velmi přesvědčivě, jsou zde použity odstíny od zářivě žluté přes zlaté až po oranžovou. Obrazy jsou, co se týče světla, velmi realistické, z pohledu do obrazu skoro bolí oči. Jako by se člověk díval do skutečného slunce.

²⁵ STURGIS, A. *Jak rozumět obrazům: malby a jejich náměty*. Slovart. 2006, s. 178.

²⁶ GOMBRICH, E. *Příběh umění*, Mladá Fronta, Praha, 1997, s. 396 a 397.

²⁷ Malířské umění od A do Z: *Dějiny malířského umění od počátků civilizace*. Rebo Productions, 1995, s. 439 a 440.

²⁸ Tamtéž, s. 440.

Na plátnech je opravdu vidět autorův zájem především o reálné zobrazení krajiny. Neznamená to však, že by úplně opomíjel vše ostatní. Prostor je také věnován budovám obléhajícími přístavy, ty ho dělají prostředím éteričtější. Pozornost je také věnována lidským postavám. Postavy lidí, kteří vystupují z lodí, nebo do nich nastupují, nebo se jen procházejí a užívají si paprsky slunce, jsou však zobrazovány v malém měřítku v popředí obrazu a není jim věnován tak veliký prostor jako okolní krajině. Gellé někdy nechával postavy na obrazy namalovat jinými umělci.²⁹ Opravdovost a reálnost je také dosti patrná na zobrazených lodích. Lorrain byl patrně obeznámen se stavební stránkou lodí, věděl, z čeho se skládá a jak jednotlivé prvky na ní fungují. Při detailnějším prostudování obrazu, by patrně bylo možné použít obraz jako pláněk a loď sestavit.³⁰

Gellénovy obrazy jsou jedny z nejkrásnějších, mají velikou schopnost člověka na první pohled zaujmout. Co se týče světla, jsou věrohodné tak, že by snad slunce z nich dokázalo člověka skoro zahřát. Obrazy působí povětšinou klidně a neobsahují žádné zvláště křiklavé efekty.

2.1.5 Frans Snijders též Snyders (1579 – 1657)

Tohoto autora můžeme zařadit do barokních autorů zachycujících plody a úlovky moře. Snyders byl autor, který si vydělával především tím, že maloval věci spojené s lovem a kuchyní – zátiší a zvířata. O jeho díla měli velký zájem majetní majitelé paláců, zámků a zámožnějších domů, jejichž majitelé v nich měli oblibu, protože zvýrazňovali a umocňovali jejich bohatství, pohodlí a blahobyt, ve kterém žili.³¹ Obrazy také plnili funkci zvyšování chuti k jídlu, což bylo ve své době na rozdíl od současnosti považováno za výhodu.

Není divu, že Snyders nikdy neměl o výtěžky ze svých prací nouzi. Jak již bylo řečeno, jednalo se především o zobrazování předmětů určených k jídlu, tedy ovoce, zeleninu, maso ulovených zvířat. Zobrazování jsou také lovící psi, nebo květiny zdobící prohýbající se stoly.³²

²⁹ PIJOAN, J. *Dějiny umění 7*. Odeon, Praha, 1981, s. 168.

³⁰ GOMBRICH, E. *Příběh umění*, Mladá Fronta, Praha, 1997, s. 494.

³¹ Malířské umění od A do Z: *Dějiny malířského umění od počátků civilizace*. Rebo Productions, 1995, s. 672.

³² *Slovník světového malířství*. Odeon, 1991, s. 596.

Obraz *Stůl s mořským úlovkem* je zaměřen na úlovky moře. Na stole se nachází patrně ještě živí raci pokoušející se o útěk, veliký realisticky zobrazený humr, mísa ústřic ať už otevřených, nebo zavřených, šedé, šupinaté tělo lososa nakrájené na pláty červeného masa. Celé, ale již mrtvé ryby ležící na stole, které jsou anatomicky, barvou a svým vzhledem tak věrné, že by znalec jistě poznal, o jaký druh ryby se jedná. V pozadí obrazu pak visí zřejmě ryby již zpracované, uzené. Při pozornějším pohledu na obraz pak můžeme vidět i kočku vystrkující hlavu z poza stolu, která obhlíží pro ni jistě lákavé pokušení. Tato situace působí úsměvně.

Dalším Syndersovým dílem plným mořských úlovků, je obraz *Rybí trh*. Zde opět vidíme množství mořských ryb, a mimo nich ještě také například, mořské želvy, chobotnice či jakési hady nebo úhoře. Mimo to jsou zde i dva prodejci a v pozadí přístav s loděmi. V přístavu bychom možná našli i tu loď, která úlovek rybářů přivezla.

Předměty, obzvláště pak mořští tvorové, se vyznačují především svým realistickým zobrazením, a to velmi věrně především v barvách. Krunýře a skořápky korýšů vrhají světelné odlesky od svých mokrých a lesklých těl. Ryby mají poněkud děsivé mrtvé jasné oči a otevřené tlamy do poslední chvíle lapající po dechu. Člověk štítící se sáhnout na mrtvého vánočního kapra by z těchto obrazů jistě měl stejný pocit.

2.1.6 Caspar David Friedrich (1774-1840)

Největší krajinář pocházející z Německa, který se krajinomalbě věnoval zcela výhradně. Z jeho romantických obrazů je cítit jakýsi tragický tón, osamělost člověka a jeho titěrnost oproti rozsáhlým mořím a mohutným horám.³³ Jeho obrazy mají až spirituální, mýtický nádech. On a především jeho malby se staly inspirací pro tehdejší německé romantické básníky.³⁴

Obraz *Krajina z ostrova Rujany* je příkladem monumentální a unikátní přírodní scenérie skal, kterou se též zabýval. Obraz zobrazuje pohled z ostrova směrem na rozlehlé moře. Pobřeží ostrova tvoří mohutná a velmi vysoká skála bělavé barvy. Na skále je nasazena vrstva zeleně, trávy, keřů a stromů. Zeleň využívá všechnen prostor na okraji útesu ke svému růstu, na ní si pak výhledu a odpočinku užívají tři lidé. Obraz je laděn spíše do ponuřejší atmosféry a moře namalované modro hnědými odstíny působí temně a nepřístupně. Na jeho ploše vidíme dvě vzdálené plachetnice. Další

³³ ŠABOUK, S. *Encyklopedie světového malířství*. ACADEMIA, 1975, s. 110 - 111

³⁴ GOMBRICH, E. *Příběh umění*, Mladá Fronta, Praha, 1997, s. 494

obrazy: Východ měsíce na moři, Severní moře v měsíčním svitu, Poutník nad mořem mlh či Poutník pozoruje moře oblaků 1818, Severní moře v měsíčním svitu 1823 -1824.

2.1.7 Paul Huet (1803 – 1869)

Malíř Paul Huet je řazen mezi francouzské krajinomalíře 19. století. Bývá označován za vůbec prvního umělce ve Francii, co se věnoval pouze tomuto druhu malby.³⁵ Byl ovlivněn Anglií, Holandskem a Belgií, jelikož tyto země projel s cílem malovat, přičemž se setkal s díly zdejších autorů.³⁶

Obraz Útesy mysu u Granville z 19. století je příkladem obrazu, který namaloval na svých cestách, tento konkrétní je z Normandie. Pro mou práci je důležitý tím, že zobrazuje detail narážejících vln rozbouřeného moře do pevné skály. Vlny rozrážející se o nerovný a nepravidelný tvar skály působí velmi přesvědčivě a reálně. Zleva doprava sledujeme moře od tmavě zelenomodré barvy. Čím více se voda blíží ke skále, tím je světlejší až úplně zbledlá a voda z moře se promění v bílou pěnu. Nebe nad scénérií je tmavé v jednom místě až do hněda a slunce je tak schované někde v mracích.

2.1.8 Théodore Géricault (1791 – 1824)

Malíř francouzského původu, který inklinoval svým zájmem o díla starých mistrů. Jedna z jeho studijních cest vedla i do Říma kde se zajímal například o díla Michelangela, známého pro dokonalé zpracování lidského těla. Jeho nejznámější a nejznámější dílo bylo vystaveno v roce 1819 pod názvem Scéna z vraku. Tento obraz je ale znám pod jiným názvem - Vor Medúzy. Zobrazuje jednu z největších katastrof, která se udála právě za Géricaultova života ve Francii. Obraz je výpovědí o důsledku námořní cesty konající se roku 1816, kdy čtyři lodě Francie ve vedení s regatou Medúzou jsou vysláni Francií ke břehům Afriky. Právě vedoucí regata však v průběhu plavby uvízne v mělčině a její posádka čítající 400 lidí je nucena ji opustit na záchranných člunech. Člunů však není dostatek a tak je pro záchranu nadbytečného počtu lidí postaven vor. Ten byl poté se svou posádkou pomocí lana tažen za záchrannými vory, dokud ovšem nedošlo k přetržení onoho lana. K tomu došlo zřejmě

³⁵ PIJOAN, J. *Dějiny umění 8*. Odeon, 1981, s. 215 a 223.

³⁶ *Slovník světového malířství*. Odeon, 1991, s. 307.

záměrně ze strany lidí sedících v záchranných člunech, aby měli větší šanci zachránit si život.

I přesto, že vor zůstal na moři osamocený, pokračoval v plavbě do neznáma dál. Posádka lodě zažila mnohé hrůzy. Neměli vodu, vzdorovali nepříznivému počasí, byli mokří, vyčerpaní a zoufalí. Nedostatek jídla je dohnal dokonce až ke kanibalismu. Celé putování jim trvalo třináct dní, než je náhodou objevila loď Argus. Právě tuto chvíli zachytil na plátně Géricault.

Za viníka katastrofy je považován nezkušený kapitán Medúzy Vikomt de Chaumereys, který tuto pozici získal jen z protekce. A díky kterému na voru nakonec přežilo pouhých patnáct strachy pološílených lidí.³⁷

Obraz v sobě odráží nastalou zoufalou situaci trosečníků současně s nadšením, které vzbuzuje připlouvající záchrana. Pomocí barev, realistických detailů, světla a hlavně veliké představivosti autora vzniká realistický obraz vzbuzující rozporuplné reakce. Z jedné strany budí nadšení a je kladně přijímán, na straně druhé vzbuzuje pobouření a je striktně odmítán. Odpůrcům vadí samotné téma obrazu i malířské zpracování. Ztroskotání lodě se v tehdejší době řadilo mezi politický skandál. Obraz zobrazoval aktuální dění.³⁸

Géricault chtěl obraz zhotovit co nejdokonaleji, pracoval na něm devět měsíců a dokonce se bavil i s lidmi, kteří tragédii přežili, jen aby konečná verze byla co nejvěrnější. Pro zobrazení mrtvých těl dokonce vytvářel skici podle mrtvých těl a končetin uložených v márnici, kterou z tohoto důvodu navštěvoval.³⁹

2.2 Lodě na moři a přístavy

Obrazy lodí a přístavů tvoří jednu z větších tematických skupin. Autoři těchto děl hledali inspiraci v největší míře právě v pohledu z pevniny na tuto scenerii. Zajímali se o zachycení počasí v různých ročních obdobích, dopadu slunečního světla. Některé z nich zaujaly samotné lodě a jejich konstrukce. Mnozí byli velmi dobře seznámeni se stavebními prvky lodí.

³⁷ Obraz jako ikona plavba voru medúzy v čase [online]. © 2014 [cit. 2014-06-2]. Dostupné z: <https://cs-cz.facebook.com/VystavaVorMeduzy/posts/393916457336486>

³⁸ Théodore Géricault [online]. © 1999-2014 [cit. 2014-06-2]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=427

³⁹ Tamtéž.

2.2.1 Willem van de Velde mladší 1633-1707 a Willem van de Velde starší (1611 – 1693)

Willem mladší byl holandský námořní malíř, oproti tomu jeho otec byl spíše malíř přímořské krajiny. Tito dva malíři, otec i syn, byli obdivovatelé moře a lodí. Do svých maleb nezahrnovali pouze své vnímání citění a um, ale moře je zajímalo po stránce fyzikální, ohledně přírodních jevů a také z hlediska času. Usilovali o naprostou a přesnou věrnost skutečnosti obrazu. Zajímali se o pohyby vzduchu a větru, pohyby mraků, účastnili se námořních plaveb a prováděli přesná pozorování oblohy v různých ročních obdobích i částech dne. Zajímali je i pohyb mořské hladiny, vln.⁴⁰

Willem van de Velde je považován za jednoho z nejlepších malířů v Holandsku. Hlavně jeho obraz *Dělová salva* je zmiňován jako jeden z jeho nejlepších. Jedná se o obraz s dominantní plachetnicovou lodí, která právě vystřelila salvu z děl, a od které se line veliký oblak bílošedého dýmu šířícího se k menším loďkám pohupujících se na moři. Obraz je namalován barvami spíše tlumenými, není nijak světelně výrazný. Vidíme jen malý kousek modré oblohy, která je jinak prakticky celá zahálená do dýmu plynoucího z lodě. Moře má v tomto případě barvu hnědou místy béžovou a vlny na něm jsou velmi malé klidné spíše jen naznačené. Nad mořem se vznáší tři rackové.

