

Česká zemědělská univerzita v Praze

Fakulta agrobiologie, potravinových a přírodních zdrojů

Katedra zahradní a krajinné architektury



Krajina jako obraz

Bakalářská práce

Autor práce: Andrea Jasenovcová

Vedoucí práce: ak. soch. Aleš Hnízdil

© 2015 ČZU v Praze

Čestné prohlášení

Prohlašuji, že svou bakalářskou práci "Krajina jako obraz" jsem vypracovala samostatně pod vedením vedoucího bakalářské práce a s použitím odborné literatury a dalších informačních zdrojů, které jsou citovány v práci a uvedeny v seznamu literatury na konci práce. Jako autorka uvedené bakalářské práce dále prohlašuji, že jsem v souvislosti s jejím vytvořením neporušil autorská práva třetích osob.

V Praze dne

Poděkování

Ráda bych touto cestou poděkovala panu ak. soch. Aleši Hnízdilovi, vedoucímu mé bakalářské práce, za cenné rady a čas, které mi v průběhu psaní poskytl, za vstřícnost, ochotu a především za trpělivost, kterou se mnou měl. Poděkování patří také mé rodině a mému příteli, za jejich porozumění a podporu.

Krajina jako obraz

Souhrn

Bakalářská práce na téma Krajina jako obraz se zabývá pozorováním vývoje a proměny krajinného rázu vybrané lokality a následného hodnocení krajiny, s ohledem na její malebnost a estetiku, v časovém průběhu od 19. století po současnost.

Jedná se o Řipskou krajinu s horou Říp jako středobodem a krajinu, která je základem naší historie a našich pověstí.

Práce zachycuje její historickou podobu a to skrz malířovy obrazy a porovnává ji s dnešní podobou na fotografiích. Literární rešerše vysvětluje a pojednává o jednotlivých pojmech jako je krajina v krajinomalbách, krajinomalba, krajinář. A následně přibližuje historii umění. Posledním bodem literární rešerše je pak pojednání o hoře Říp, o jejím vzniku, mytologii a samotném působení hory jako takové, v krajině.

Dále se práce věnuje samotné problematice, vývoji a proměnám krajiny kolem hory Říp. Historickou podobu Řipské krajiny zde můžeme vidět z krajinomaleb vybraných malířů, a to Josefa Mánesa, Julia Eduarda Mařáka, Karla Liebschera, Josefa Ulricha, Josefa Holuba, Františka Ladislava Soukupa a Oskara Schmidta, kteří se svou tvorbou i životem datují právě do období 19. a 20. století, období, kde je vidět hlavní proměna ve vegetaci Řipské krajiny, tedy její zalesnění. Díky právě těmto obrazům, které jsou v této práci srovnávány s fotografiemi soudobé podoby krajiny Řipska, pak můžeme pozorovat proměnu a vývoj krajiny, a to nejen zalesnění hory Říp, ale i jiné, spíše negativní změny.

Jedná se především o změny ve vegetaci, v její druhové pestrosti, barevnosti a členitosti. Dále také o to, že se z malých zemědělských políček stala velká rozlehlá pole, která již v krajině nepůsobí tak malebně, jemně či harmonicky. Také stromořadí lemující pozemní komunikace, ubývá, což je jeden z hlavních typických krajinných prvků pro Česko. Hlavní takovou negativní změnou v Řipské krajině je pak výstavba solární elektrárny, které v této krajině začala působit v roce 2010. Jedná se asi o takový nejvíce rušivý prvek v malebné krajině a v přírodě. Všechny změny v Řipské krajině jsou v této práci podrobně rozebrány a navrženy jsou i možnosti jejich náprav.

Všechny negativní i pozitivní změny, které vznikly v Řipské krajině, jsou následně uvedeny v závěru.

Klíčová slova: malebnost, krajina, obraz, přírodní scenérie, barva

Landscape as picture

Summary

Landscape painting is a topic of my bachelor thesis, which deals with the watching of development and transformation of the landscape character of the area and the subsequent evaluation of the landscape, with respect to its scenic beauty and aesthetics, in the course of time since the 19th century to the present. It is therefore a Řípská landscape with mountain Říp as the centerpiece, a landscape that is the basis of our history, our folk tales. The work captures its historic form and through painter painting and compares it to its present form in the photos.

Review of literature explains and discusses the various concepts like landscape in painting, landscape painting and landscapist, also brings the history of art. The last point of literary research dealing, with the mountain Říp about its origin, mythology and the actual effect of the mountain itself, in the landscape.

This work is further dedicated the issues, developments and transformations of the landscape around the mountain Říp. Here you can see the historic character of the Řípská landscape in the form of landscape paintings selected artists such as are Josef Manes, Julius Eduard Marak, Karl Liebscher, Joseph Ulrich, Josef Holub František Ladislav Soukup and Oscar Schmidt, who with his work and life dates back to the 19th and 20th centuries. It is a period where you see the main change in vegetation of Řípská landscape, primarily its forestation. Thanks to these pictures, which are in this work compared with photographs of Řípská landscapes current form, then we can see the transformation and development of the country, not just forested mountains Říp, but other, more negative change.

This is particularly about the changes in vegetations, in its species richness, color and complexity. After also changes when a small agricultural fields has become a large fields that already in the country does not look so picturesque, gently and harmoniously. Also alleys lined roads, declining, which is one of the main landscape features typical for the Czech Republic. The main negative change in Řípská landscape was the construction of photovoltaic power plant, which had been operating since 2010. It is the most irritating element in the landscape and nature. All changes of Řípská country are analyzed in detail in this work. Also there are possibilities of their correction. All changes of Řípská landscape both negative and positive are listed in the end of this work.

Keywords: scenic beauty, landscape, picture, natural skenery, color

Obsah

1 Úvod	8
2 Cíl práce	9
3 Literární rešerše.....	10
3.1 Co je krajina jako předloha krajinomalby	10
3.1.1 Krajina v okolí Hory Řípu – krajinomalba severních Čech	12
3.2 Co je to krajinomalba	12
3.2.1 Stručná historie krajinomalby	14
3.2.1.1 Pravěké a starověké krajiny krajinomalby	15
3.2.1.2 Renesance a baroko.....	15
3.2.1.3 Umění 19. a 20 století	16
3.2.1.4 Období moderního umění.....	18
3.2.2 Současná krajinomalba.....	19
3.2.3 Krajina zachycená uměním fotografie	21
3.3 Kdo je to krajinář - o krajinářství.....	23
3.4 O Řípu.....	26
3.4.1 Hora v krajině	26
3.4.2 Vznik Řípu.....	27
3.4.3 Vývoj a utváření Hory Říp	28
3.4.4 Složení Hory Říp.....	30
3.4.5 Hora Říp	30
3.4.5.1 Podřipsko	34
4 Krajináři Řípské krajiny	34
4.1 Vybraní nejznámější krajináři zachycující Řípskou krajinu	34
4.1.1 Josef Mánes (1820-1871)	35
4.1.1.1 Jeho tvorba.....	35
4.1.2 Julius Eduard Mařák (1832 – 1899).....	37
4.1.2.1 Jeho tvorba.....	37
4.1.3 Karel Liebscher (1851 – 1906).....	39
4.1.3.1 Jeho tvorba.....	39
4.1.4 Josef Ulrich (1857 – 1930).....	40
4.1.4.1 Jeho tvorba.....	41
4.1.5 Josef Holub (1870 – 1957)	41
4.1.5.1 Jeho tvorba.....	41

4.1.6	František Ladislav Soukup (1888 – 1954).....	42
4.1.6.1	Jeho tvorba.....	42
4.1.7	Oskar Schmidt (1908 – 1982).....	44
4.1.7.1	Jeho tvorba.....	44
4.2	Obrazy Řípské krajiny od vybraných malířů	45
4.2.1	Hora Říp a Řípská krajina z několika uměleckých perspektiv	45
4.2.1.1	Ostatní obrazy od vybraných malířů související s Řípskou oblastí ...	50
4.2.1.2	Ostatní malíři, kteří ztvárňovali Řípskou krajinu	51
4.2.2	Vývoj a proměny v obrazech Řípské krajiny	52
5	Krajina na obrazech verzus reálná krajina	53
5.1	Fotografie dnešní podoby Řípské krajiny	53
5.2	Dnešní stav vegetace Řípské krajiny	56
5.2.1	Pedologické poměry	56
5.2.2	Vegetace bezlesí.....	56
5.2.3	Vegetace lesů a křovin	57
5.2.4	Floristická část	57
5.2.4.1	Vzácnější a zvláště chráněné druhy	57
5.3	Porovnávání Řípské krajiny na fotografiích s krajinomalbami	58
6	Ovlivnění krajinného rázu Řípské krajiny	59
6.1	Hodnocení krajiny	61
6.1.1	Z hlediska estetiky a malebnosti	62
6.1.1.1	Pojmy - estetická funkce, hodnota, objekt	63
6.1.1.2	Co je krásno	63
7	Diskuze	64
8	Závěr	67
9	Seznam použité literatury.....	68
10	Seznam obrázků.....	73

1 Úvod

Bakalářská práce pojednává o proměně přírodního rázu krajiny v Řipské oblasti, tedy oblasti historicky cenné, v průběhu let od 19. století až po současnost. Zaměřuje se především na pohled skrz malířovy obrazy, které se v průběhu historie staly nesčetnou předlohou krajinomalby, zkoumá je a porovnává mezi sebou navzájem, ale především jsou tyto obrazy srovnávány s dnešní současnou podobou Řipské krajiny na fotografiích.