Holandsko je země u moře, a tak měli jeho obyvatelé k němu vždy velmi blízko. K hospodářskému rozkvětu země přispěla nejvíce právě námořní plavba. Holanští malíři proto motiv moře využívali hojně. Malovali přístavy s loděmi, lodě na moři, moře klidné i vlnami rozbouřené i rybáře čekající na svůj úlovek. Malovali i námořní bitvy a různé přírodní úkazy spojené s touto oblastí.

2.2.2 Jan van de Cappelle (1624 – 1679)

Dalším malířem z oblasti Holandska byl Jan van de Cappelle. Stejně jako předešlí dva umělci pocházel z Holandska a byl obdivovatelem moře a hlavně lodí. Malování lodí, bylo jeho hlavním tématem. Zajímala ho klidná pohupující se hladina moře, na které se společně s vlnami ve stejném rytmu pohupovali lodě, obzvláště pak plachetnice.⁴¹ Cappelle chtěl, aby jeho obrazy co nejdůvěrněji zobrazovaly skutečnost. Musely být pravdivé z hlediska objektů, prostředí, nálady i počasí, ve kterém se zrovna

⁴⁰ PIJOAN, J. *Dějiny umění* 7, Odeon, 1981, s. 205.

⁴¹ ŠABOUK, S. *Encyklopedie světového malířství*. ACADEMIA, 1975, s. 49 a 50.

nacházely.⁴² Ve studování mořské krajiny mu pomohla jeho vlastní loď. Na ní se za svého života vydával za poznáním a inspirací.⁴³

Obraz Plachetnice v přístavu z roku 1650 zobrazuje mořskou hladinu na velmi nízkém horizontu se dvěma loděmi naplněnými veslujícími lidmi v popředí a skupinou plachetnic za nimi.

2.2.3 Eugène Boudin (1824- 1898)

Tento francouzský malíř byl také autorem, který se inspiroval v oblasti přírody, moře. Co se týče oblasti, řadíme ho mezi impresionisty. Stejně tak jako ostatní impresionisty, tak i Boudina, nezajímali až tak linie, tvary, objemy, ale mezi všemi malířskými prvky ho zajímalo hlavně světlo, to stálo před vším ostatním a kladl se na něj největší důraz. Tento malíř byl zároveň jedním z umělců, kteří ovlivnili práci Clauda Moneta.

Boudin je opět jedním z těch, kdo měli rádi práci v plenéru, a tak proto vyražel za inspirací ven do přírody. Jeho cesty vedla často i k moři, které bylo jeho oblíbeným tématem. Maloval vodní hladinu, lodě i přístavy a život v nich. Snažil se zachytit kouzlo dané situace, kterou právě maloval. Jako impresionista kladl velký důraz na roli světla. To dokázal využít právě na zachycování lesku vln na moři a slunci odrážejícím své paprsky od vodní hladiny. Pobřežní scény jím malované jsou často zobrazované jako úzký mořský pruh mezi nebem a pevninou.⁴⁴

To, že moře bylo jeho oblíbeným tématem, dokazuje i věta, kterou kdysi řekl Monetovi, aby podnítil jeho zájem o malování krajiny. Řekl mu: „Moře a nebe jsou tak krásné (...) takové jaké jsou.“⁴⁵

Díla s právě oním tématem jsou obrazy s názvy Blížící se bouře a V abéřském přístavu. Obraz V abéřském přístavu je namalován ponurými barvami. Jako by byl přístav zahalen šedými mraky, odrážejícími svou barvu od vodní hladiny, a tyto mraky by měly každou chvíli přinést déšť. Impresionismus obrazu předurčuje i vzhled přístavních domů a stromů, které se nevyznačují ani tak liniemi, jako spíše barvou. Stejně tak jsou na vodě zobrazeny tři dřevěné loďky. Boudinova tvorba se většinou týkala malých formátů.

⁴² *Slovník světového malířství*. Odeon, 1991, s. 107.

⁴³ ŠABOUK, S. *Encyklopedie světového malířství*. ACADEMIA, 1975, s. 49.

⁴⁴ STURGIS, A. *Jak rozumět obrazům: malby a jejich náměty*. Slovart. 2006, s. 179.

⁴⁵ PIJOAN, J. *Dějiny umění 8*, Odeon, 1990, s. 268.

2.2.4 Oscar Claude Monet (1840 – 1926)

Claude Monet je jedním z nejbohatších představitelů impresionistických děl a je také považován za průkopníka či vůdce impresionistické skupiny tvůrců.⁴⁶ V Monetově tvorbě má zastoupení i zobrazování vodní tematiky, tedy především moře. Voda a moře ho zcela očarovaly a jeho záliba v nich mu zůstala až do smrti. Dokonce si přál, aby jeho pohřeb byl spojen s tímto živlem. Jeho ohromení mořem se silněji projevilo po roce 1886, kdy se svým přítelem navštívil Belle-Ile, kde maloval především mořské vlny narážející do útesů. Ve svých dopisech se vyznával z toho, jak je oceánem vzrušen, jak je malovat ho zcela jiné a lepší než jiné. Stálo mu zato jít ven a malovat i v tom nejhorším počasí.⁴⁷ Po své smrti si přál, aby jeho tělo bylo uloženo do bóje a posláno na moře.⁴⁸ Jeho pozornost byla nejvíce věnována přírodě, přírodním jevům a především světelným efektům odrážejícím se především i ve vodní tématice.

Obraz *Imprese, vycházející slunce* z roku 1873 je dílo vytvořené volnou rukou a jemnými tahy štětce. Ty dávají dohromady obraz přístavu v Le Havre na severu Francie, kde je do nového dne přístav přivítán vycházejícím sluncem, které osvětluje vodní mlhu či páru držící se nad vodní hladinou. Při svém prvním vystavení na výstavě byl obraz kritikou ztrhán.⁴⁹ Monet byl představitelem impresionismu, *imprese* = dojem. Chtěl obraz namalovat takový, zejména v barvách, aby co nejpřesněji odrážel skutečnost. Vodu, lodě a vůbec všechno zobrazuje takové jako by to bylo skutečné.⁵⁰ Právě on byl tím, kdo nabádal kolegy malíře, aby malovali venku v přírodě a neseděli v ateliéru. On sám měl speciálně pro tuto činnost konkrétně malování vodní tematiky loďku zařízenou jako venkovní ateliér. Právě proto, že Monetovy malby tvořené venku musely být tvořeny rychle, rychlými tahy štětcem proto, aby zachytily skutečnost, byly kritikou zavrhovány. To však časem ustalo a impresionistické zobrazování skutečnosti bylo přijato.⁵¹

V roce 1886 namaloval *Pláž v Sainte-Adresse*. Obraz vznikl za jeho pobytu v domě svého otce a tety. S nimi se přijel marně usmiřovat po tom, co byli naštvaní, když zjistili, že Monetova přítelkyně Camille čeká dítě. Obraz je pohledem z jejich

⁴⁶ CRESPELLE, J. P. *Monet*, Fortuna Print, 1992, s. 8.

⁴⁷ Tamtéž, s. 30.

⁴⁸ Tamtéž, s. 10.

⁴⁹ Tamtéž, s. 78.

⁵⁰ PLESKOTOVÁ, P. *Svět barev*, Albatros, 1987, s. 124.

⁵¹ GOMBRICH, E. *Příběh umění*, Mladá Fronta, Praha, 1997, s. 517 – 519.

plážového domu na pobřeží obklopené mořem. Na něm probíhá závod plachetnic a na písčité pláži tento závod sledují lidé. Nad scénérií je sluncem ozářená bleděmodrá obloha s roztrhanými bílými mraky.⁵²

Ze stejného místa, tedy z přístavu Le Havre, vznikl roku 1867 obraz *Terasa v Sainte-Adresse*. Obraz zobrazuje pohled z květinami obrostlé terasy určené pro odpočinek jejich návštěvníků na moře. Moře zde působí klidně a je v dálce poseté parníky a plachetnicemi a nad ním sedí klidně vyhlížející obloha s kouřově rozprostřenými mraky. Ve dvou naposledy zmíněných obrazech je vidět klid a pohoda, i když v době kdy je Monet maloval, neprožíval šťastné období. Jeho přítelkyně s již později narozeným synem žili v bídě a on pro ně nemohl sehnat finanční prostředky.⁵³

Na první pohled barevně jiný je jeden z obrazů namalovaných na Belle-Ile v roce 1886. Sám Monet si byl této změny vědom a netušil, jak bude tato změna tehdejší kritikou přijata. Obraz *Bouře na Belle-Ile* je barevně výrazně jasnější než z jiných Monetových zastávek. Jako by předběhl dobu o dvacet let. Použil výraznější tóny barev, červenou, hnědou, zelenou, modrou. Obraz působí silněji a výrazněji.⁵⁴

Obrazy s touto tematikou jsou dále i *Plachetnice Argenteuil* patrně z roku 1875, *Douaneirova chata* 1882, což je pohled z útesu z pobřeží Normandie, na kterém stojí právě ona chata. Obraz *Pláž a útesy v Étretat* je jedním z mnoha které tu namaloval. Miloval toto místo zejména proto, že ho zajímal právě pohled na útesy, moře a pláže, na kterých byly ukotvené rybářské loďky během dne vyplouvající za úlovkem.⁵⁵

Již zmiňovaná Monetova přítelkyně a později i manželka a matka jeho dvou synů byla často součástí obrazů jako postava. Například obraz *Camille na pláži*.

Světelnými efekty a jejich detailním sledováním a popisem se věnoval v největší míře v devatenácti obrazech *Lekniny* „velké vodní básně“. Nechal vybudovat zahradu s květinami a především s vodními jezírky, na kterých plavaly ony lekniny. Tyto prostory hlavně v posledních letech svého života maloval v různých částech dne a v různých ročních obdobích. Šlo mu přitom především o zachycení světelných efektů v oněch různých časových obdobích. Monet byl touto činností skoro až posedlý. Strávil při ní asi 30 let, využil každou svou volnou chvíli, aby mohl malovat právě své

⁵² CRESPELLE, J. P. *Monet*, Fortuna Print, 1992, s. 52.

⁵³ Tamtéž, s. 66.

⁵⁴ Tamtéž, s. 112.

⁵⁵ Tamtéž, s. 110.

lekníny.⁵⁶ Právě Lekniny jsou jednou z několika sérií, které jsou považovány za Monetův největší příspěvek mezi tvorbu moderního umění a právě i toto dílo dopomohlo k rozvoji abstraktního malířství přes tvorbu fauvistů.⁵⁷

2.2.5 Joseph Mallord William Turner (1775 – 1851)

Obraz *Neohrožený*, tažený ke svému kotvišti je považováno za nejvýznamnější dílo tohoto anglického malíře, který byl patrně i prvním kdo využil a projevil své impresionistické vidění světa ve své práci. Autor je také znám pro svou práci se světlem.⁵⁸ Na něj klade důraz především. V tomto důrazu na zachycení světla je jeho tvorba podobná tvorbě Clauda Lorraina.

Neohrožený je obraz, na kterém je zobrazena loď konkrétně parník odtahovaný dalším vodním plavidlem - remorkérem ke svému jistému konci, protože už dosloužil. Obě lodě, spolu s asi dvěma loděmi v pozadí za sebou jsou umístěné ve středu obrazu. Tmavý dým z komína remorkéru se pomalu rozplývá do vzduchu a jeho tmavost slábne, dokud ho nakonec nepohltní mraky rozptýlené po celé obloze. Od mraků se odráží světlo zapadajícího slunce a dopadá na mořskou hladinu. Ta dostává zářivou zlatě žlutou barvu. Jak již bylo naznačeno, Turner byl znalcem a pozorovatelem světelných efektů odrážejících se od mořské hladiny a mraků.⁵⁹ Celý obraz působí jako by byl v jakémsi mlžném oparu. Dalšími díly s danou tematikou jsou *Rybáři na moři 1796*, *Otrokářská loď 1840*, či *Přístaviště v Calais*.

Turner byl dalším malířem, který byl oslněn tématem moře. Moře ho uchvacovalo, a tak se mu věnoval v různých ročních obdobích, částech dne a za každého počasí. Maloval moře klidné, rozbouřené, za plného světla, i když bylo slunce pod mrakem.⁶⁰ Jeho obrazy působí dynamicky, jsou plné pohybu projevujícího se často v pohybech rozbouřené vody. Zobrazení bouří burácejících na vodní hladině bylo tak věrné, že dokázalo diváka do atmosféry téměř strhnout. Byl umělcem, který si věřil a měl odvalu zobrazovat tuto dramatičnost a také ji zobrazil velice dobře. Z jeho děl je vidět, že se jednalo o velmi nadaného člověka.⁶¹

⁵⁶ CRESPELLE, J. P. *Monet*, Fortuna Print, 1992, s. 36.

⁵⁷ Tamtéž, s. 8.

⁵⁸ *Malířské umění od A do Z: Dějiny malířského umění od počátků civilizace*. Rebo Productions, 1995, s. 714.

⁵⁹ PIJOAN, J. *Dějiny umění 8*. Odeon, 1981, s. 84.

⁶⁰ *Slovník světového malířství*. Odeon, 1991, s. 630.

⁶¹ GOMBRICH, E. *Příběh umění*, Mladá Fronta, Praha, 1997, s. 493 a 494.

Jak již bylo řečeno, byl také Turner znám pro zachycování světla. Příkladem může být kontrast světla obrazu *Neohrožený, tažený ke svému kotvišti* oproti obrazu *Mír: Vylodění na širé moře*. Zatímco ten první je plný zářivého světla, oslavujícího život parníku a práci, kterou za celou svou existenci vykonal, druhý obraz je ponurý, tmavý, jako by přicházely mraky nesoucí bouři a tmavá šedá barva mraků se zároveň odrážela od vodní hladiny.

Turner ve svém životě toužil dosáhnout dílo svého předchůdce Clauda Lorraina. Byl si vědom výjimečnosti, krásy a kvality Lorreinových obrazů, chtěl se mu vyrovnat či ho dokonce i předčít. Tato jeho touha se projevila i v jeho přání týkajících se osudu jeho obrazů po jeho smrti. Přál si, aby alespoň jedno jeho dílo bylo vystavováno vždy hned vedle obrazu Lorreina.⁶²

2.2.6 Claude Joseph Vernet (1789 – 1863)

Francouzský malíř, krajinář specializující se mimo jiné na námořní přístavy. Právě na ně získal objednávku a vznikl tak soubor hned čtyřadvaceti pláten.⁶³ Konkrétní obraz *Bouře se ztroskotáním lodi* bylo tematicky oblíbené zejména za Vernetova života.⁶⁴ Na obraze je zobrazeno rozbouřené moře u pobřeží od bouře, která se pomalu začíná vzdalovat do dálky. Bouřkové mraky se trhají, objevuje se modré nebe a na pevninu proniká slunce. To odhaluje následek bouře. Jedna z lodí zmítající se na vodě nápor větru a vln nevydržela a svým bokem se rozbila a kamenné pobřeží. Obraz je oživen i několika postavami lidí na loďce nebo na pobřeží. Myšlenkou obrazu je příroda zmítaná nezkrotným živlem, tedy tématem, kterým se Vernet často zabýval i ve svých dalších obrazech.

⁶² Tamtéž, s. 492 a 493.

⁶³ *Maliřské umění od A do Z: Dějiny maliřského umění od počátků civilizace*. Rebo Productions, 1995, s. 731.

⁶⁴ STURGIS, A. *Jak rozumět obrazům: malby a jejich náměty*. Slovart. 2006, s. 179.

3 Mapy v obrazech

Další skupinou, už ale menší jsou malby, na kterých jsou zachyceny mapy. Ty se většinou v obraze vyskytují v rámci jeho pozadí. Zaujímají místo někde na stěnách místností a plní funkci jakési výzdoby či slouží k orientaci. Oblíbenými se staly zejména pro Vermeera van Delfta.

3.1 Vermeer van Delft (1632 – 1675)

Obraz ze 17. Století, konkrétně z roku 1657, *Voják a směřící se dívka*, je jedním z těch od tohoto autora, který jako svou součást obsahuje namalovanou mapu, v tomto případě nástěnnou mapu většího formátu. Vermeer jako další z mnoho Holanďanů, tak dal tímto způsobem najevo tehdejší zájem nejen Holanďanů, o objevování nových krajín za mořem. Zejména obchodníci, kterým byl i jeho otec, který se zabýval uměleckým obchodem.⁶⁵ Holanďané jako znalý námořníci, pořádaly objevné plavby do různých částí světa.

Podobnými obrazy jsou *Loutnistka* z roku 1663-4, obraz *Vermeerův atelier* r. 1676 a obraz *Dívka se džbánem* nebo *Mladá žena čtoucí dopis*. Všechny pět obrazů má společné to, že autor jako pozadí používá velkou nástěnnou mapu pověšenou na zdi a nejen to. Všechny mají dosti podobnou kompozici.

Všechny zachycují jednu nebo dvě postavy v pokoji v nějaké činnosti - rozhovor hra na loutnu, práci malíře v ateliéru ženu dívající se z okna. Zároveň je stejné také to, že postavy jsou osvětleny tlumeným světlem vycházejícím z okna umístěného vždy v levé střední části obrazu. Zajímavé je také to, že postavy obklopuje podobný nábytek a hlavně na všech obrazech jsou stejné typy židlí. Mapy visící na zdi jsou umístěny také v podobné části, přibližně pravý horní roh. Každá mapa je však jiná svým formátem i obsahem, barvami a způsobem jakým je zobrazena. V díle Vermeerův ateliér je vidět poškození mapy vzniklé zřejmě nějakou nešetrnou manipulací nebo dlouhodobým používáním.

⁶⁵ ŠABOUK, S. *Encyklopedie světového malířství*. ACADEMIA, 1975, s. 358.

3.2 Vignolova Villa Farnese v Caprarole

Tato vila byla postavena v Itálii za vlivu římské školy v Laziu mezi lety 1547 a 1559. Postavil ji Vignola na předem postaveném půdorysu. Jedná se o budovu ve tvaru pětiúhelníku s vnitřním kruhovým nádvořím.⁶⁶ Zmiňována je, protože jedna z mnoha místností v budově je věnována právě mapám. Stěny místnosti jsou vyzdobeny mapami v obrovských formátech a zabírají tak prakticky celé a všechny stěny. Na mapách jsou zobrazeny různé části kontinentů. Jedna z nich zobrazuje plášť celé zeměkoule se všemi kontinenty. Mapy jsou vymalovány živými barvami, obzvláště pak moře, které má výraznou světle modrou barvu. Pevnina je pak běžně zobrazena podle nadmořské výšky odstíny hnědé až oranžové, nížiny jsou pak od tmavě po světle zelenou.

⁶⁶ Tamtéž, s. 101.

4 Ozdoby z moře

Ceněnými součástmi zdobení pocházejícími z moře byla perleť, jejíž proměnlivá duhová barva vzniká díky struktuře povrchu. Ten vzniká postupným množением tenkých vrstviček šupin. Nakonec vzniká skořápka lastury.

Další součástí jsou barevné korály – červené, růžové, žluté černé a modré vylovené zpoza hladiny.⁶⁷

Tím patrně nejkrásnějším z hlubin moří jsou perly. Kromě mořských perel existují i perly říční ze sladkovodních vod. Perly vznikají s pomocí několika desítek mořských a sladkovodních živočichů a jejich kvalita, vzhled a barva jsou ovlivněny prostředím, ve kterém vznikají. Můžou vzniknout v barevné škále od zelené přes světlou modrou, růžovou, žlutou, nazlátlou až třeba i po černou barvu.⁶⁸

I to, jak perly vlastně vznikají, bylo v dávných dobách obestřeno tajemstvím. I když se to už před několika tisíci lety vědělo, lidé si stejně o původu perel vymýšleli pověry, pohádky a legendy. Perly byly například považovány za kapky rosy, které vznikly za ranního svítání, za slzy dívek nebo bohyň, které uronily buď ve velkém štěstí, nebo zármutku.⁶⁹ Perly byly využívány jako ozdoby nejen oděvů ale i různých předmětů, jako byly popelníky, hřebeny, zrcadla a další.

4.1 Sánchez Colleo (1531-1588)

Podobizna Cataliny Micaely de Austria Madrid ze Španělska z 16. století od Sáncheze Collea je jedním z obrazů, na kterém můžeme velmi dobře vidět, jak lidé, obzvláště pak ženy z vyšších vrstev, využívali krásu perel ke zvýraznění krásy své vlastní. Perly jsou na této podobizně využity jako hlavní ozdoba snad všemi způsoby. Jsou našité na látce jako perlová výšivka typická pro tehdejší dobu jako součást šatů, jsou vsazeny do zlatého pásku na ženině pasu a také na náhrdelníku zdobícím krk. Okolo krku má také dvě dosti dlouhé šňůry perel. Perly ve vlasech i na kloboučku doplňujícím oděv. Snad jí chybí jen tematicky sladěný prsten.

⁶⁷ PLESKOTOVÁ, P. *Svět barev*, Albatros, 1987, s. 39.

⁶⁸ BOUŠKA, V. a kolektiv, *Klenoty přírody*, Lidové nakladatelství Praha, 1990, s. 182.

⁶⁹ Tamtéž, s. 182.

4.2 Diego Velázquez (1599 – 1660)

Zobrazení perel, i když v menší míře, také nalezneme na podobizně Isabely Bourbonkové od královského malíře Velázqueze z roku 1632 nebo 1637 – 1638, to není bohužel přesně známo. Stojící žena má na ruku perlové náramky a na šatech jakési perlové knoflíky a ozdobné pásy tvořené z tří řad perel vedle sebe. Také Podobizna Beatrice d'Este od Leonarda da Vinciho má hlavu a krk zdobené perlami.

5 Ilustrace knih Julese Gabriela Vernea (1828 – 1905)

Už na základní škole bývá tento francouzský autor zastoupen v povinné četbě žáků a jeho vědeckofantastické příběhy znají i naši rodiče nebo prarodiče. Doménou tohoto autora byla zejména dobrodružná vědeckofantastická literatura. Je považován i za jednoho ze zakladatelů tohoto žánru.

Mezi jeho nejslavnější díla patří i ta věnovaná prostředí moře. Takovými knihami jsou Dobrodružství kapitána Hatterase, Tajuplný ostrov, Plovoucí ostrov, Oceánem na kře ledové, Patnáctiletý kapitán, Na vlnách Orinoka nebo nejznámější Dvacet tisíc mil pod mořem. Vyjmenované knihy ale rozhodně nejsou celým výčtem. Verne za celý svůj život vytvořil desítky děl různých témat ucelených i mimo jiné do největšího cyklu Podivuhodné cesty. Tento konkrétní soubor obsahoval přes padesát položek.⁷⁰ Děj Verneových knih se jednotlivě odehrává na všech kontinentech. Romány zaměřené především na vodní, mořskou tematiku můžeme rozdělit do dvou okruhů. Část Verneových knih, konkrétně čtyři, mají jako hlavní téma objevování nových krajin, v tomto případě se jedná o pusté a neobydlené ostrovy. Druhá část v množství sedmi děl je věnována příběhům odehrávajícím se v prostorách oceánů a moří.⁷¹

Zárodek Verneova zájmu o moře můžeme hledat už v jeho dětství. On a jeho bratr měli jako děti svou vlastní vychovatelku. Byla to žena námořního kapitána, který se ztratil na moři. Příběh této ženy je podobný a mohl být inspirací knize Zajatec pustin. Vychovatelka jako pomůcku pro výuku chlapců používala obrázkové nálepky z různých zemí světa a tak jim přibližovala svět z pohledu zeměpisného. Verne byl skrz tyto nálepky často vtahován do své fantazie a dálné krajiny si rád a často i přes protesty vychovatelky představoval.⁷² Moře a jeho okolí ho velmi zajímalo a fascinovalo. Měl rád pohled na něj, jeho vůni, i pohled na lodě v přístavu. Tento pohled se mu naskytl hned od dětství, protože vyrostl na jednom z francouzských ostrůvků Feydeau, v domě ze kterého byl výhled přímo na moře a přilehlý přístav. Odtud přichází inspirace na hned několik jeho knih.⁷³

Všechny Verneovy knihy byly doplněny o obrazové výjevy doplňující, vysvětlující nebo zobrazující právě čtený text. Nejčastěji jsou zobrazováni lidé

⁷⁰ The illustrators of Jules Verne's [online]. © 2007 [cit. 2014-02-13]. Dostupné z: <http://jv.gilead.org.il/evans/illustr/>

⁷¹ BRANDIS, J. *Snílek Jules Verne*, Lidové nakladatelství, Praha, 1981, s. 111.

⁷² Tamtéž, s 22 – 23.