Dané téma jsem si zvolila zejména proto, že mi je tematicky velmi blízké. Již od malička mám blízko k přírodě, hlavně pak k lesům a lučním krajinám, kreslím od raného dětství a umění mě vždy zajímalo a přitahovalo, zvláště pak ve spojení s přírodou. Mým nejoblíbenějším zachycením aktuální krajiny, je vedle dnes nejčastěji používanými fotografiemi, především zachycení v podobě kresby či malby.

Proto jsem si vybrala určitou krajinu a to Horu Říp a její blízké okolí. Tedy krajinu esteticky hodnotnou s vlastním historickým příběhem, krajinu, která se stala symbolem národa. U této přírodní scenérie, jsem pak díky jednotlivým dochovaným obrazům mnoha autorů, mohla pozorovat změnu a vývoj v průběhu let až do současné podoby.

Příroda a krajina kolem nás se proměňuje neustále a je jenom na nás jak tuto situaci vnímáme a jak se s ní vyrovnáme, někdy je to změna k lepšímu, avšak v dnešním moderním světě tomu bývá většinou naopak.

Následující kapitoly jsou zaměřené na tuto problematiku a v podstatě by se daly rozdělit na dvě části: literární rešerši, která seznamuje s tím, co je to krajina, krajinomalba (včetně historie), krajinářství a mytologie Hory Řípu; druhá část se pak zabývá samotným tématem bakalářské práce.

Pro lepší vysvětlení dané problematiky jsou všechny použité obrázky vloženy přímo do textu bakalářské práce.

2 Cíl práce

Cílem práce je porovnávání změn a vývoje krajiny Řipska v časovém průběhu od přelomu 19. a 20. století po současnost a na základě toho, pak následné zhodnocení této krajinné oblasti. Jedná se o pozitivní i negativní proměny krajinného rázu s ohledem na malebnost a estetiku krajiny s hlavním zaměřením na aspekty malebnosti a jejich použití v současných podmínkách s ohledem na novou funkci krajiny. Kde jako pozitivní, ale zároveň i negativní proměnou, je proměna ve vegetaci, tedy zalesnění Hory Řípu a hlavní takovou negativní proměnou, která je velmi nevhodná v krajině a narušuje tak její malebnost, je výstavba fotovoltaické elektrárny v okolí Hory Říp.

3 Literární rešerše

3.1 Co je krajina jako předloha krajinomalby

Každý si jistě vybaví určitý obrázek v hlavě, když se řekne slovo krajina. Pro mě je krajina něco, co tvoří prostor kolem mě. Krajina je součástí všeho kolem nás a ať už chceme nebo ne, výrazně nás ovlivňuje, někdy negativně jindy pozitivně. Např. na mě působí negativně zejména městská neupravovaná krajina bez zeleně či krajina znetvořená nějakou skládkou odpadků atd. Význam krajiny je tedy dost subjektivní a velký vliv má na člověka i to, v jakém prostředí vyrůstá. Je jasné, že člověk ovlivňuje krajinu, ale krajina naopak ovlivňuje také člověka.

Člověk je na jedné straně součást přírody, na druhé straně však také členem lidské společnosti, jejíž normy přejímá a podle nichž žije. Bohatě strukturované a složité vztahy člověka a prostředí jsou dány tím, že si člověk sám sebe uvědomuje, že jedná racionálně a účelově. Vytváří si tak ideální obraz svého prostředí a připisuje mu symbolické hodnoty. Vazby člověka na prostředí a opačně – vazby prostředí na člověka – jsou komplikované i tím, že vyvěrají ze složitosti člověka samotného a i jeho výtvorů, do nichž spadá koneckonců i prostor, v němž žije. Člověk se nejen přizpůsobuje prostředí, ale především do prostředí vědomě zasahuje a adaptuje pro sebe, aby v něm mohl žít. Jde tedy o určité specifické člověkem vytvořené nebo pozměněné prostředí. Vztah člověka k přírodě a jeho vnímání přírody je společenským procesem, neboť i chápání přírody je určováno společností a úrovní společenské práce – v procesu života a práce utvářel člověk přírodu z hlediska potřeb a představ své doby. Svět přírody není člověku ničím nahraditelný nebo zastupitelný, stejně jako jeho rozdílnost od světa civilizace. Poskytuje mu možnost střídání v rytmech napětí a uklidnění, vyčerpání a zotavení (Pospíšil a kol., 1983).

Krajina a příroda zafixovaná v našem vědomí i nevědomí, zrovna tak jako konkrétní krajina reálná, představuje pro nás únikovou zónu z každodenních starostí, privát duše, pradávnné východisko a útočiště, kam se obracíme a vracíme ze sociálního neklidu, civilizačních deziluzí, nepravidelnosti světa lidí. Přírodní řád v krajině vnímáme jako nadřazený řádu společenskému, stává se předobrazem univerza, metafyzického řádu věčného. Všichni podvědomě toužíme po kráse a harmonii a krajina-zahrada, podobně jako ideál propojení fyzické a mentální krásy lidské, je mementem věčného hledání ztraceného ráje (Malina a kol., 2010).

Krajina se vytvářela od samotného vzniku naší planety, prošla složitým vývojem a proměnou, vlivem přírodních procesů i vlivem člověka. I dnes se krajina neustále mění a vyvíjí se, jinou podobu měla za našich babiček a jinou podobu má i dnes.

Obraz krajiny prošel dlouhým vývojem, ale nejbouřlivěji se proměňoval ve 20. století. Dvě katastrofální války měly zásadní vliv nejen na zpodobení krajiny, ale především šokovou terapií zaútočily na lidskou psychiku a zrelativizovaly žebříčky hodnot, které se do té doby měnily jen pomalu. Obraz krajiny se proměňuje především tím, co v krajině umělec hledá. Zajímá-li se o krajinu jako o symbol základního životního prostoru, či ji jen popisuje, hledá-li rituály přírodních cyklů nebo ji vnímá jen jako děj, jako proces. Mnohá modernistická zpodobení se zcela vymykají tradičnímu pojetí. Obrazem krajiny může být socha, fotografie, fikce, obřad či jen vztah, prosté uvědomění si krajiny jako živého organismu. Krajina je nepochybně živým tvorem, jen rytmus, kterým se proměňuje, a stereotyp, s nímž krajinu vnímáme, ji odsunuje někam na okraj naší pozornosti (Knížák a kol., 2005).

Krajina se v 90. letech 20. století stala klíčovým pojmem přírodních, ale i některých humanitních věd. Jednak jsme ji začali v globalizovaném světě plném unifikovaných obchodních center a dálnic ztrácet, jednak jsme si uvědomili, že se něco děje i v naší vnitřní krajině; že abychom poznali, kdo jsme, nemusíme chodit k psychoanalytikovi - stačí se podívat z okna (Cílek, 2005).

Skleníkový efekt, globalizace, teorie Gaia, ohrožená biodiverzita – tyto a další pojmy naznačují, že člověk v žádné jiné době v tak velkém měřítku neovlivňoval přírodní dění jako dnes. Důsledkem této skutečnosti mimo jiné je, že roste naše obava o životní prostředí a budoucnost celé planety. Téměř každý den jsme svědky ekologických kalamit nepříznivých zpráv (zmiňme jen nedávné povodně či stav lesů v České republice hodnocený Evropskou unií jako nejhorší v Evropě). Pojem krajiny se stává synonymem starosti. Všechny tyto změny nás nutí k přehodnocení našeho vztahu k přírodě a ke krajině. Žánr krajinomalby v této situaci nabývá zvláštní aktuálnosti (Anděl a kol., 1997).

Jestliže krajinu pochopíme jako existenciální dimenzi naší tělesnosti a naopak naše tělo jako součást většího přírodního celku, pochopíme, že devastace krajiny je naší sebedestrukcí, fyzickou i duchovní. Uvědomíme si, že když mrzačíme krajinu, mrzačíme sami sebe a že starost o krajinu je naše starost (Anděl a kol., 1997).

Krajina jako předloha krajinomalby, je tedy subjektivní zachycení určitého momentu a určitého rázu krajiny, přírodní scénérie, určitým malířem, tedy autorem. Následující citace z knihy *Krajina-zahrada*, jsou k tomuto vyjádření dosti výstižné.

„Znám-li krásu krajinomalby, aniž jsem pochopil její vnitřní řád, ruším řád samotné krajiny (Malina a kol., 2010).“

„Řád obrazu i metoda malby nejsou nic jiného, než podstata a krása přírody. Krajina je tvar a podoba přírody (Malina a kol., 2010).“

Doplňme proto Amielovo „krajina je stav duše“ o „stav duše je krajinou“ (Vašíček a kol., 1997).

3.1.1 Krajina v okolí Hory Řípu – krajinomalba severních Čech

Severočeská krajina, utvářená v dávných dobách vulkanickou činností, tektonickými zlomy i protisměrně působící větrnou a vodní erozí, prochází tisíciletou přetvářecí činností člověka. Tvar polí, luk, lesů, hájů, vodních ploch, síť cest a dopravních komunikací, menších i větších sídlišť, umístění stavebních dominant širokého okolí, zřícenin, hradů, zámků i kultovních míst dává krajině charakteristický ráz (Dolejš, 1988).