⁷³ BRANDIS, J. *Snílek Jules Verne*, Lidové nakladatelství, Praha, 1981, s. 9 – 13.

vystupující v daném příběhu, prostředí nebo situace, ve které se nacházejí, mapy nebo neobvyklí živočichové, rostliny a stroje. Poměrně velká pozornost je věnována výjevům z nových krajín a zemí, například z exotických míst aby byla konkrétněji čtenáři přiblížena jejich podoba.

Verneovy knihy u nás jsou většinou doplňovány ilustracemi od českých autorů, nebo, a to ve větší míře, ilustracemi od původních francouzských autorů. Obecně ve světě se originálním francouzským ilustracím dává přednost. Verneovy knihy jsou vůbec všeobecně na ilustrace poměrně dost bohaté. Text je doplněn obrázkem docela dosti početně.

Hlavními francouzskými ilustrátory Verneových knih byli Édouard Riou, Léon Benett, Alphonse de Neuville, Jules Férat a George Roux. Tito autoři však zřejmě nebyli jediní, jsou však těmi nejznámějšími. Těmi méně známými jsou Meyer, De Montaut nebo P. Philippoteaux. K samotným ilustracím musí být řečeno, že nejde o kresby například tuží, nýbrž o rytiny, takže ilustrátoři byli rytci do dřevěných nebo kovových destiček, anebo jejich kresebné návrhy byly někým do podoby rytiny dotvořeny. Například kresby Philippoteauxe vyryl Laplanten.

5.1 Světoví ilustrátoři

Edouard Riou (1833 – 1900)

Edouard Riou se stal autorem ilustrací pro knihy Děti kapitána Granta nebo Dobrodružství kapitána Herantese. Ilustroval asi ty nejznámější Verneovy knihy, jako Pět neděl v balóně či Cesta do středu země ale nejen je. Tento Francouz se za svého života stal autorem ilustrací k několika desítkám knih a byl pro svou tvorbu oblíbený. Jeho ilustrace zobrazují Verneovo vyprávění tak, aby bylo co nejjasnější pro čtenářovu představu. Vyobrazuje postavy, prostředí, i fiktivní záležitosti a to velmi reálně a detailně.

Léon Benett (1838-1917)

Benett byl jak Verneův ilustrátor, tak současně jeho velký přítel a přítel jeho nakladatele Hetzela. Benett byl asi tím nejobjemnějším autorem, co se týče počtu ilustrací. Pro Verneovy knihy jich vytvořil kolem dvou tisíc, a Ilustroval jeho přibližně dvacet osm knih. Aby jeho obrázky byly co nejdělnější, a hlavně identické se skutečností, pořádal výpravy do ciziny, nejčastěji do dálných krajů. Chtěl vidět především moře, jeho okolí a Orient. Benettovy kresby jsou výraznější v poštovních liniích a dosti detailní.

Alphonse de Neuville (1835-1885)

Neuville není tím nejproduktivnějším autorem, co se týče Verneových knih, nicméně i on mezi ně zasáhl. Také patřil mezi významné francouzské autory své doby a zejména se předvedl ve výjevech vojenských scén.

Jules Ferát (1819 – 1889)

Další francouzský autor, kterého sem můžeme zařadit. I on ilustroval Verneovy knihy. Známe je pro výjevy z řad dělníků a strojařů z prostředí továrního průmyslu. Ferát kreslil především detailnější postavy a ještě detailněji se věnoval oblečení postav. Kresby působí lehce a hrají si se světlem a stínem.⁷⁴

George Roux (1850-1929)

Člověk, kterého řadíme v počtu ilustrací pro Verne na druhé místo. Vytvořil ilustrace asi k dvaadvaceti románům, Například: Zmatek nad zmatek, Oceánem na kře ledové, Trosečník z Cynthie a další. Ilustroval i některé jeho posmrtně vydané romány.⁷⁵

⁷⁴ The illustrators of Jules Verne's [online]. © 2007 [cit. 2014-02-13]. Dostupné z: <http://jv.gilead.org.il/evans/illustr/>

⁷⁵ Tamtéž.

5.2 Čeští ilustrátoři

Spolu s českým překladem byly v některých případech knihy doplňovány i o české ilustrace. Mezi tyto české ilustrátory vzhledem k tématu práce a tématu moře řadíme zejména Zdeňka Buriana (1905 – 1981) jako neplodnějšího autora, především knih s dobrodružnou tematikou. Burian doplnil knihy jako Dvacet tisíc mil pod mořem, Tajuplný ostrov, Děti kapitána Granta nebo Patnáctiletý kapitán. Dalšími autory jsou pak: Adolf Born ilustrátor knihy Trosečník z Cynthie, Pavel Brom ilustrátor Patnáctiletého kapitána, Věnceslav Černý s romány Dvacet tisíc mil pod mořem, Plovoucí město a Patnáctiletý kapitán. Mezi další angažované ilustrátory patří Milan Veselý, Josef Liesler, Vladimír Novák, Milan Kopřiva, Karel Vaca, Jiří Mikula, Jaroslav Lukavský a další.

6 Architektura inspirovaná mořem

Inspirace se projevila především v ozdobných architektonických prvcích, což jsou specifické znaky typické pro určité umělecké a stavební slohy. Tyto prvky můžeme nejčastěji nalézt na fasádách, tedy vnějších stranách stavby, protože slouží jako jakási reprezentativní část stavby a zároveň lze podle ní často poznat sloh, ve kterém je budova postavena.

Mezi architektonické prvky inspirované mořem patří hlavně mušle. Ta je prvkem používaným v pozdní renesanci, baroku a v rokoku, kdy už se ale postupně přetváří do tvaru tzv. rokaje, to nastalo ve Francii. Zobrazovaná mušle je pravděpodobně odvozena od druhu hřebenatky, jako ozdoba sloužila především na již zmíněných fasádách, zdobila vchody do budov, okna i venkovní sochy a kašny. Dalším prvkem je perlovec, ten vznikl už v dobách antiky a projevil se i období počínajícím renesancí. Vypadá jako šňůra perel především běžného kulatého tvaru, ovšem někdy můžeme vidět i tvar eliptický⁷⁶ Delfín je dalším renesančním ornamentálním prvkem a zároveň atributem boha moře v Řecku a Římě, tedy Poseidona a Neptuna. Protože jde o mořského živočicha, používal se tento prvek pravděpodobně právě jako výzdoba kašen.⁷⁷

6.1 Portugalský manuelský styl

Tento konkrétní styl inspirovaný mořským světem a námořními výpravami vznikl za vlády krále Manuela od roku 1495 do roku 1521 a souběžně se střetával se španělským platereským stylem tytéž datace. Z tohoto období pochází Klášter rytířů Kristových postavený ve městě Tomar v Portugalsku. Fotografická dokumentace z této stavby ukazuje inspiraci mořem ve zdobných prvcích okna. Okno je zdobeno mořskými rostlinami, spletenými námořnickými provazy a uzly z nich umotaných a různými druhy mořských korálů.

⁷⁶ HEROUT, J. *Slabikář návštěvníků památek*, Středisko státní památkové péče a ochrany přírody Středočeského kraje ve spolupráci s Propagační tvorbou Praha, 1980. s. 183.

⁷⁷ Tamtéž, s. 270.

6.2 Opera v Sydney

Neexistuje zřejmě nikde na celém světě známější budova inspirovaná a svým vzhledem přizpůsobená svému okolí, v tomto případě moři, než je právě budova Opery v Sydney v Austrálii. Tato slavná, obrovská a zejména svým vzhledem unikátní stavba byla otevřena Královnou Alžbětou v roce 1973. Stavbu budovy doprovázela řada problémů. Vznikla na základě soutěže, kterou nakonec pro svůj originální vzhled vyhrál Dán Jorn Utzon.⁷⁸ Přes Utzonovi první propočty bylo datum dokončení posunuto o 10 let a původní cena stavby se vyšplhala ze sedmi na neuvěřitelných více jak sto miliónů dolarů.⁷⁹

Budovu Opery zná téměř každý. Budova je svým vzhledem velmi jedinečná a dobře zapamatovatelná. Architekt byl inspirovaný plachtami jachet plujících v přístavu v Sydney a také Mayskými a Aztéckými stavbami, které navštívil v Mexiku.⁸⁰ Pohled na tuto budovu opravu připomíná obří větrem napjaté plachty u sebe kotvících různě velikých plachetnic. Tomu dopomáhá bílá barva plachet i umístění budovy téměř na hladině moře na okraji malého sydneyského zálivu. Tvar budovy bývá také přirovnáván k obří právě vzlétající bílé labuti nebo skořápkám mořských živočichů.⁸¹ Budova slouží jako působiště divadla a hudby.

⁷⁸ PARKYN, N. *Sedmdesát divů světové architektury a stavitelství*, Nakladatelství Slovart, 2003, s. 151.

⁷⁹ *Divy světa*, Knižní klub, 1993, s. 239.

⁸⁰ Tamtéž, s. 238.

⁸¹ PARKYN, N. *Sedmdesát divů světové architektury a stavitelství*, Nakladatelství Slovart, 2003, s. 148.

II. Praktická část

7 Propojení umění a vynálezů

Už ve velmi dávných dobách, v dobách kdy se začaly psát lidské dějiny, měl člověk potřebu svůj život měnit, vylepšovat, přizpůsobovat se a přetvářet svět tak, aby byl pro něj co nejpohodlnější a nejpříjemnější. Už v pravěku začal člověk tvořit a zaměstnával se takovými činnostmi, které považoval za potřebné pro svůj život z hlediska kupříkladu své obživy, obrany, bydlení, bezpečí ale i zábavy.

První vynálezy začaly vznikat už před dvěma milióny lety. Vznikaly takové předměty, které měly být především praktické a užitečné v běžném životě lidí, ale také takové, které se daly vyrobit z běžně vyskytujících se materiálů. Takovými materiály byly na úplném začátku přírodniny. Nejběžnějším materiálem byl kámen, který se po úpravě mohl stát užitečným pomocníkem při lovu zvířete. Mohl se stát ostrým vrcholem oštěpu, který dokázal zvíře usmrtit, součástí primitivního kladiva, který ho omráčil, nebo ostrý odštěpek kamene mohl pomoci při řezání masa z uloveného kusu. Dalším materiálem bylo dřevo, které se dalo využít mnoha způsoby. Pravěcí lidé však dokázali využít i součásti těl ulovených zvířat, hlavně kostí. Největším pomocníkem vyrobeným z kosti, nebo spíš z malé kostičky, byla jehla.

Člověk se zkrátka v dávných dobách snažil využít všechno, co by mu mohlo být užitečné, ke svému životu. Tyto běžné vynálezy vznikaly v oné době v hojném počtu prakticky po celé Zemi současně a jejich výroba se šířila od místa vzniku do okolí pomocí lidské komunikace. To bylo na rozdíl od dnešní doby o dost zdlouhavější.

Největší rozmach zažívalo vynalézání v období 18., 19. a 20. století. Objevovali se různí vynálezci. Jedni za celý svůj život zkonstruovali jeden vynález, měli vynálezů plnou hlavu a vyráběli jednu věc za druhou. Některé jejich výtvořiny se ujaly s velkým úspěchem, jiné byly překonány nebo vylepšeny jinými objeviteli. Objevovaly se i výrobky takové, které byly například nefunkční, nesmyslné nebo neužitečné a byly tak zapomenuty. Vynálezci často své vynalézání pokládali za velký koníček a věnovali mu hodně času, i když se někdy nemuseli dožít uznání nebo jiného i finančního ohodnocení své práce.

Ve vynalézání také nastal přelom ohledně samotných vynálezců. Od samých začátků přibližně do přelomu 19. a 20. století, působili vynálezci většinou sami za sebe, to znamená, že jednotlivec se zabýval pouze svými vlastními myšlenkami a prostředky, s pomocí nichž tvořil. Oproti tomu později od 20. století začali lidé na vymýšlení nových věcí spolupracovat. Už to nebyl jeden člověk nýbrž několik lidí dohromady,

kteří na určité práci pracovali společně. Všichni dohromady využívali své dovednosti, vzdělání a svůj um na to, aby došli k co k nejlepšímu výsledku. Velkými pomocníky jim byly různé technické vymoženosti vzniklé do té doby. Samotné vynálezy se staly pomocníky při vzniku dalších, nových, ještě modernějších vynálezů se stále větším užitkem.

V dnešní době existují různé instituce, ústavy a společnosti zaměřené speciálně na vznik nových přístrojů a technologií využitelných v různých odvětvích dnešního světa. Takovými odvětvími jsou například i dnešní stále vyspělejší lékařství, nebo blížící se cestování do vesmíru.

Člověk v dnešní době považuje vynálezy za něco naprosto běžného a vůbec nepřemýšlí nad tím, jak například taková mikrovlnná trouba, dnes stojící skoro na každé kuchyňské lince, vznikala, kde se vůbec vzala a jak bylo složité ji vyrobit z hlediska samotné výroby, natož přemýšlet nad tím, co běželo hlavou člověku, který ji vymyslel.⁸²

⁸² AUGUSTA, P. *Vynálezy na všední den*, Albatros, Praha, 1988. s. 10-11.

8 Leonardo da Vinci

Leonardo da Vinci se narodil 15. dubna 1452 v toskánském městečku Vinci. Byl nemanželským dítětem. Jako dospělý byl sice jmenován notářem nejvyššího soudu, znám je však jako malíř a všestranný umělec. Možná že právě jeho všumělství a obrovská zvědavost vedly k tomu, že často nedokončoval obrazy a plastiky, že například to co maloval, mnohdy trvalo dlouhé roky, a tak obraz, který si od něj kdosi objednal, se k němu mnohdy ani nedostal, anebo až po dlouhé době. Velká většina jeho obrazů se ani neprodala a do světa se dostala až po jeho smrti.⁸³ Leonardo da Vinci zemřel 2. května 1519.

Byl velmi inteligentním a moudrým člověkem s obrovskou fantazií a zájmem o vědění a informace. Ve své době nijak jako osobnost nevyčníval a až později, ke konci 19. století, byl o něj, a hlavně jeho práci, projeven větší zájem. Jeho dílo nebylo uchovááno jako celek, ale jako jednotlivé kusy. Například Leonardovy kresby a náčrty se roznesly do různých míst, různých zemí a až postupně se začaly zase objevovat. Většina těchto pozůstatků byla však zřejmě ztracena nebo zničena, a tak se nikdy neobjevila a pravděpodobně už neobjeví.⁸⁴

Ať už tvořil cokoli, nedělal to pro sebe, chtěl to dělat především pro lidi. Jeho vynálezy měly být především užitečné a praktické, podněcující v lidech myšlení a učení se něčemu novému. Přispěl s nimi také k rozvoji techniky, chtěl zlepšit lidský život, povznést ho výš. Stal se příkladem pro další učence.⁸⁵

Leonardo da Vinci byl člověk velmi všestranný a zasahoval hned do několika oborů lidského vědění. Svůj zájem zamířil například do lékařství, kdy dopodrobna studoval lidské tělo, svaly, kosti či orgány, známá je jeho studie anatomie ruky, Studie nervů, krku a ramen, nákresy průřezu mozku, kresby lebky, studie plodu v děloze a další. Nevynechal ani oblast poezie, kterou považoval za nižší, podřadnou formu malířství díky, kterému se proslavil v podstatě v největší míře.

Malířství vyzdvihoval také nad hudbu, o kterou se ve svých názorech také opřel. Nazýval ji jako ubohou a nešťastnou, protože na rozdíl od obrazu, na kterém zachycené zůstává a je trvalé, hudba není věčná a po svém vzniku hned mizí. Da Vinci se také zajímal o akustiku, optiku, mechaniku, přírodní vědy a také o sochařství, to ovšem opět

⁸³ KEMP, M. *Leonardo*. MLADÁ FRONTA, 2004, s. 21, 22.

⁸⁴ Tamtéž, s. 45 – 46.

⁸⁵ PEČÍRKA, J. *Leonardo da Vinci*, Odeon, Praha, 1988. s. 34.

zařazoval pod malířství. Z jeho smýšlení tedy můžeme vyvodit, že za nejdůležitější ve své činnosti opravdu považoval obor malířství.⁸⁶

Když vyslovíme jeho jméno, většina lidí si ho nejspíše představí právě jako malíře. Leonardo da Vinci se ale od svých kolegů malířů podstatně liší ve svém pohledu a přístupu právě k malířství. Nechce obraz jen namalovat, chce malované předem vědecky zhodnotit a rozebrat. Při své práci využívá různé vědní obory, aby dospěl k jakési své osobité filosofii. Chce propojit oblast vědy a umění a dosáhnout tak toho, že umění povznese na mnohem vyšší a významnější úroveň. Da Vinci tvrdí, že teprve až všechny nashromážděné vědomosti a znalosti potřebné k vyhotovení uměleckého díla z něj vytvoří mimořádně velmi kvalitní a hodnotný výtvar.⁸⁷

8.1 Leonardo da Vinci jako vynálezce

V praktické práci vycházím hlavně z Leonardova zájmu právě o oblast vynalézání. Jako člověk, který zabrousil do mnoha vědních oborů, zamířil i právě sem. Z jeho práce se dochovalo několik technických náskiz, zobrazujících jeho nápady ve světě na tehdejší dobu nových objevů. Tyto náskizy však ve veliké většině zůstaly jen plány a nedošlo k jejich zhotovení. Leonardo tak v těchto případech o jejich skutečné a hmotné podobě jen snil.

Da Vinci současně jako malíř i jakýsi inženýr vychází z toho, že základem všeho je příroda. Ta má svůj určitý vnitřní řád, z něhož vychází práce umělce i inženýra, kteří vytvářejí zcela nové a převratné věci právě na tomto základě.⁸⁸

Zřejmě nejobsáhlejší oblast v této jeho činnosti byla oblast válek, bojů či bitev. Jako člověk zajímavý se o válku a vojenství obecně, se stal autorem několika vynálezů vhodných právě pro tuto oblast. Při bádání a procházení různých antických středověkých spisů o válečnictví, ho napadlo několik nových inovací, které by bylo využitelné právě pro tuto oblast.⁸⁹

⁸⁶ CHASTEL, A. *Leonardo da Vinci aneb Vědy o malířství/Gesto v umění*. Barrister a Principal, 2008, s. 39-41.

⁸⁷ Tamtéž, s. 44.

⁸⁸ KEMP, M. *Leonardo*. MLADÁ FRONTA, 2004, s. 88.

⁸⁹ *Válečné stroje mistra Leonarda: kosy roboti i kulometry* [online]. © 2009-2014 [cit. 2014-03-24]. Dostupné z: <http://www.national-geographic.cz/detail/valecne-stroje-mistra-leonarda-kosy-roboti-i-kulometry-10152/>

Urbinským vévodou Federicem da Montefeltrem byl dokonce da Vinci jmenován mezi jeho vrchní inženýry. Dostalo se mu tak celkem velikého společenského postavení. Právě pro tohoto vévodu zhotovoval společně s dalším kolegou Francescem di Giorgiem Martinim ze Sieny návrhy na rozestavění a vylepšení hradeb a pevností. Leonardo v tomto projektu využíval ve velké míře matematiku a zejména geometrii, chtěl hradby dokonale propočítat a zamezit tak potencionálním nepřátelům využít jakoukoli výhodu, kterou by jim případný špatný propočet poskytl. Bral v potaz pohyby nepřátel, střely vycházející z hradeb i ty dopadající směrem na ně. Proto, aby obrana hradeb dobře fungovala, vymýšlel speciální druhy otvorů pro střelbu. Rozvinul vzhled a tvar dosud používaných střílen, využíval zakřivení a úhly, aby docházelo k odražení přilétajících kulek nepřátel zpět k nim.⁹⁰

Zmíněný Francesco di Giorgio Martinini, byl mimochodem jakýmsi předchůdcem, všeumělcem podobným da Vincimu, se také věnoval hned několika činnostem zároveň.⁹¹

Jelikož v Době života da Vinciho se už vyskytovaly střelné zbraně, využil tedy příležitost a v roce 1480 vytvořil nákres stroje, který můžeme přirovnat k dnešnímu samopalu či kulometu. Leonardovým cílem bylo především odstranění nedostatků dosavadních palebných zbraní a jejich vylepšení. To znamená, například zabránit rychlému velkému zahřátí zbraně při výstřelu, zkrátit dobu nabíjení, usnadnit ho a urychlit. Později došlo k tomu, že historikové tento nápad realizovali a zjistili, že by byl skutečně funkční.⁹²

Další střelnou zbraní, kterou navrhl, byl obří samostříl. Tento vynález bral patrně velmi vážně, protože ho rozpracoval hned do několika nákresů, zabýval se i podrobným nákresem jeho jednotlivých detailů, ale také problémy, které by při jeho reálném použití mohly vznikat.

Leonarda však nezajímaly pouze samotné zbraně, zabýval se i municí vhodnou do těchto strojů. Jeho základní myšlenkou při jejich vymýšlení byl jejich co největší účinek. Do samostřílu chtěl například použít náboj, který by byl výbušný, tedy by byl mnohem účinnější, než náboj doposud používaný.⁹³ Velkým štěstím bylo i to, že ve své

⁹⁰ KEMP, M. *Leonardo*. MLADÁ FRONTA, 2004, s. 90.

⁹¹ Tamtéž, s. 89.

⁹² *Válečné stroje mistra Leonarda: kosy roboti i kulometry* [online]. © 2009-2014 [cit. 2014-03-24]. Dostupné z: <http://www.national-geographic.cz/detail/valecne-stroje-mistra-leonarda-kosy-roboti-i-kulometry-10152/>

⁹³ KEMP, M. *Leonardo*. MLADÁ FRONTA, 2004, s. 92.

době nebyl nápad zrealizován a nemohl tak napáchat škody. Dalším druhem munice byly kazetové bomby. Jejich prvotním vynálezcem byl Leonardo, ale reálně vznikly a byly používány až za druhé světové války. Jednoduše řečeno, jednalo se vlastně o jednu střelu, která v sobě obsahovala množství dalších. Ty se pak v určité době uvolnily a ničily mnohokrát více, než by to udělala právě jen jedna samostatná střela.⁹⁴

Další da Vinciho vynálezy se týkaly přepravy vojáků v boji, zároveň obrany a útoku. Jednalo se o návrhy tanku a bojového vozu. „*Mohu vyrobit obrněné vozy, bezpečné a nedobytné, jež se dostanou až do předních řad nepřátelských vojsk. Tam svými kanóny a puškami rozesejí smrt,*“ napsal. *Návrhy se týkaly výroby strojů dobře obrněných s dostatkem obraných prvků, například kos koukajících ze stran bojového vozu, a zároveň poskytující ochranu pro své pasažéry. Tyto vynálezy se však neseťkaly s úspěchem. Da Vinci nebyl schopen dosáhnout dostatečné vyspělosti strojů po technické stránce, obrana pláště tanku byla slabá, stroje byly těžkopádné, špatně ovladatelné. Ani nedokázal vymyslet dostatečně silný pohon, aby mohly ujet alespoň nějakou vzdálenost.*⁹⁵

Poměrně nedávno, v roce 1957, byl objeven Leonardův návrh jakéhosi mechanického muže, rytíře či robota pocházejícího z roku 1495. Tento robot však nebyl tak technicky dokonalý, aby mohl fungovat jako náhrada za běžného muže. Teorie mluví o tom, že měl sloužit jako vojákova atrapa určená k odstrašení protivníka.⁹⁶

Leonardo byl ale přizván i k výrobě běžných užitkových předmětů, z nichž některé používáme i dnes. Vzpomeňme na něj, když dnes použijeme obyčejné kleště, nebo když vkládáme klíč do zámku. Zvedáky a zvedací stroje, které pro svou užitečnost byly využívány zejména ve stavebnictví při zvedání těžkých předmětů, byly také v jeho tvořivém zájmu.

Největším snem však bylo pro Leonarda sestavení létajícího stroje „velkého ptáka“. Létání ho velmi ohromovalo, fascinovalo a lákalo. Toužil být právě tím, kdo zrealizuje myšlenku létání, známou z pověsti o Daidalovi. Právě proto mu věnoval náležitou pozornost. Jeho víra v to, že létat je možné, pocházela z přírody, z letu ptáků. Studoval jejich křídla a často si je kreslil. Cítil, že pochopit základy ptačího letu je nutné k jeho pozdější práci.

⁹⁴ *Válečné stroje mistra Leonarda: kosy roboti i kulometry* [online]. © 2009-2014 [cit. 2014-03-24]. Dostupné z: <http://www.national-geographic.cz/detail/valecne-stroje-mistra-leonarda-kosy-roboti-i-kulometry-10152/>

⁹⁵ Tamtéž.

⁹⁶ Tamtéž.

Za jeho života dal vzniknout návrhům několika typů létajících strojů. I těm, které využívaly nohy a ruce jako prostředky ke zvýšení síly potřebné k letu. Leonardo plánoval i samotné zrealizování stroje a jeho let plánoval vyzkoušet nad vodní hladinou.⁹⁷ Také u těchto jeho nápadů došlo v pozdější době vědci k jejich zrealizování. Pokusy a počítačové simulace dokázaly, že některé z jeho návrhů by sice nebyly schopné dlouhého letu, nicméně by byly schopné se vznést a možná i krátkou vzdálenost uletět, ovšem místo klidného přistání by následoval pád.⁹⁸

Ať už tento všestranný muž vynalézal cokoliv, dbal na promyšlenost, přesnost, znalost určitého oboru, celkovou jednotnost a mimoto mu také záleželo na tom, aby jeho výtvořby byly krásné i pro oko.