Člověk je součástí přírody a krajiny, kterou považuje za své původní nejširší obytné prostředí. Je však současně členem lidské společnosti a jeho počínání je v různých obdobích ovlivňováno potřebami tohoto společenství. V severních Čechách vstupuje do popředí ta okolnost, že člověk do krajiny zasahuje, aby mohl využívat jejího nerostného a surovinového bohatství. Od počátku průmyslové revoluce se stávají severní Čechy střediskem řady průmyslových odvětví, jako chemie, strojírenství, těžby uhlí, textilního a sklenářského průmyslu, ale i vyspělého sadařství, chmelařství, pěstování vína i tradičních zemědělských plodin (Dolejš, 1988).

Zrychlený rytmus budování se promítl i do přeměn socialistického zemědělství a vesnice. Místo barevné mozaiky poliček, jak ji například ztvárnil ve svém Selském katastru Václav Rabas, mají malíři venkovské krajiny před sebou zcelené lány polí s proměněnou jednoduší barevností. V architektonické zástavbě obcí se uplatňují stále zřetelněji dříve nevidané stavby: silážní věže, mísírny krmiv, fermentační kolony, mohutná betonová sila dominující široké krajině, dlouhé bloky kravínů, velkofarem, velkodrůbežáren, k jejichž stavbě vedla nutnost pozvednout zemědělství na úroveň moderní průmyslové velkovýroby. Je zcela přirozené, že malířům severočeské krajiny nemohly tyto proměny vesnice uniknout (Dolejš, 1988).

3.2 Co je to krajinomalba

Krajinomalba je druh malířské techniky, která zachycuje určitou část krajiny, tedy určitou přírodní scénérii, určitý pohled do krajiny.

Krajina vstupuje do malby, stejně tak do literatury, více způsoby: jako žánr, topos, doplněk a jako pozadí (Vašíček a kol., 1997).

Slovo krajina původně znamenalo specifické místo a až s rozvojem perspektivního zobrazení a objevením žánru krajinomalby dostává obecnější význam. Vynález centrální perspektivy (s horizontem a úběžníkem) dal vzniknout novému obrazu světa (Anděl a kol., 1997).

Perspektivou nazýváme postup vytváření dvourozměrných kreseb – tedy s délkou a šířkou – tak, aby působily trojrozměrně, tedy i s hloubkou. Byl to velký objev italských renesančních umělců, založený na matematických principech. Proslulý architekt a stavitel Filippo Brunelleschi je obvykle považován za objevitele a průkopníka zákonů perspektivy. Namaloval obraz florentského baptisteria s použitím vlastního systému obzorových čar a úběžníků (Barber, 2013).

Perspektiva podnítila zkoumání prostoru a předmětného světa (jehož doplňkem či důsledkem je později objevení niternosti a individuality). Vedla ke vzniku nových pojmů a žánrů – mimo jiné právě ke vzniku krajinomalby – jejichž prostřednictvím se proměňuje i vztah člověka k přírodě. Tento vztah se v západním světě stal postupně vztahem ovladatele a ovládaného. Příroda či krajina zde byly redukovány na věc: na předmět vědeckého výzkumu technologické manipulace či ekonomického managementu. Výsledkem tohoto přístupu, který se prosadil ve světovém měřítku, je nejen globální hospodářský růst, ale také globalizace ekologických problémů (Anděl a kol., 1997).

Dokladem úzkých vazeb mezi uměním a přírodou je neustálé dovolování se kanonů odvozených z přírody ve všech oblastech umění. Odpovídá tomu i názvosloví a základní pojmy, které se často přesouvají z jednoho druhu umění do druhého, počínaje již samotným pojmem harmonie, ale je možno zmínit i další termíny, jako rytmus, barva, akord, tón atd., máme-li vybrat například ty, které jsou společné malířství a hudbě. Vzájemné proporční vztahy (relace) a interakce ať ve smyslu kvantitativním či kvalitativním jsou tedy předpokladem estetického vnímání řádu a krásy v přírodě i ve všech druzích umění. Malířství pracuje s širokou škálou výrazových prostředků, jakými jsou především linie, barvy a tvary, užívané nejen k zobrazení viděného, ale i k vyjádření skrytého – vnitřního, na základě psychologického působení určitých forem a barev nebo prostřednictvím zástupných prvků, přenášením významů atd. (Malina a kol., 2010).

Jestliže některé jazyky neznají více než dvě barvy, neznamená to, že by jiné nebyly viděny. Ostatně žádný jazyk nerozeznává více než dvanáct barev (jistě mimo odborných

termínů). Není pochyby, že krajina cítěná a zpodobovaná předcházela své označení (Vašíček a kol., 1997).

3.2.1 Stručná historie krajinomalby

Historie krajinomalby je dlouhá a obsahuje mnoho nejrůznějších žánrů a motivů spojených s jednotlivými malířskými školami (Anděl a kol., 1997).

Historie krajinomalby patří k zásadním, opakovaně a velmi podrobně zpracovaným tématům dějepisu umění (Vlčková, 2009).

Jen za posledních sto let krajinomalba prošla nesčetnými proměnami, na nichž se výrazně podílela jednotlivá umělecká hnutí. Do ideální krajiny (nejčastěji spojované s pojmem Arkádie) vnikly prvky reality, například násilí či smutek, a rozvinuly se žánry a pojmy jako náladová krajina či krajina jako stav duše. Důležitou úlohou sehrála i kosmologická témata, která z krajiny učinila dějiště kosmických rytmů a sil. Krajinomalba byla polem, na němž moderní umělci zkoumali otázky světa a barvy, rytmu a ornamentu, testovali ideje programů od impresionismu, postimpresionismu a symbolismu, k fauvismu, expresionismu, kubismu a dalším –ismům. Za malířskými estetikami a za všemi individuálními motivy a žánry se však v krajinomalbě skrývá jediný základní příběh, jímž je hluboké pouto mezi člověkem a krajinou – jinak řečeno vztah člověka k místu a místo člověka v celku přírody (Anděl a kol., 1997).

Od samotného začátku je prostor, ač nepopisován, včleňován hluboko do života samotného, do osudu, splývá s ním. Nemusí být proto samostatně vyjadřován, není autonomní. Slepec se pohybuje od předmětu a k předmětu, epický hrdina od akce k akci. Okolí a předměty nutné k činům jsou proto schematizovány. Jejich popis, stejně jako popis hrdinových motivací a duševních stavů, by byl bez funkce, rušil by tedy. Cesta členěná kulisami je proto základní osnovou mytologického a folklorního podání. Putování pohádkových hrdinů sleduje posloupnost domov – les – zámek, kde les jako symbol přírody je současně i symbolem protivenství a překážek. Jen málokdy se hrdina vrací, asi ví proč. Ne náhodou jedny z prvních zpodobení krajiny (z druhého století před Kristem) jsou scény z Odysseových cest. Jsou zde ale zpodobeny spíše jednotlivé předměty než krajina sama. Podobně se Giottovi ještě dlouho redukuje příroda na holé skály a stromy brané jako objekty, navíc architektonicky pojaté. Teprve nová témata v literatuře umožnila Petrarkovi a Boccacciovi zbavovat líčení přírody abstraktní stylisace, podobně jako jejich současníci a krajanovi Giottovi v malířství (Vašíček a kol., 1997).

3.2.1.1 Pravěké a starověké krajiny krajinomalby

Pravěké umění se zaměřovalo především na člověka a tedy na figurální tvorbu, případně na zachycení zvířat. Krajina je zobrazována až později a to spíše koncem středověku jako pozadí či velmi okrajově, než jako hlavní dominanta, kterou se stává např. v některých egyptských malbách.

Pravěký člověk znal hory a Alpy pro něj byly možná menší překážkou než odstavenými rameny pokryté údolí Moravy, ale hlavním životním prostorem obyvatel západu i východu byly nížiny. Na základě podobnosti indoevropských jazyků víme, že jsme všichni patřili sušší lesnaté krajině s nevysokými kopci, kde žil jelen i myš. Nebylo odtud daleko na pastviny pokryté travou a rozptýlenou vegetací. Setkání s velkou řekou byl vždy – tehdy jako nyní – velký zážitek (Cílek a kol., 2010).

3.2.1.2 Renesance a baroko

V této době dochází k stále většímu zájmu o zachycování krajiny, již od renesance lze mluvit o krajinomalbě, která je však spíše idealizovaná.

To vše můžeme vysledovat i v historickém vývoji krajinomalby od doby renesance, kdy krajina přestává být pouhým pozadím dějů figurálních kompozic, ale může se stát i hlavním motivem malířova zájmu a v přeneseném slova smyslu subjektem jeho nazírání na svět, nositelem sdělení, prvkem lyrickým i dramatickým (např. v Giorgionově *Bouři*). Osamostatnění žánru krajinomalby v souvislosti se specializací umělců, jak to známe např. z holandského malířství 17. století, se dostává do popředí formální složka výstavby obrazu tohoto již samostatného žánru, nezávislá na literárním, anekdotickém obsahu. Přítomnost člověka v krajině (stafáž) má spíše za úkol stvrzovat její měřítko – monumentalitu, než vyprávění příběhu. To je patrné i v ideálních podobách krajiny v pojetí klasicistním nebo romantickým. V relativně krátkém období impresionismu, který navazoval na realistickou snahu o pravdivé zachycení skutečnosti – ovšem bez sociálních podtextů a zdůrazňování hmotné podstaty světa – spíš v její vizuální, optické podobě, se v souvislosti s dominantním postavením plenérové malby jako nejfrekventovanějšího malířského žánru stává z umělce médium, prostředník a zprostředkovatel zachycující nejjemnější proměny prchavých fenoménů světla a barvy v přírodě (Malina a kol., 2010).