⁹⁷ KEMP, M. *Leonardo*. MLADÁ FRONTA, 2004, s. 96.

⁹⁸ *Válečné stroje mistra Leonarda: kosy roboti i kulometry* [online]. © 2009-2014 [cit. 2014-03-24]. Dostupné z: <http://www.national-geographic.cz/detail/valecne-stroje-mistra-leonarda-kosy-roboti-i-kulometry-10152/>

9 Kaleidoskop

Kaleidoskop, česky krasohled, je vynálezem, který vznikl v 19. století, konkrétně v roce 1816. Jeho stvořitelem byl sir David Brewster. Ačkoliv je krasohled jakousi hračkou pro potěchu oka, vynalezl ho vzdělaný skotský vědec, který se mimo jiné zabýval i optikou. Jako pro množství dalších vynálezců a vědců, kterým se nedostalo za svou práci ocenění ani finančního, se tak stalo i u Brewstera. Z důvodu špatně podaného patentu na tento výtvar mu z něj žádný velký zisk neplynul, a tak z něj ani nezbohatl.

Dalším člověkem, který navázal na Brewsterovu práci, byl Američan Charles Bush. Ten však k práci s krasohledem přistupoval z hlediska finančních. Chtěl na něm vydělat. Vymyslel pro něj několik zlepšení, jako stojan, a dokázal vyrobit vůbec ty nejkrásnější krasohledy, co zatím vznikly.

Krasohled byl pojmenován svým stvořitelem „kaleidoscope“, což je složenina slov z řeckého jazyka. Z překladu se tedy dozvídáme, že se jedná o něco, co tvoří cosi krásného pro člověka. A tím krasohled opravdu je. Existuje od jednoduchých kousků vzniklých v rukou jednotlivých obdivovatelů, až po ty větší složitější mnohem promyšlenější kusy s těmi nejkrásnějšími efekty.⁹⁹ Nejoblíbenějším se stal v 19. století a jeho popularita hlavně u dětí panuje až do dnes.

Samotná konstrukce přístroje není příliš složitá, oproti tomu výsledný efekt je krásný. Kaleidoskop je tvořen válcovým tělem z jedné strany ukončeným průhlednou stěnou z druhé strany je ponechán pouze malý otvor pro oko. Vnitřní část je tvořena třemi zrcadly uspořádanými do tvaru trojúhelníku a potřebným množstvím barevných různě velikých a tvarovaných úlomků či korálků. Ty se při otáčení krasohledem uvnitř přesypávají, barevně, tvarově a opticky odrážejí od zrcadel. Vznikají tak desítky, až stovky symetrických obrazců.

Cílem práce bylo vytvořit plastiku - konkrétně čtyři 3D plastiky zobrazující vodní živočichy, ryby a zároveň takto vzniklý materiál využít jako učební pomůcku při hodině výtvarné výchovy.

⁹⁹ *Historie krasohledu* [online]. © 2010 [cit. 2014-06-2]. Dostupné z: www.kaleidoskopy.cz

10 Recese

Praktická část bakalářské práce je vedena v duchu recese. Význam tohoto slova lze rozdělit do tří skupin. Prvním významem tohoto slova je ekonomický pokles, druhým je ústup vzad. Tím posledním je pak označení pro žert. Recesí rozumíme výstřednost, nejapnost, šokování nějakým zvláštním chováním, někdy směřující až k ironii. Člověka chovajícího se tímto způsobem se sklony se smyslem pro otrlejší humor pak nazýváme recesistou.¹⁰⁰ Mnou vyrobené plastiky metodou kaširování jsou spjaté s recesí a zároveň samotný výtvar stojí na hranici plastiky a autorské knihy. Vzhledem k manipulaci s plastikou se dá říct, že jde o autorskou knihu.

10.1 Dadaismus

Dadaismus je hnutí či umělecká tendence, která prostoupila několika národy a týkala se hned několika oborů tvorby, například výtvarného umění, hudby, nebo literatury - básnictví.¹⁰¹ Toto hnutí vzniklo a rozvíjelo se v období mezi první a druhou světovou válkou a navázalo na tvorbu Picassa.¹⁰² Konkrétně se stalo reakcí na proběhlou první světovou válku. Válka byla podle příznivců hnutí něčím absolutně zbytečným a hlavně absurdním, neshledávali na ní a na jejich účastnících vůbec nic rozumného. Hodnoty, ať už umělecké, společenské nebo politické, které panovaly do té doby, považovali za špatné a věřili naopak v hodnoty založené na anarchii, iracionalitě a primitivismu. Věřili, že odstraněním starého doposud používaného systému založeného na logice a rozumu povede k něčemu lepšímu. Dosavadní situace pro ně byla zklamáním. Vše současné pro ně ztratilo smysl. Dá se říci, že dadaismus byl i díky tomuto postoji spíše životním stylem či stavem mysli. Jeho vznik datujeme rokem 1916, místem ve Švýcarsku v Curychu, kde jeho název byl údajně vybrán náhodným pohledem na některé slovo do slovníku. Za jednoho z hlavních zakladatelů je považován francouzský dramatik a básník Tristan Tzara (1896 – 1963). Po první světové válce byly hlavními oblastmi dadaistů Německo a Francie, konkrétně hlavní město Paříž.¹⁰³

¹⁰⁰ LINHART, J. *Slovník cizích slov pro nové století*. Dialog, 2007, s. 316.

¹⁰¹ ODEHNALOVÁ, A. *Vybrané kapitoly z dějin kultury XX. století*, 2001, s. 97.

¹⁰² ROOKMAAKER, H. R. *Moderní umění a smrt kultury*. Návrat domů, 1996, s. 113.

¹⁰³ DEMPSEYOVÁ, A. *Umělecké styly, školy a hnutí*. Slovart, 2002, s. 116.

Na nesmyslnost války reagovalo hnutí nesmyslným tzv. absurdním uměním. Dadaisté zakládali své vlastní kluby, spolky, anebo se setkávali na určitých místech například v galeriích, debatovali zde a hlavně odsuzovali tradiční starý svět a hledali cesty v umění literatuře a filosofii pro novou dobu¹⁰⁴. Název hnutí dadaismus, nebo dada, vychází s největší pravděpodobností opět z absurdity. Po přeložení slova v různých jazycích nezískáme žádný konkrétní význam slova, který by dadaismus vystihoval. Název nic neznamena a nevyjadřuje tak charakteristiku hnutí jako je tomu například u renesance, která znamená znovuzrození.

Základními znaky dadaismu jsou anarchie, odmítání všeho starého nebo tradičního, zbavení se konvencí, podpoření směšnosti, neočekávanosti, vulgarity či odporivosti v pohledu na umělecké dílo, popření hranice mezi ošklivostí a krásou. U umělce se očekávala naprostá svoboda, spontánnost, individualita, bezprostřednost a dynamika. Cílem dadaismu bylo působit na pozorovatele umění tak, aby utrpěl estetický či psychický šok.¹⁰⁵ Dadaismus se stal předchůdcem Surrealismu.

10.1.1 Marcel Duchamp (1887-1968)

Marcel Duchamp byl patrně prvním člověkem, který se začal zabývat objekty spadajícími do dadaismu a který podle tehdejších měřítek překročil pomyslnou hranici a vykročil novým směrem. V tomto ohledu byl člověkem velmi odvážným s chutí riskovat negativní přijetí. Mimo dadaismus je spojován i se surrealismem. Byl svérázná, dosti radikální, originální, částečně vtipná a zároveň vážná osobnost, která stejně tak přistupovala i k umění. Jeho dílo vyšlapávalo cestu dadaismu.¹⁰⁶ Duchamp jako člověk byl velmi vzdělaný a mimo výtvarné umění se zajímal i o přírodní vědy magii či psychologii. Jeho tvorba začala už v roce 1913 a objekty, které vyráběl, začal postupem času nazývat ready-made, což v překladu znamená pravda či hodnota. Duchamp byl přítel francouzského spisovatele Apollinaira. Ten vyznával myšlenku, kterou Duchamp aplikoval ve své tvorbě.

Technika ready-made představuje nové funkce umění, jako jsou vynalézavost, vtip, lstivost a je jakýmsi hlasem co největší pravdy, která proniká do jádra věci nebo jevu. Předměty ready-made vyjadřují naprosto jiný význam věcí, než který mají v jejich

¹⁰⁴ Tamtéž, s. 115.

¹⁰⁵ ODEHNALOVÁ, A. *Vybrané kapitoly z dějin kultury XX. Století*, 2001, s. 95.

¹⁰⁶ CHATELET, A.. *Světové dějiny umění*. Agentura ČESTY, 1996, s. 513.

běžném použití. Očekává se od nich absurdnost, rozbití běžné hodnoty.¹⁰⁷ Tato technika je skládání jednotlivých triviálních předmětů do nějakého uskupení, kde tyto věci dostanou nový, větší osobitý význam. Odtud pochází myšlenka, co je to vlastně umění. Když vezmeme nějakou obyčejnou věc například žárovku a přeneseme ji do nějaké umělecké galerie, kde ji vystavíme, stane se díky tomuto přesunu uměním a je vůbec tato věc vůbec umění hodna? Asi nejznámějším Duchampovým dílem, běžnou věcí vytrženou z normálního běžného prostředí je Studánka. Jde o pánský pisoár přenesený do prostředí galerie, což působí na pozorovatele jako jakýsi umělecký vtíp. Přesunem do nového prostředí vzniká umění. Duchamp si často vybíral předměty, které patří v životě člověka mezi ty úplně nejběžnější a které mají velmi nízkou úroveň - nočník. Jejich použitím jako umění je však vyzdvihl na mnohem vyšší úroveň a dal tak znát ten co možná největší rozdíl mezi původní a nově plněnou funkcí. V tomto smyslu nastal u věcí naprostý obrat. Mezi jeho další díla ready-made patří Kolo (1913), Mlýnek na kávu (1911) či Přesná optika (1920) a i tyto díla působí provokativně. Autor také poukazuje na to, jaký konečný význam dílo má. Umělec vstupuje do tvorby s určitou představou, ale podle Duchapma si během procesu nemůže být jistý tím, jak jeho záměr nakonec dopadne. Konečné slovo má údajně až divák, který vyřkne svůj vlastní ortel závislý na jeho osobitém pohledu¹⁰⁸

¹⁰⁷ ROOKMAAKER, H. R. *Moderní umění a smrt kultury*. Návrat domů, 1996, s. 115.

¹⁰⁸ CHOUCCHA, N. *Surrealismus a magie*. Volvox Globator, 1994, s. 45 až 49.

11 Teorie barev

Při průchodu světelného paprsku tzv. optickým trojbokým skleněným hranolem se z bílých paprsků stávají barevné. Po průchodu hranolem se nám tak ukáže barevné spektrum, které můžeme vnímat lidským okem. Každá barva je jiná z důvodu rozdílné vlnové délky světelného paprsku. Oko je pak schopno rozlišit odstíny barev lišící se ve své vlnové délce nejméně o dvě až tři miliontiny milimetru. Světelné záření je vlastně velmi úzká část elektromagnetického záření, jejíž hodnotu vyjadřujeme ve vlnových délkách. Ty vyjadřujeme v miliontinách milimetru = nm. Schopnostmi oka jsme schopni rozlišit maximální rozsah palety barev.

Základem pro určení barevných odstínů je chromatický kruh, který obsahuje základní barevné spektrum tří barev tedy žluté, modré a červené. Mísíme-li v tomto kruhu vždy každé dvě sousední barvy a to ve stejném poměru vzniknou opět tři barvy nové. Smícháme-li tedy stejné množství barvy červenou a modrou vznikne barva fialová. Smícháním žluté a modré zelená a žluté barvy s červenou oranžová. Postup můžeme následně opakovat stále dokola, což nás nakonec dovede k plynulým přechodům jednotlivých barev uspořádané do kruhu. Takovéto barvy se označují jako „čisté“. Oproti „čistým“ barvám stojí ty, které vznikají mísením v různém poměru z barev tří.

Pojmem škála označujeme dokonale uspořádanou posloupnost barev nebo jejich tónů, odstínů.¹⁰⁹ Dnešní způsob jak od sebe odlišit jednotlivé odstíny barev spočívá v používání normovaných stupnic odstínů - vzorkovnic. Když výrobce dodá na trh barvu, řídí se právě stupnicí a konkrétní odstín barvy vyjádří čtyřmi čísly. Jednotlivé vzorkovnice se mohou stát od státu měnit. Existuje i stupnice normovaná Evropskou unií. Nejznámějším systémem třídění barev z dob minulých je systém Ostwaldův. Zde nacházíme i základ ve spojování odstínů barev s čísly. V roce 1916 vydal Friedrich Wilhelm Ostwald Barevný atlas. Tento atlas obsahoval pro svou dobu vyhovujících 680 barevných odstínů, které byly časem dalšími lidmi zdokonalovány.¹¹⁰

¹⁰⁹ PARRAMÓN, J. M. *Teorie barev*, SVOJTKA A VAŠUT, 1995, s. 90.