Vzniku autonomní krajiny v dílech českých barokních mistrů předcházela poměrně složitý vývoj postupného osamostatnění krajinných motivů z rámce figurální malby. Přesto tradice krajinomalby v Čechách sahá až ke konci 16. století, kdy umělci přišli z Nizozemí na

pražský dvůr císaře Rudolfa II. – Roelant Savery a Pieter Stevens – nacházeli v prostředí Prahy a jejím okolí dostatek inspirace pro malbu krajinných záběrů, pořizovaných v kresbách často přímo v plenéru. Po utichnutí slávy rudolfínské éry nastává období, kdy v průběhu 17. století umělci volí malbu náboženských či řidčeji mytologických výjevů krajinné pozadí jako doplněk ústředních scén. Pozici krajinomalby v rámci malířských žánrů 17. století dovozují názory dobových kritiků umění, kteří krajinomalbu spolu s malbou zátiší a žánrových scén řadili na poslední stupínek hierarchie malířských námětů – až daleko za malbu historickou, nejvýše ceněnou (Rousová a kol., 2005).

3.2.1.3 Umění 19. a 20 století

Významu v úloze krajinářství v českém umění 19. a 20. století se věnuje celá řada uměleckohistorických studií a také často různorodé peripetie vývoje české krajinomalby připomněla v průběhu našeho století celá řada výstav (Řeháková a kol., 1997).

Obraz krajiny jako samostatný malířský druh převzalo české umění 19. století z předchozího období, ale obzvláště si jej oblíbilo a maximálně rozvinulo. Převaha krajinářství, jeho vzrůstající popularita i analogie s literaturou a hudbou, to jsou příznačné rysy evropského, a tedy i českého, malířství po celé 19. století, často nazývané stoletím krajinomalby. Krajina jako prostředí, ve kterém člověk žije, zůstávala opakovaně jedním z hlavních inspirativních výtvarných námětů prakticky všech uměleckých směrů až do poloviny 20. století, inspirací k různým subjektivním transformacím je i dnes. Evropské umění přelomu 18. a 19. století bylo ve znamení klasicismu, tendencí, které vycházely z Itálie a navazovaly na helénistické umění antiky a renesanci. Největší odezvu našly ve Francii, kde se pod názvem empír staly oficiálním slohem francouzského impéria. Hlavní vlna zájmu o antický starověk přicházela do Čech před koncem 18. století a vrcholila v prvním a druhém desetiletí následujícího století. V pravém slova smyslu však u nás – v zemi bez antických památek – příliš nezdomácněla a projevovala se ponejvíce motivicky. Daleko silněji se uplatňovala tradice a návaznost na předcházející výraznou a dlouhou epochu baroku a rokoka. Pro českou krajinomalbu přelomu století bylo příznačné rozdělení do dvou směrů – novoklasicismu a preromantismu. První vycházel z klasicistního pojetí a na několik desítek let spojil svůj osud především s malířskou, kreslířskou a grafickou vedutou, přinášející idylický obraz každodenního prostředí, připomínku oblíbených výletních míst a také navštívených cizích měst (Blažičková-Horová a kol., 2005).

České krajinářství první poloviny 19. století je názorným příkladem historického fenoménu, dokazujícího, že vymezit české malířství 19. století do určitých kategorií – na

klasicismus, romantismus nebo realismus – lze jen rámcově. Ve skutečnosti šlo o složitý proces různě se prolínajících a vzájemně se ovlivňujících směrů a ukazatelů, jejich vazeb a souvislostí. Ostatně tento princip platí pro celou oblast umění dodnes (Blažíčková-Horová a kol., 2005).

Krajinomalba je žánrem, pro který je 19. století úsekem zcela určujícího významu. Právě tehdy procházela doslova bouřlivým vývojem – od prvotní emancipace a složitého procesu upevnování žánrové svébytnosti až po stav, kdy je vnímala jako respektovaná součást výtvarného umění a kdy svou působností proměnila tradiční hierarchii malířských oborů (Vlčková, 2009).

Právě v krajinomalbě totiž malířství 19. století nabylo schopnost průběžně a pohotově opouštět rigidní schéma a ikonografické poukazy, aktualizovat a radikálně obměňovat výtvarný názor novými poukazy a estetickými posuny v jiných oborech sotva přijatelnými. V tomto smyslu vývoj krajinomalby přispěl velmi významně ke zrodu moderního umění. Moderní uměleckohistorické analýzy oprávněně zdůrazňují skutečnost, že krajinomalba výběrem témat, volbou obrazových akceptů a kompozičních schémat zcela bezprostředně odráží dobové posuny názorových, hodnotových a estetických kritérií a – možná mnohem výstižněji než jiné obory – také proměny ideového a společenského prostředí (Vlčková, 2009).

Emancipaci městského prostředí, industriální sféry i obecného vnímání od přírodního určení světa provází od počátku 19. století nostalgie po idylických dobách nedotčené přírody a potřeba zachycení stavu nenávratně se měnící krajiny (Vlčková, 2009).

V Čechách probíhal rozvoj krajinomalby (podobně jako v případě jiných žánrů) pod silným vlivem hlavních německých uměleckých center (Vlčková, 2009).

Průběžný bezprostřední kontakt se zahraniční tvorbou jak prostřednictvím výstav, tak stále častějšími studijními cestami umělců se začíná ustalovat teprve od čtyřicátých let 19. století. Specifickým rysem české krajinomalby 19. století je tak značná různorodost přístupů, které nekonfliktně koexistují v dlouhém časovém úseku tak, jak se formoval, aniž předchozí byly výrazněji opuštěny, nebo dokonce odmítány. Proto je možné se v 19. století na poli české krajinomalby průběžně setkat téměř s čímkoliv, co bylo jinde dávno překonáno, a některé z podobných anachronismů zde překvapují svou životností (Vlčková, 2009).

Následující období postimpresionismu pak vytvoří předpoklady k novému, modernistickému pojetí malby 20. století, někdy označovaném v dějinách umění jako „století barvy“, jak to vehementně demonstroval hned na jeho počátku fauvismus. Další vývoj přinese

nová zkoumání a postupy ve všech oblastech umění a malířství postupně zatlačováno na okraj progresivních trendů (Malina a kol., 2010).

3.2.1.4 Období moderního umění

Vzestup a rozvoj krajinomalby moderní doby byl spojen se změnami kritérií uměleckých hodnot, které v klasické estetice stavěly krajinu do oblasti psychické nejistoty individuálního lidského života. Krajina se stávala žánrem nad jiné schopným tlumočit stavy a představy příznačné pro celou společnost. Moderní člověk nacházel v niternosti, kterou k němu promlouvala krajina, stavy své duše. V napětích a hlubokých souzvucích tvůrčích reflexí krajiny, tlumočených moderním malířstvím, se české umění patrně nejvýrazněji ze všech svých žánrů a námětových oblastí dobíralo ke svému sebeurčení (Vlček a kol., 2005).

V průběhu celého 20. věku se krajinomalba, tak jak ji ustanovilo 19. století, postupně proměňovala. A to ve dvojitým smyslu: jednak ztrácela postupně své samostatné postavení jako tematika a jednak se proměňovala ve své dimenzionalitě, podle postupů a vidění moderní vědy (Miler a kol., 2010).

Od třicátých let ke slovu postupně přicházely přístupy zpochybňující smysl krajiny jako tvarově a významově harmonického tématu. Do pojetí krajiny se dostávaly motivy napětí konfliktů přírody a civilizace. V civilních pohledech na město a přírodu se začaly prosazovat výrazy založené na expresivitě barevné hmoty a dynamice jejího kompozičního a rukopisného ztvárnění. Krajina vstupovala do umění v různosti projevů postupně se odlišujících názorových stanovisek a tvůrčích přístupů. Zájem o krajinu byl tradičně spojen s prvky a způsoby realistického vidění skutečnosti, ke kterému se v nových významech přiklonila řada malířů třicátých a čtyřicátých let (Vlček a kol., 2005).

Surrealismus 30. let přinesl krajinu snovou, přízračnou, imaginární. Už nejde o ni samotnou, stává se pouze „pítevním stolem, na němž se setkávají deštník se šicím strojem“. Krajinomalba však stále podržuje to základní, co činí krajinu krajinou – horizont. Z polohy snové vize se krajina v expresivním proudu českého malířství 40. let dostává trochu více „na zem“ (Miler a kol., 2010).

Barva silně nadsazená se dostává do popředí a s ní pochopitelně i uvolněný rukopis. Linie je hrubá až brutální. V tematice se expresivní malba dostává jednoznačně do vlivu společenských a politických událostí v naší zemi. A nejen v Československé republice. Hrozba války visela nad celou Evropou a umělci ji vnímali velmi intenzívně. Také mnoho obrazů nese přímo název Válka. Válečná tematika činí z krajiny bojiště (Miler, 2010).

Bezbréhá svoboda postmodernistického přístupu k tvorbě zpochybní i samotné základy modernismu, ze kterého přebíhá jen další z mnoha možných jazyků vyjadřování, často pouze v jeho vnější tvaroslovné podobě bez hlubšího pochopení podstaty (Malina a kol., 2010).

Subjektivní, osobní malířské vyjádření převládá nad snahou po objektivitě, ale paralelně se rozvíjí i linie hledající univerzální řád, tendence, která je většinou reprezentována ryze abstraktními formami nebo čistou geometrií. Krajinomalba, chápající krajinu ne jako pouhou kulisu, výřez reality s větší či menší mírou iluze, ani jako motiv sám o sobě, ale jako výseč univerza, skrze niž se lze dobrat vyššího řádu a harmonie, stojí někde na okraji těchto hlavních tendencí (Malina a kol., 2010).

Řada malířů čtyřicátých let unikala nebezpečí krajinářské manýry a zevšednění do nekonečna opakovaných krajinných motivů důrazem na prvky jejich nového zobrazení. Tak se v souvislostech politické, sociální a kulturní krize a v reakci na ni formovala nová poetika krajinomalby, stavějící do popředí syrový výraz malby, expresivitu jejího rukopisu a nezvyklé podoby barevného ladění obrazu (Vlček a kol., 2005).

3.2.2 Současná krajinomalba

Současnost v umění se neměří okamžikem. Do podvědomí naší přítomnosti se řadí hodnoty, které zrály desetiletí. Historický čas obvykle dělíme na období, jež pocítujeme jako jednotný, vnitřním rytmem spjatý celek. Řekneme-li soudobé české krajinářství, máme na mysli dobu asi posledních dvou desetiletí, v širším smyslu období poválečné od roku 1945. Obvykle se uvádí, že v každém časovém průřezu se setkáváme s třemi generacemi, se starší, která překročila vrchol a sklízí zralé plody, střední, která se k vrcholu blíží, a mladou, která teprve do života vstupuje. Podíváme-li se na soudobou českou krajinomalbu, s překvapením konstatujeme, že tu máme co činit s dílem nejméně pěti uměleckých generací (Mrázová, 1977).

Mimořádný význam tématu krajiny v českém moderním umění potvrdil i vývoj po tragickém a složitém období čtyřicátých a padesátých let 20. století. Generace, která vstoupila do umění v desetiletí po skončení druhé světové války, se po roce 1948 dostávala k tvůrčím možnostem moderního umění v prostoru ovládaném diktátem socialistického realismu. Řada motivů krajiny a přístupů ke krajině byla zdiskreditována. Přesto však malíři a sochaři našli právě v krajině příležitost k zahájení procesu obnovy tvůrčího myšlení. Ve spontánní smyslovosti zbavené diktátu ideologie objevovali nové motivy výtvarné práce. Krajina se stala východiskem jak k rehabilitaci představivosti, která vycházela z obrazů objevených surrealismem v podvědomí a snu, tak tématem nového uplatnění konstruktivního působení

tvaru a barvy v obraze, jak to přineslo abstraktní malířství, v té době stále ještě u nás zakázané (Vlček a kol., 2005).

Nejzákladnějším úkolem krajinomalby konce padesátých a první poloviny šedesátých let bylo očistit výtvarnou tvorbu od matoucích souvislostí a vrátit ji tam, kde měla při tomto klasickém výtvarném žánru svou funkci a sílu: vrátit ji k užítkování vztahů smyslových vjemů a paměti, tvůrčí zkušenosti ve vnímání skutečnosti a umělecké představivosti. Dějiny moderního umění, jež přes pokusy komunistického režimu je ideologicky deformovat nemohly být zapomenuty, poskytovaly řadu rozhodujících podnětů pro chápání krajiny jako perspektivního tématu výtvarné tvorby nové generace (Vlček a kol., 2005).

O tom, že žánr krajinomalby se z hlediska současného umění jeví jako méně podstatný, neaktuální, svědčí mimo jiné i zrušení ateliéru krajinomalby na pražské AVU v roce 1997 (po zhruba dvou stoletích jeho trvání), rovněž na dalších vysokých uměleckých školách s dlouholetou tradicí ustupuje do pozadí, o nově založených ani nemluvě, respektive stává se jen součástí širšího pojetí malby. Kde jsou ty časy, kdy adepti umění houfně malovali v plenéru u stojanů! Tento způsob výuky byl přenechán nanejvýš středoškolákům nebo kurzům pro amatéry. Je to logický výsledek soudobého trendu smazávání rozdílů mezi tradičními malířskými žánry, ba dokonce mezi malbou figurální a nefigurální. A přesto tolik kvalitních malířů tvrdošijně setrvává na pozicích krajinářství. Nemám na mysli ty, kteří těží ze stále konjunktury tohoto žánru malováním v duchu 19. století nebo v nejrůznějších podobách rozbředlého impresionismu (konečně kýčářů poskytuje tento žánr ze všech nejvíce), ale seriózní tvůrce, pro něž krajina zůstává trvalým inspiračním zdrojem. A zároveň je nutné se ptát, proč neustává hlad po možnosti pomyslného vstupu do „obrazu krajiny“ či „krajiny obrazu“ (což není totéž), po estetickém a harmonickém souznění barev a tvarů, po spočinutí oka v imaginárním prostoru obrazu, který tyto „barevné senzace“ (řečeno slovy Cézannovými) poskytuje. Jak již bylo řečeno, krajinomalba, zejména ta plenérová, je z pozice současného mladého umění vnímána jako anachronismus a zabývají se jí především umělci starší a střední generace (výjimky potvrzují pravidlo). Pokud se vyskytuje v malbě mladších umělců, pak je to spíše krajina iluzivní, vytvářená podle fotografií s patřičně zdůrazněným rukopisem a často s větším množstvím stékající barvy, aby bylo patřičně zdůrazněno malířské médium, nebo přímo digitální podobě modifikované na počítači. Nástup nových technologií umožnil nevídané efekty zdvojování, prostupování, zrcadlení apod., s pozoruhodnými výsledky (Malina a kol., 2010).

Kromě nových přístupů k tomuto žánru, z nichž jsem uvedl jen několika příkladů, zůstává jedna (není záměrem této úvahy je všechny vyjmenovávat), základní linie chápání

krajinomalby (a malby samotné), kterou můžeme označit jako nadčasová. Vychází z pojetí krajiny obrazu jako autonomního celku, jehož předobrazem je právě příroda. Je to malba poučená celým vývojem malířství, která se zabývá obecnými principy harmonie, transformací viděného tvaru a barvy v návaznosti na moderní kolorismus a plošnou malbu (Malina a kol., 2010).

3.2.3 Krajina zachycená uměním fotografie

Krajina, průsečík přírody a člověka, je od počátku 19. století klíčovým tématem vizuální kultury. Její obraz se stává projekční plochou estetických, filosofických i ideologických poukazů a metaforou lidského vztahování ke světu (Vlčková, 2010).

Nicméně v plném rozsahu se krajinomalba emancipuje teprve v průběhu první třetiny 19. století, kdy začíná být obecně považována za plnohodnotný obor výtvarného umění a získává stabilní zázemí v prostředí uměleckých akademií. Když, na prahu čtyřicátých let, nastupuje na scénu fotografie, není již větších pochyb o tom, že obraz krajiny se na dlouhou dobu stane ústředním tématem nejen vizuálních umění a také, že krajinomalba bude po zbytek století dominantním oborem malby. Málokdo ovšem mohl tušit, jak velkou roli nakonec sehraje ve zrodu moderního umění v závěru století, a stejně tak patrně nikdo netušil, jak zásadním způsobem ovlivní vizuální vnímání světa fotografie. Rozvoj fotografie se do značné míry odehrával v sousedství malířství – ne náhodou byli mezi prvními fotografy významně zastoupeni akademičtí malíři, kteří se novému médiu věnovali jako vedlejší činnosti, často hlavně z existenčních důvodů. Patřili však také mezi ty, kteří svými experimenty přispěli k inovacím fotografických technik a mnohdy tak iniciovali proměny malířského projevu. Tento stav, charakterizující vývoj fotografie a evropského malířství druhé poloviny 19. století, platí i pro české prostředí, třebaže se projevil v méně výrazné podobě, než tomu bylo jinde (Vlčková, 2010).

Vedle mnoha vztahů k malbě je fotografie krajiny 19. století zajímavá také tím, že zaznamenává zásadní proměny přírodního rámce našich zemí, které se se zvýšenou intenzitou začaly odehrávat právě v prvních desetiletích vývoje nového zobrazovacího média. I když krajina jako téma se v dílech fotografů v českých zemích ve větší míře objevuje až po několika desetiletích od vynálezu fotografie, nalezneme vzácně i fotografie vzniklé krátce po roce 1839, kdy se začala užívat první fotografická technika – daguerrotypie (Scheufler a kol., 2005).

Snahy prvních fotografů o zachycení krajinářských pohledů byly ve značné míře inspirovány díly umělců, které přitahovaly oceňované romantické krajiny, jakými bylo

zejména České Švýcarsko nebo Krkonoše. Zvýšený zájem byl také o okolí lázeňských měst. Souvislost s počátky turistiky, a tudíž potencionálním odbytem snímků, je zřejmá (Scheufler a kol., 2005).

Specifickým trendem ve fotografii krajiny 19. století byla dokumentace stavební činnosti v krajině, v níž zprvu dominovalo téma výstavby železničních tratí. Stavby náspů, zářezy, mosty, tunely – to vše přineslo do krajiny nový prvek, daleko markantnější než cesty a silnice namnoze kopírující terén (Scheufler a kol., 2005).