¹¹⁰ LOSOS, L. *Techniky malby*, Aventinum, 1995, s. 11 a 12.

12 Využití plastik

Z celkového množství čtyř plastik rybích těl jsou tři pojaty jako knihy. Ve stavu kdy jsou zavřené, působí a vypadají velmi podobně. Povrch je tuší velmi jednoduše a minimalisticky pokreslen očima a šupinami. Po zaschnutí tuše byl povrch ještě lehce přebroušen, aby kresba jemně splynula s papírovým povrchem. Nakonec přišla vrstva rozpouštědla s včelím voskem pro hladší a příjemnější povrch. Vnější části jsou ponechány v neutrálních barvách. Vnitřní jsou naopak barevné v protikladu.

První z knih po svém otevření ukrývá rozdělení barev z hlediska komplementárního. Komplementární barvy jsou takové, které v Ostwaldově kruhu v základní barevné škále stojí naproti sobě. Tyto dvě barvy jsou v první knize znázorněny dle vnitřní části. Ta je tvořena stránkami knihy v podobě z barevného papíru vystříhaných rybích koster různých barev. Každá kostra má pak oko jiné barvy. Oko a kostra je vždy dvojice jiných základních komplementárních barev. Obecně se dá říci, že komplementární barvy jsou takové, které stojí naproti sobě, jsou kontrastní, nejméně se k sobě hodí, jsou disharmonické. Kostra je v knize barevně komplementární vůči oku. Například fialová kostra ryby má žluté oko, tudíž fialová a žlutá jsou barvy postavené v Ostwaldově kruhu proti sobě, jsou kontrastní komplementární.

Druhá kniha v sobě ukrývá nesmyslně barevné rybí orgány z hlediska anatomie, které však logiku najdou ze stránky barev. V celkovém pohledu na rozevřenou knihu pochází barvy orgánů z Ostwaldova kruhu. Jsou barevně harmonické z hlediska toho, jak po sobě následují. Barvy nacházející se blízko sebe, jako například pořadí žlutá, světle oranžová a tmavě oranžová, se označují jako barvy analogické. Zároveň obě půlky ryby slouží jako rozdělení barev na teplé a studené. Každá polovina obsahuje jednu kategorii. Mezi teplé barvy patří žlutá odstíny oranžové a červené a barva purpurová. Jsou to barvy ohně, slunce, barvy léta a podzimu. Jsou to barvy, které z hlediska psychologického zlepšují naši náladu. Studené jsou pak odstíny zelené a modré až do fialova. Ty pak působí záhadně a nepřístupně. Světle zelená barva přecházející do žluta a fialová jsou barvy na hraně rozdělení teplých a studených barev.

Třetí kniha je obsahem věnována pravidlu kontrastu sousedících stran. Obecně se jedná o jednoduchý jev známý jako souběžný kontrast.¹¹¹ Vidí-li lidské oko stejně barevný předmět na dvou různých pozadích, černém a bílém, jeví se mu předmět na tmavém pozadí světlejší, naopak na světlém tmavší. V tomto případě je jedna vnitřní

¹¹¹ PARRAMÓN, J. M. *Teorie barev*, SVOJTKA A VAŠUT, 1995, s. 41.

strana plastiky černá a druhá bílá, tedy barvy neutrální, a na nich se nachází žlutý v tomto případě motor auta. Při pohledu na jednotlivé strany by pak měl fungovat zmiňovaný jev.

Čtvrtá kniha působí na další smysl člověka a to hmat. Po otevření rybího těla vidíme látkou vylepenou jednu její polovinu. Důraz byl dán na druh látky a hlavně její příjemnost na omak. Při výběru jsem se rozhodovala mezi vlákny dlouhého a krátkého plyše. Tyto látky jsou na dotek velmi jemné a hebké a budí v člověku příjemný pocit. Nakonec zvítězila látka s dlouhým vláknem modré barvy.

Poslední plastika není kniha. Zde rybí tělo slouží jako jakýsi obal pro mnou vyrobený kaleidoskop. Kaleidoskop je i v tomto případě pojat s vtipem, a to i proto, že tento vynález je využíván především jako hračka hrající si s optikou a barvami. Kdyby si žáci kaleidoskop sami vyráběli, mohli by si na něm procvičit právě teorii barev v praxi a použít tak vhodný výběr barevnosti dle zadání nebo vlastního uvážení. Já sama jsem zvolila barvy vhodné k tématu moře a zároveň barvy studené. V zadním dvojskle, v nejbližší části krasohledu od oka, jsou hlavně odstíny barvy modré a zelené. Pro atraktivnější zobrazení jsem ještě vložila mezi skla malý gumový kroužek, který výsledný dojem ještě vylepšil. I v tomto případě je povrchová úprava rybího těla, stejná jako v případě knih. To proto, aby výsledná práce působila jednotně a harmonicky.

Závěr

Cílem této práce bylo zhodnotit a analyzovat prvky tématu moře ve výtvarném umění v průhledu dějin od počátků až k dnešku. Došlo k zhodnocení významu moře v životě lidí, k zhodnocení jeho kladných i záporných stránek. Zmíněny byly představy lidí o tom, co bylo za mořským obzorem, ještě než začalo objevování a vydávání se na daleké cesty loďmi. Především však byla pozornost zaměřena k teoretickému průřezu autorů a děl výtvarného umění zabývajících se tímto tématem a zároveň k lehkému opření se o architekturu a výskytu motivu moře v ní.

Ve výtvarném umění se téma objevilo hned v několika typech obrazů. Byly to především obrazy s námořními bitvami, loďními přístavy, malby pobřeží a přímořských krajin, pohledy na mořskou hladinu. V menší míře to pak bylo zobrazování rybářských úlovků a mořských plodů a v několika případech se objevily i ozdoby z moře. Například ty měly využití jako součásti oblečení dam, především na jejich portrétech. V tomto případě se jednalo o perly.

Nejplodnější zemí malířů mořské tematiky se stalo Holandsko. Jako přímořská země s námořní tradicí a rybářstvím pro to měla nejvýhodnější podmínky. Holanští malíři se stali inspirací pro mnoho dalších autorů z jiných zemí. Například Francie či Anglie.

Z malířů mořské tematiky jsem si zvolila například Willema van de Veldeho mladšího a staršího, Caspara Davida Friedricha, Clauda Lorraina, Josepha Mallorda Williama Turnera, Oscara Clauda Moneta, Théodora Géricaulta, Jacopa Zucchiho, Vermeera van Delfta, Aleja Fernandéze a další.

V praktické části bakalářské práce jsem vytvořila čtyři objekty, jejichž využití směřuje k praktické práci s žáky základní školy se základní teorií barev. Všechny tyto objekty jsou zároveň pojaty s jistou dávkou recese. Proto se netváří příliš vážně a jsou tak více přístupné dětem. V písemné části v praktickém oddílu práce se též nachází texty navazující na kaleidoskop, který je součástí právě jednoho z objektů. Práce pojednává o kaleidoskopu jako vynálezu, vynalézání obecně a o Leonardovi na Vincim jako člověku, který se proslavil jako všestranný renesanční člověk a zasáhl právě i do oblasti vynalézání, i když byl znám především jako malíř.

Seznam použité literatury

- AUGUSTA, P. *Vynálezy na všední den*, Praha: Albatros, 1988. 110 s. ISBN neuvedeno
- BOUŠKA, V. a kolektiv, *Klenoty přírody*, Praha: Lidové nakladatelství Praha, 1990. 242 s. ISBN 80-7022-063-5
- BRANDIS, J. *Snílek Jules Verne*, Praha: Lidové nakladatelství, 1981. 256 s. ISBN neuvedeno
- CREPELLE, J. P. *Monet*, Bratislava: Fortuna Print, 1992. 143 s. ISBN 80-85224-68-2
- DEMPSEYOVÁ, A. *Umělecké styly, školy a hnutí*, Praha: Slovart, 2002. 304 s. ISBN 80-7209-402-5
- Divy světa: fascinující stavby a památky: od Kolosea k Tádž Mahal*, Praha: Knižní klub, 1993. 240 s. ISBN 80-85634-06-6
- GOMBRICH, E. H. *Příběhy umění*, Praha: Mladá Fronta, 1997. 683 s. ISBN 80-204-0685-9
- HANUŠ K. *O barvě*, Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1984. 92 s. ISBN neuvedeno
- HEROUT, J. *Slabikář návštěvníků památek*, Středisko státní památkové péče a ochrany přírody Středočeského kraje ve spolupráci s Propagační tvorbou Praha, 1980. 326 s. ISBN 80-85386-92-5
- CHASTEL, A. *Leonardo da Vinci aneb Vědy o malířství/Gesto v umění*. Brno: Barrister a Principal, 2008. 107 s. ISBN 97-80-7364-050-7
- CHATELET A. *Světové dějiny umění*, Praha: Agentura CESTY, 1996, s. ISBN 80-7181-936-0
- KEMP, M. *Leonardo*. Praha: MLADÁ FRONTA, 2004. 222 s. ISBN 978-80-204-1619-3
- KLÍMA, J. *Zámořské objevy Vasco da Gama a jeho svět*. Praha: Libri. 2006. 271 s. ISBN 80-7277-326-7
- LIÉVRE-CROSSONOVÁ, E. *Rozumět malířství*, Praha: Levné knihy Kma, 2006. 63 s. ISBN 80-7309-332-4
- LINHART, J. *Slovník cizích slov pro nové století*. Dialog, 2007, s. 316 ISBN
- LOSOS, L. *Techniky malby*, Praha: Aventinum, 1995. 191 s. ISBN 80-85277-46-8
- LYNTON, N. *Umění 19. A 20. století*, Praha: ARTIA, 1981. 191 s. ISBN neuvedeno

Malířské umění od A do Z: Dějiny malířského umění od počátků civilizace. Praha: Rebo Productions, 1995, 768 s. ISBN 80-85815-20-6

ODEHNALOVÁ, A. *Vybrané kapitoly z dějin kultury XX. Století*, Brno: CERM, 2001, 318 s. ISBN 80-7204-211-4

PARRAMÓN J. M. *Teorie barev*, Praha: SVOJTKA A VAŠUT, 1995, 112 s. ISBN 80-7180-046-5

PARKYN, N. *Sedmdesát divů světové architektury a stavitelství*, Praha: Slovart, 2003. 304 s. ISBN 80-7209-462-9

PIGAFETTA, A. *Zpráva o první cestě kolem světa*. Praha: Argo, 2004. 135 s. ISBN 80-7203-540-1

PIJOAN, J. *Dějiny umění 6*, Praha: Odeon, 1989, 352 s. ISBN 80-242-0141-0

PIJOAN, J. *Dějiny umění 7*. Praha: Odeon, 1981. 348 s. ISBN 80-242-0140-2

PIJOAN, J. *Dějiny umění 8*. Praha: Odeon, 1981. 143 s. ISBN 80-85224-68-2

PLESKOTOVÁ, P. *Svět barev*, Praha: Albatros, 1987. 199s. ISBN neuvedeno

REID, S. *Vynálezy a objevy*. Ostrava: Blesk, 1994. 128 s. ISBN 80-85606-5-6

ROOKMAAKER, H. R. *Moderní umění a smrt kultury*, Praha: Návrat domů, 1996, 231 s. ISBN 80-85495-49-X

Slovník světového malířství. Praha: Odeon, 1991. 798 s. ISBN 80-207-0023-4

STURGIS, A. *Jak rozumět obrazům: malby a jejich náměty*. Praha, Slovart, 2006, 272 s. ISBN 80-7209-786-5

ŠABOUK, S. a kolektiv, *Encyklopedie světového malířství*. Praha: ACADEMIA, 1975. 374 s. ISBN neuvedeno

Elektronické zdroje

Historie krasohledu [online]. © 2010 [cit. 2014-06-2]. Dostupné z www.kaleidoskopy.cz

Obraz jako ikona plavba voru medúzy v čase [online]. © 2014 [cit. 2014-06-2]. Dostupné z <https://cs-cz.facebook.com/VystavaVorMeduzy/posts/393916457336486>

Online Bible21 [online]. © 2012 Bible21 [cit. 2014-06-2]. Dostupné z <http://www.bible21.cz/online>

Stella maris věrouka, liturgie [online]. © 2006-20014 [cit. 2014-06-1]. Dostupné z <http://revue.theofil.cz/krestanske-pojmy-detail.php?clanek=1382>

The illustrators of Jules Verne's [online]. © 2007 [cit. 2014-02-13]. Dostupné z <http://jv.gilead.org.il/evans/illustr/>

Théodore Géricault [online]. © 1999-2014 [cit. 2014-06-2]. Dostupné z http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=427

Válečné stroje mistra Leonarda: kosy roboti i kulomety [online]. © 2009-2014 [cit. 2014-03-24]. Dostupné z <http://www.national-geographic.cz/detail/valecne-stroje-mistra-leonarda-kosy-roboti-i-kulomety-10152/>

Přílohy

Seznam obrazových příloh a jejich zdroj

Obr. č. 1 Alejo Fernández: Madona mořeplavců PIJOAN, J. Dějiny umění 6, Praha: Odeon, 1989, s. 197

Obr. č. 2 Nalodění lodi Santa Paula Romana v přístavu Ostia [online] [cit. 2013-12-03]. Dostupné z <http://www.cojeco.cz/Attach/ilustrations/obrazy/396b67f340e41.jpg>

Obr. č. 3 Willem van de Velde: Dělová salva [online] [cit. 2013-12-03]. Dostupné z http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a8/Cannon_shot_by_Velde.jpg

Obr. č. 4 Théodore Géricault: Vor Medúzy
http://www.artmuseum.cz/resources/works/gericault_06.jpg

Obr. č. 5 Claude Monet: Obraz Imprese [online] [cit. 2013-12-03]. Dostupné z http://nd01.jxs.cz/080/284/7fd7ab8b89_30444068_o2.jpg

Obr. č. 6 Caspar David Friedrich *Poutník nad mořem mlh* [online] [cit. 2013-12-03]. Dostupné z http://i.idnes.cz/11/011/cl6/OKS384dc2_obraz.JPG

Obr. č. 7 Léon Benett [online] [cit. 2013-11-03]. Dostupné z http://s3.amazonaws.com/data.tumblr.com/tumblr_l3nyxoKLRH1qac76ro1_1280.jpg?AWSAccessKeyId=AKIAI6WLSGT7Y3ET7ADQ&Expires=1402678552&Signature=45%2FTG3xwOQ%2FwIthsFGkxz%2B4Tno%3D#

Obr. č. 8 Alphonse de Neuville [online] [cit. 2013-11-03]. Dostupné z <http://cdn2.all-art.org/literature/french/verne/nemo/106.jpg>

Obr. č. 9 Henri Meyer [online] [cit. 2013-11-03]. Dostupné z http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/7/7e/%27Dick_Sand,_A_Captain_in_at_Fifteen%27_by_Henri_Meyer_101.jpg/220px-%27Dick_Sand,_A_Captain_in_at_Fifteen%27_by_Henri_Meyer_101.jpg

Obr. č. 10 Pavel Brom 800 mil po amazonce str. 253 Jules Verne 800 mil po Amazonce

Obr. č. 11 Vermeer van Delf: Voják a smějící se dívka [online] [cit. 2013-11-03]. Dostupné z http://www.essentialvermeer.com/catalogue/image-paintings/officer_and_laughing_girl.jpg

Obr. č. 12 Vignolova Villa Farnese v Caprarole jedna z místností [online] [cit. 2013-11-03]. Dostupné z http://4.bp.blogspot.com/_ehPMAVfCOB8/S-1hYREbYDI/AAAAAAAAAAtI/91Tn3CHiROE/s640/Villa+Farnese.jpg

Obr. č. 13 kostra velryby [online] [cit. 2013-06-03]. Dostupné z <http://fotky.sme.sk/foto/119252/v-bruchu-velryby?type=v&x=650&y=487>

Obr. č. 14 strop chrámu svatého Víta velryby [online] [cit. 2013-06-03]. Dostupné z <http://www.praha.st/informace-o-praze/cze/prazska-architektura/prazsky-hrad-a-hradcany/katedrala-svateho-vita.php>

Obr. č. 15 ryba s kaleidoskopem, vlastní fotografie

Obr. č. 16 rybí anatomie, vlastní fotografie

Obr. č. 17 komplementární barvy, Ostwaldův kruh, vlastní fotografie

Obr. č. 18 plastika vzniklá kaširováním, vnější strana, vlastní fotografie

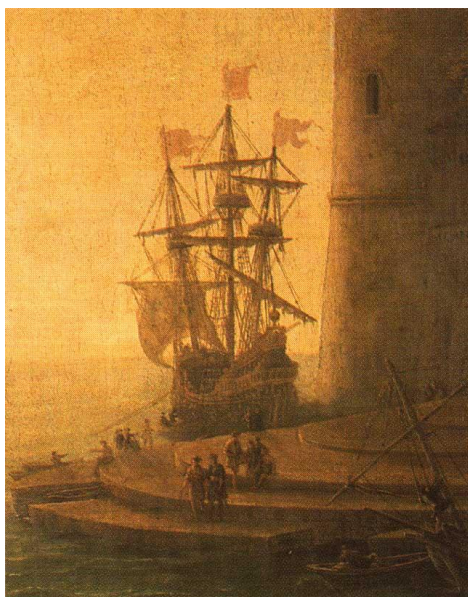
Obr. č. 19 vnitřní strana připravená pro vlepění měkkého materiálu, vlastní fotografie

Obr. č. 20 varianty látek, plyš krátké a dlouhé vlákno, vlastní fotografie

Obrazový materiál k teoretické části



Obr. č. 1 Alejo Fernandéz: Madona mořeplavců



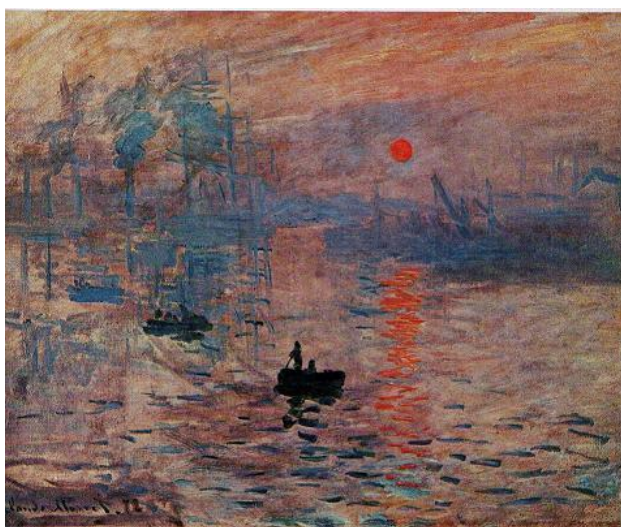
Obr. č. 2 Claude Lorrain: Nalodění lodi Santa Paula Romana v přístavu Ostia



Obr. č. 3 Willem van de Velde: Dělová salva



Obr. č. 4 Théodore Géricault: Vor Medúzy



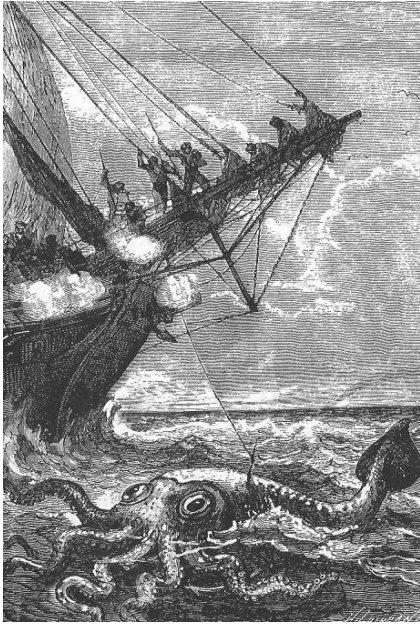
Obr. č. 5 Claude Monet: Obraz Imprese, vycházející slunce



Obr. č. 6 Caspar David Friedrich: Poutník nad mořem mlh



Obr. č. 7 Léon Benett



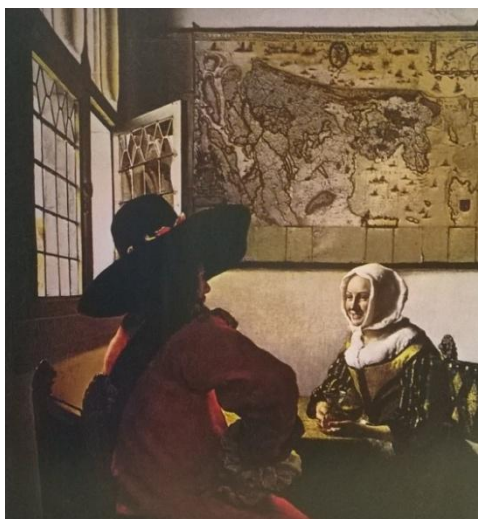
Obr. č. 8 Alphonse de Neuville



Obr. č. 9 Henri Meyer



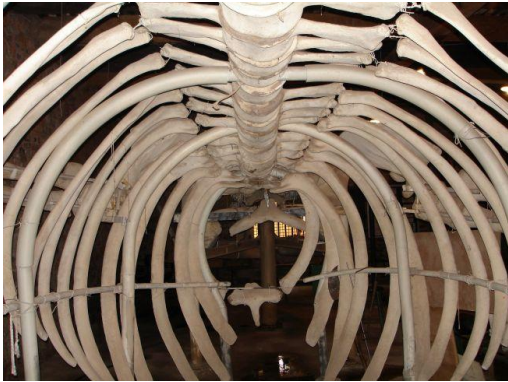
Obr. č. 10 Pavel Brom



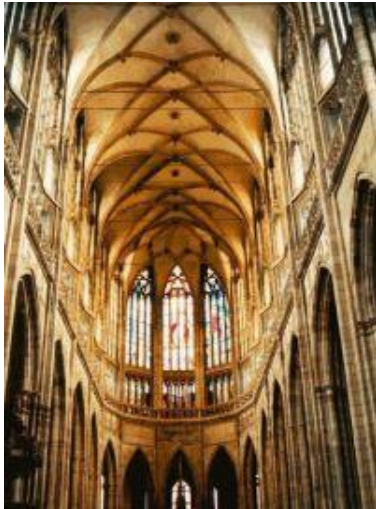
Obr. č. 11 Vermeer van Delf: Voják a smějící se dívka



Obr. č. 12 Vignolova Villa Farnese v Caprarole jedna z místností



Obr. č. 13 kostra velryby



Obr. č 14 strop chrámu svatého Víta

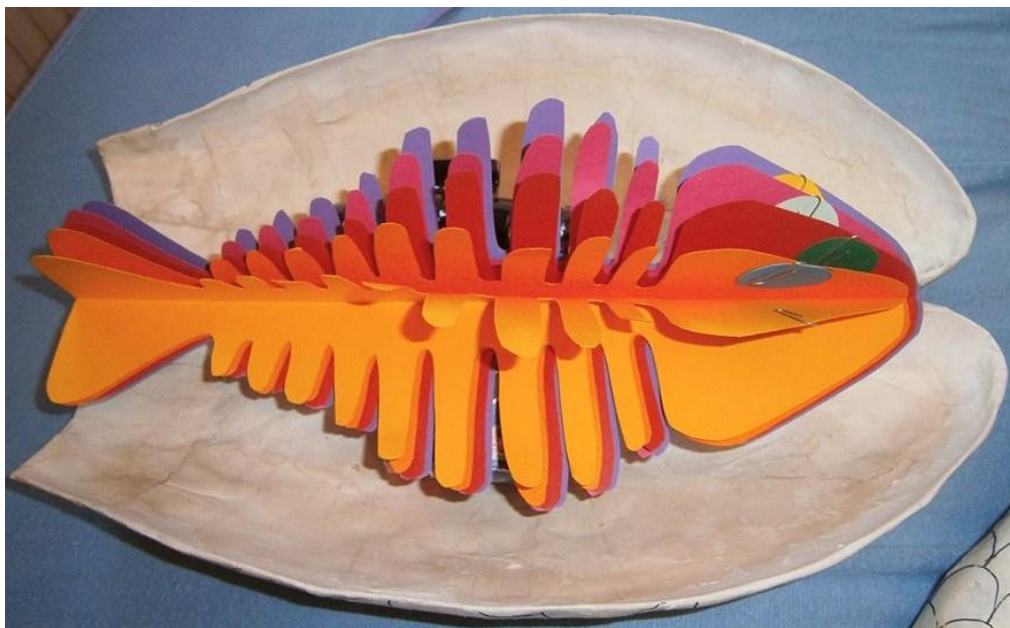
Fotodokumentace projektové části



Obr. č. 15 ryba s kaleidoskopem



Obr. č. 16 rybí anatomie



Obr. č. 17 komplementární barvy, Ostwaldův kruh



Obr. č. 18 plastika vzniklá kaširováním, vnější strana



Obr. č. 19 vnitřní strana připravená pro vlepění měkkého materiálu



Obr. č. 20 varianty látek, plyš krátké a dlouhé vlákno