Dalším výrazným prvkem v tváři krajiny se staly stavby továrních a důlních komplexů. Zejména doly znamenaly v dotčených oblastech zásadní krajinářskou proměnu, která vrcholila proměnou krajiny přírodní v krajinu průmyslovou (Scheufler a kol., 2005).

Konec osmdesátých let 19. století znamenal pro fotografii významnou technologickou proměnu, která poskytla možnosti rozvoje amatérské tvorby (Scheufler a kol., 2005).

Rozmach české krajinářské fotografie jako žánru počíná tedy až s nástupem generace fotoamatérů, sdružujících se od roku 1889 do fotografických spolků. Fotografové amatéři přinesli nový náhled do fotografie krajiny jednak rozvíjením tématu jako obrazového záznamníku své cesty krajinou, jednak snahou transponovat do krajiny svůj pocit z ní. Do krajinářské fotografie tak především fotoamatéři vnesli silnou pocitovou složku, neboť prostřednictvím snímku krajiny vytvářeli také záznam o sobě, o svém dojmu. To byl nový pohled, který záhy byl podložen i technologicky takzvanými ušlechtilými fotografickými tisky. Negativ se stal jen základním materiálem pro další dotvoření, každý výsledný pozitiv byl do jisté míry originál. Manuálními zásahy fotografa bylo možno (ne u všech technik) podstatně pozitiv ovlivnit, včetně totálních hodnot a barevnosti. Nesmírně tehdy stoupl význam autorského rukopisu, do popředí se dostaly tradiční hodnoty umělcovy osobnosti, zejména jeho originalita (Scheufler a kol., 2005).

O to zajímavější je fakt, že i přesto krajinářská fotografie často dospívala ke shodným kompozičním řešením, vyhledávala obdobné náměty a nejednou dokonce krajinomalbu explicitně citovala (Vlčková, 2010).

Zatímco se fotografie přizpůsobovala malířství – kolem přelomu století i technicky -, protože měla šanci převzít roli stylovatelného uměleckého oboru, malíři si všímali netradičních rysů nové zobrazovací techniky a využívali je k stylovým inovacím (Dufek a kol., 1987).

Sama fotografie naopak přijímala obrazová schémata vzájemného působení krajinomalby a zprvu je rozvíjela jen věcnou dokonalostí technického zobrazení. Složitý proces vzájemného působení krajinomalby a krajinářské fotografie se proměňoval podle aktuálních nároků na uplatnění těchto médií, do značné míry závisle na technických

možnostech fotografie a především na estetickém a ideovém pozadí obrazu krajiny. Na prahu 20. století dospěla obě média k obrazové syntéze, avšak i nadále v jejich rozvrhu zůstávaly ukotveny základní, diferencované přístupy k zobrazení krajiny. Jejich vymezení, určené krajinomalbou a analogicky se uplatňující v krajinářské fotografii, přibližuje struktura expozice a vybraný obrazový doprovod (Vlčková, 2010).

3.3 Kdo je to krajinář - o krajinářství

Krajinář je tedy umělec, malíř, který se zabývá vyobrazením krajiny, přírody, za vzniku krajinomalby.

Dějiny umění, stejně jako výtvarná teorie a kritika si byly vždy vědomy významu a úlohy krajinářství ve vývoji našeho novodobého malířství; vždyť právě obrazy této tematické inspirace určují nepřetržitou kontinuitu tradice, která se rozvíjela navzdory časté nepřízni vnějších okolností a patří k nejtrvalejším jistotám, které máme. Už po polovině minulého století v prvních soustavných dialogách české výtvarné kultury básník Jan Neruda a malíř Karel Purkyně v příležitostných referátech či v obecněji zaměřených úvahách si uvědomili tvůrčí možnosti, jež se malířům otevírají tváří v tvář nově viděným scénériím rodné krajiny. Když dozrál čas, k prvním historicky založeným přehledům, usilujícím hodnotit cesty a výsledky uplynulého století, vyvstával stále zřetelněji přínos krajinomalby (Kotalík a kol., 1983).

Krajináři se zabývají různým terénem krajiny, ať už se jedná o tichou venkovskou krajinu, městskou krajinu, krajinu s dominujícími vodními prvky či krajinu luk, polí a lesů, vždy se jedná nějakým způsobem o idealizovanou krajinu.

Obraz krajiny nikdy nemůže být zcela přesnou kopií místa. Využívají-li malíři výhod, které malba jako vyjadřovací prostředek poskytuje, mohou předat více informací i dojmů z místa, než lze zachytit z jediného stanoviště (Sturgis a Clayson, 2000).

Zpočátku byla krajina na obrazech umělců zachycována jen okrajově a často souvisela s náboženstvím, později se však stala jejich hlavním zájmem, a tak ji tedy ztvárňovali více či méně idealizovanou, někdy však úplně přeměněnou či abstraktní.

Některé události líčené v Bibli si nelze odmyslet od rámce krajiny. Historie Adama a Evy v ráji, pokřtění Ježíše Krista ve vodách Jordánu nebo zastavení na útěku do Egypta byly od středověku na náboženských obrazech zachycovány ve scénériích evokující neposkvrněnou čistotu přírodních krás (Sturgis a Clayson, 2000).

V obrazech, které jasně vybízejí, abychom úctu k přírodě pojili s úctou k Bohu, krajinář často výrazným způsobem užívá světlo (Sturgis a Clayson, 2000).

V 16. století byly nejcharakterističtějšími krajinomalbami rozsáhlé pohledy, které divákovi předkládaly velkou škálu různých typů scenérií, jako by mu před očima do posledního detailu ležel celý svět (Sturgis a Clayson, 2000).

Později mohla být role umělce, který zobrazoval svět na dřevěnou desku nebo plátno, chápána jako napodobení samotného Boha (Sturgis a Clayson, 2000).

Představa venkova jako líbezného a uklidňujícího útočiště stranou od starostí města je stará a pro krajinomalbu má velký význam. V italské renesanci byly místem oddychu pro boháče a učence vily na venkově. Ti si také záhy oblíbili malby, nabízející hravé a klidné obrazy venkovského odpočinku a zábavy (Sturgis a Clayson, 2000).

Vzdálené a nedostupné kraje se mohou jevit divoké a nebezpečné, stejně tak ale mohou být oslavovány jako nezkažená nebo dokonce posvátná útočiště, nedotčená zlem civilizace (Sturgis a Clayson, 2000).

Cílem řady krajinomaleb je ukázat přírodu ne takovou, jaká je, nýbrž vědomě proměněnou a uspořádanou umělcem. Malby vysněného zlatého věku předvádějí venkov jako místo nezkalené radosti; to ale není jediný způsob, jakým umělci přírodu idealizovali. Malíři „heroických krajin“ se v pečlivě komponovaných obrazech snažili do přírody zavést přísný a logický řád a nebrat ohled na přechodné a nahodilé jevy (Sturgis a Clayson, 2000).

Heroická krajina neukazuje přírodu jako neustálý pohyb a míjející jev, ale jako majestátní, povznesenou a lhostejnou. Tato tradice přírodě přisuzuje přísné formální rysy, které přetvářejí přirozený svět. Hory jsou viděny jako pevné, čelní masy, které se tyčí z okolní nížiny a dávají podobu a strukturu světům, v nichž stojí. Podobně jsou budovy a uměle lidské prvky jako cesty, stezky a kamenné stavby i jejich zříceniny spolu svázány ve vyvážených symetriích, jež utvářejí tento typ malby (Sturgis a Clayson, 2000).

Města se objevovala na pozadí obrazů od středověku, přičemž často obsahovala identifikovatelné orientační body. Zvýšený cestovní ruch v 16. století povzbudil tvorbu tištěných „portrétů“ měst, tedy siluet a pohledů z ptačí perspektivy, ale také znázornění jednotlivých budov. Malby, jejichž hlavním námětem bylo město, se začali šířit Nizozemí a v Itálii v průběhu druhé poloviny 17. století. Některé obrazy měst nabízejí imaginární pohledy se skutečnými i vymyšlenými budovami, častěji však znázorňující konkrétní města, která lze rozpoznat podle příznačných budov, ulic a veřejných prostranství (Sturgis a Clayson, 2000).

Na městských krajinách 17. a 18. století vniká kázeň, jakou lze v městském prostředí prosadit. Zachycená města bývají kultivovaná a dokonale čistá, jako by všechen zmatek, shon a špína byly z života města vykázány. Pohledy byly často měněny, potlačovaly se některé

details, posouvali budovy a předstíraly neexistující úhel pohledu. Postavy v městských scénériích mají jen zřídka měřítko odpovídající pozadí (Sturgis a Clayson, 2000).

V 19. století bylo město ústředním námětem impresionistů. Městské krajiny takových umělců jako Monet nebo Camille Pissarro často sdílejí se svými předchůdci důsledně konstruovanou perspektivu. Nekladou však důraz na dobře uspořádanou harmonii starších městských krajin, nýbrž na hemžící se masy průmyslového města (Sturgis a Clayson, 2000).

Malíři nezřídka využívali téma krajiny k tomu, aby připomněli krátkost lidského života a marnost lidských snah vzhledem k trvalosti a obnovujícímu koloběhu přírody. Podobenství života jako pouti světem – „cesty údolí smrti“ – je dostatečně známé a výtvarné podání může takové čtení podporovat. Krajinomalby nicméně jen zřídka bývají otevřeně alegorické (Sturgis a Clayson, 2000).

Třebaže se krajinomalba zaměřuje převážně na krásy a divy světa, umělci zobrazovali také jeho zničení. Konec světa s děsivými podrobnostmi líčí poslední biblická kniha, známá pod dvojím názvem Zjevení svatého Jana nebo Apokalypsa (Sturgis a Clayson, 2000).

Krajináři ve svých dílech znázorňují nejen různé druhy krajin, ale také i různé denní a roční časové proměny a jednotlivá období, také však vyobrazují proměny počasí, především bouřky, mraky a blesky, které jsou velice působivé.

Vylíčení počasí bylo dlouhou dobu pokládáno za jednu z největších výzev pro malíře krajin (Sturgis a Clayson, 2000).

Malíři krajin různými způsoby odpovídali na výzvu zachytit na svých obrazech počasí a jeho prchavé atmosférické projevy. Během italské renesance začali umělci využívat proměnlivosti oblohy jako důležitý výrazový zdroj. V 18. a 19. století sloužily nesmírné a neovladatelné přírodní síly jako blesk nebo náhlá bouře při pokusech vyvolat emocionální zkušenost „vznešenosti“. Ve druhé polovině 19. století se impresionisté snažili pomocí pigmentů zachytit své snímání prchavých projevů počasí (Sturgis a Clayson, 2000).

Bouře byly zvláště oblíbenými náměty, které měly vyvolávat takové emoce, neboť je lze pokládat za projevy živelných sil přírody, jejichž výbušná násilnost má zdrcující dopad na lidský život (Sturgis a Clayson, 2000).

V 19. století se malířské zachycení chvilkových projevů počasí v rostoucí míře stávalo záležitostí malířů, kteří své práce dokončovali pod širým nebem (Sturgis a Clayson, 2000).

Krajináři 20. století se inspirovali makro i mikropohledy, kosmickými snímky a futurologickými vizemi (Knížák a kol., 2005).

Po dlouhá staletí existovala tradice výtvarného umění, znázorňující měnící se a stále se opakující koloběh čtyř období roku a venkovní práce, tradičně s ročními dobami svázané.

Obrazy zemědělských prací, například znázornění setby a sklizně, se pojily s dvanácti symboly zvířetníku a byly chápány jako typické pro jednotlivé měsíce (Sturgis a Clayson, 2000).

Překvapivé je nejen to, jak široká umělecká komunita se na poli krajinomalby uplatnila, jak hojně byli zastoupeni zahraniční autoři, ale i to, že dominantní podíl na výstavách zaujímají spíše autoři dnes zcela neznámí (Vlčková, 2009).

3.4 O Řípu

3.4.1 Hora v krajině

Mluví-li někdo v naší přítomnosti o horách, vybaví se nám obvykle před očima obraz krajiny, která v nás vyvolává příjemné pocity, je pro nás esteticky přitažlivá. Do jejího lesního porostu se můžeme uchýlit na útěku před hektickým shonem velkoměsta, jejími obrazy si zdobíme své příbytky, prostě se v ní cítíme dobře. Tento pocit je natolik samozřejmý, že si ani neuvědomujeme, že tomu tak vždycky nebylo, že pro naše předky byla horská krajina hluboko do novověku čímsi nepřátelským, čemu je lépe se vyhnout, že odpuzovala a děsila svou drsností a svými nebezpečími, že estetický ideál středověkého i renesančního člověka neztělesňovaly hory, ale klidná úsměvná nížina s obdělávanými polnostmi, drobnými hájky, tichými říčkami, krajina zalidněná a bezpečná (Maur, 2006).

Svým zájmem o krajinné dominanty baroko napomohlo překonat i tradiční strach z hor, z pusté a člověku nepřátelské krajiny, jakou představovaly například Krkonoše (Maur, 2006).

Právě ve staré Číně, Koreji a Japonsku zaujímaly hory významné místo v malířství, literatuře, filosofii i v každodenním životě. Horská příroda byla zdrojem kontemplací nad rytmy ovládající přírodu, kterým se chtěl člověk přizpůsobit, odchod do horské samoty byl vysoce hodnoceným vzorem řešení nejrůznějších osobních problémů, prvky horské krajiny byly nedílnou součástí čínských krajinomaleb, stejně jako se uplatnily v úpravě orientálních zahrad (Maur, 2006).

Evropané si naopak udržovali k horám dlouho vztah spíše odmítavý, neobdivovali je, ale báli se jich. Středověká vesnická kolonizace českých zemí se někdy v polovině 14. století zastavila zhruba ve výšce 600 m n. m. a do vyšších poloh vystoupila lidská sídla pouze ojediněle, především u nalezišť drahých kovů nebo na zemských stezkách, jak to máme doloženo například u šumavských Kvild (Maur, 2006).

Ve středověku hostily vyvýšené polohy pro svou nedostupnost v podstatě jen šlechtické hrady, které se v prvních staletích novověku pomalu měnily ve zříceniny, poté co jejich

šlechtičtí obyvatelé vyměnily své sídlo za pohodlnější zámek v nížině nebo za městský palác v Praze, Brně či Olomouci. V baroku je nahradil jako krajinná dominanta poutní chrám (Maur, 2006).

Počátky romantického zájmu o krásy horské přírody časově spadaly vjedno s počátky procesu formování novodobého českého národa, procesu, byl ve starší literatuře – a někdy bývá i dnes – charakterizován jako národní obrození. Tento proces, jímž procházely i jiné evropské národy, byl všude doprovázen mimořádně silným zájmem o minulost (Maur, 2006).

3.4.2 Vznik Řípu

V oblasti dnešního soutoku Labe s Vltavou začaly na počátku mladších třetihor v některých pramenech probublávat plyny z hlubokého podzemí. Jiné prameny, u nichž se napájela zvěř a k nimž přilétali pro osvěžení ptáci, zmizeli. Ryby ve vodních tocích a jezerech zneklidnily. Země se zavlnila, koruny stromů se zachvěly. Pohodu v přírodě vystřídal zvláštní



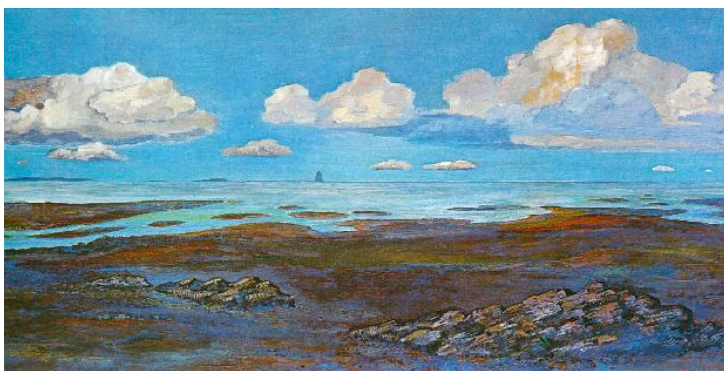
Obr. č. 1, Říp, mladotřetihorní stratovulkán. Nahoře původní, rekonstruovaný tvar z mladších třetihor, dole dnešní podoba (Žebera, 1982).

neklid. Pak se zachvěla sama země. Za velkého rachotu a vzdáleného dunění se rozevřela a ze vzniklé trhliny vyrazil do obrovské výše černý kouř ve tvaru pinie. Trhlina se rozšiřovala ve válcovitý komín, z jehož hrdla začala Země chrlit úlomky hornin, sopečné bomby, lapilli, strusku a popel. Posléze se z jeho útrobu vylil oranžový proud čedičové lávy. Vyvrženiny a vytékající roztavené horniny vytvořily kolem hrdla typický sopečný kužel. To byly počátky legendární hory Řípu na někdejší středočeské pahorkatině. Sopečná činnost Řípu neskončila během několika dnů, ale pokračovala během několika miliónů let (Žebera, 1982).

3.4.3 Vývoj a utváření Hory Říp

Tak před třemi milióny let, na přechodu z třetihor do čtvrtohor byly celé střední Čechy zatopeny vodami tzv. Ladevského jezera, z jehož hladiny čněla k nebi pouze vysoká strmá homole Řípu jako podivuhodný ostrov (Žebera, 1982).

Protože se krajina Českého masívu i v tomto období trvale zdvihala, Ladevské jezero zanikalo, až se postupně z jeho vod vynořily nejen vrchol Ládví a Čimický hřeben, ale i nejbližší okolí. Jezerní vody odtékaly pozvolna do moře v oblasti dnešní severoněmecké nížiny. Tak na počátku čtvrtohor ustoupil jižní břeh tzv. Podřipského jezera až do kilometrové vzdálenosti severně od Ládví. Z jihu se do takto vzniklé jezerní plochy vlévaly vody Vltavy a z východu Labe. Při pohledu z Ládví vyčnívaly na obzoru z rozsáhlé hladiny Podřipského



jezera strmé, nepřístupné skalní srázy vysoké homole Řípu, pokryté sporým rostlinstvem. Temeno vyhaslé sopky a skalní výstupky byly po tisíciletí bez přerušení hnízdištěm a útočištěm vodního ptactva (Žebera, 1982).

Obr. č. 2, Podřipské jezero, vpředu vpravo Ládví, vlevo Čimický hřeben a řečiště Vltavy. Pohled od jihovýchodu (Žebera, 1982).

Východní břehy Podřipského jezera sahaly daleko na dnešní Kolínsko a na severu zalévaly celou oblast Mělnicka a Roudnicka (Žebera, 1982).

Zdvih Českého masívu pokračoval i v dalším období, takže jezero ustupovalo až na území Podřipska (Žebera, 1982).

Když pak koncem tohoto období Podřipské jezero zcela ustoupilo, ocitl se Říp, obklopený říčně jezerními křemitými štěrkopísky, které sahaly až k jeho strmému úpatí, na souši. Bylo to v době, kdy skončilo mírné období první doby ledové. Ačkoli sopka Říp vyhasla pravděpodobně již někdy v mladších třetihorách, vulkanická činnost v severní polovině Čech stále ještě doznívala (Žebera, 1982).

V první době meziledové se pod Řípem na uloženinách z první doby ledové znovu vyvinula subtropická, stále ještě výrazně do rudočervena zbarvená červenezem (Žebera, 1982).

Čedičové skály a hory Řípu měly stále jen skrovný travní a keřový porost. Také okolní štěrkopísková pláň byla zpočátku úplně pustá (Žebera, 1982).



Obr. č. 3, Říp na subtropické poušti v první době meziledové. Pohled od jihu. (Žebera, 1982).

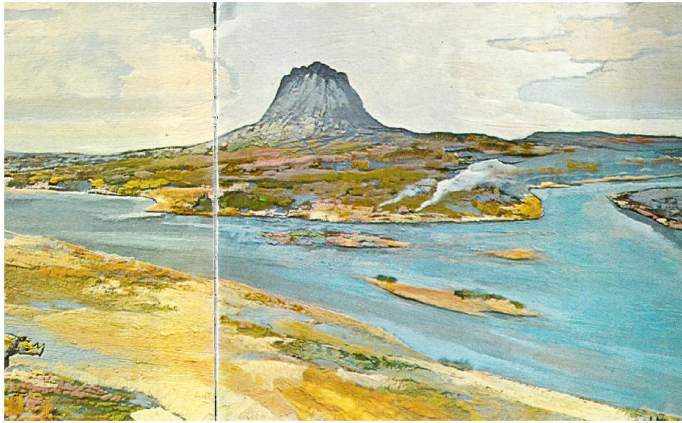
Druhá doba ledová nastoupila s výraznou intenzitou, projevující se zejména mechanickým zvětráváním hornin, které téměř v celém rozsahu zatlačilo jejich někdejší chemický rozklad typický pro třetihorní klima. Srážková voda, zadržovaná v zimních obdobích ve skalních prasklinách a puklinách, mrzla, zvětšovala svůj objem a nesmírným tlakem ulamovala z pevných čedičových skal nejen drobovou drť a úlomky, ale velmi často i obrovské horninové bloky. Protože je čedič Řípu stejně jako u naprosté většiny podobných středočeských sopek sloupovitě rozpukán, měl mráz práci usnadněnou a odlamoval z povrchu hory celé čedičové sloupy a jejich svazky. Uvolněná suť padala na úpatí hory, kde vytvářela čedičovou obrubu. Jak se vrchol Řípu pozvolna snižoval, rozšiřovalo se jeho úpatí a celá hora začala zvolna nabírat výrazný zvonovitý tvar (Žebera, 1982).



Obr. č. 4, Říp a podřipské terasové ostrovy v příledovcovém jezeru při pohledu od jihu (Žebera, 1982).

V druhém chladném období se dal severský pevninský ledovec ze Skandinávie na nezadržitelný postup k jihu. Jeho čelo se zastavilo až na severním úpatí Českého masívu a zamezilo tak zcela odtok labským vodám. Vodní spousty uvězněné přirozenou ledovcovou přehradou zatopily nejdříve říční údolí, potom se začaly zvedat v severní polovině Čech a nakonec zatopily velkou oblast kolem Řípu (Žebera, 1982).

Za teplého klimatu nastupující druhé doby meziledové začalo čelo pevninského ledovce ustupovat na sever (Žebera, 1982).



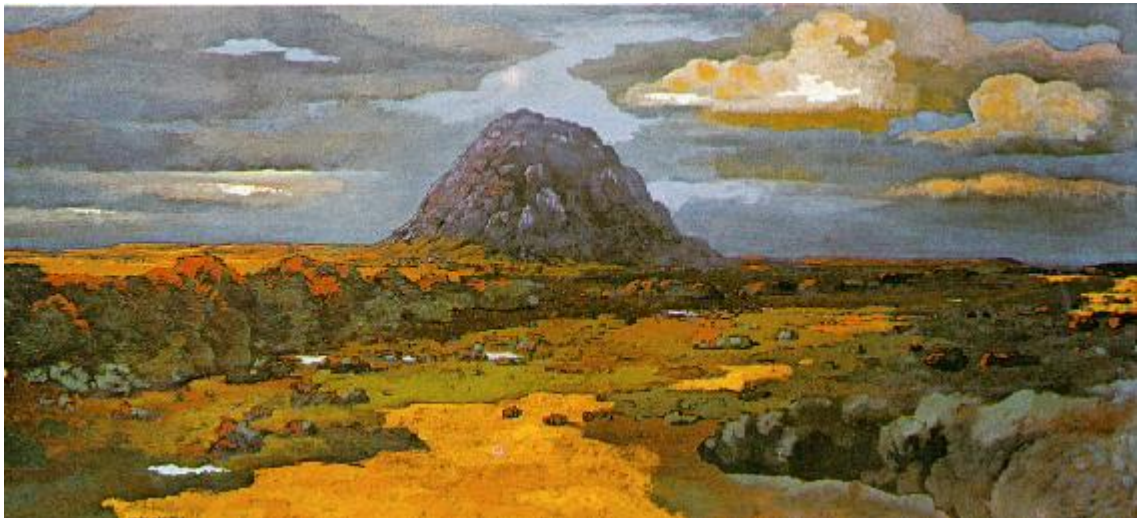
Do kraje, jehož dominantou byl čedičový Říp, se pak jezero již nikdy nevrátilo. Potopa podřipského světa skončila (Žebera, 1982).

Od té doby do dneška se tvář Podřipska v podstatě nezměnila (Žebera, 1982).

Obr. č. 5, Homole Řípu a ustupující jezero (Žebera, 1982).

3.4.4 Složení Hory Říp

Typický zvonovitý tvar památného Řípu má tedy zvláštní stavbu. Temeno a boky hory (střední část) tvoří pevný třetihorní čedič (utuhlá čedičová láva), kdežto úpatí obklopuje čtvrtohorní obruba z volně nakupených čedičových balvanů, úlomků, drti a z navátých, převážně z křemenných písků a vápnité spraše. Jak bylo ověřeno vrtem, mocnost obruby na úpatí hory představuje sedmnáct metrů (Žebera, 1982).



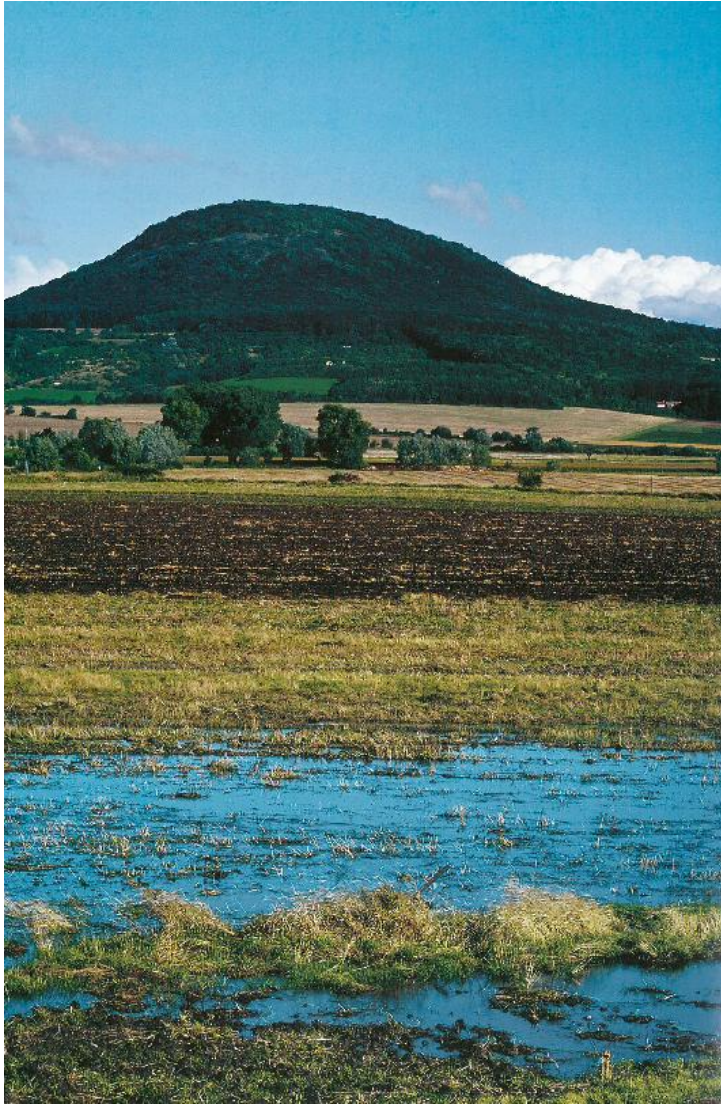
Obr. č. 6, Opuštěné řečiště západní větve Vltavy pod Řípem, pohled ze západu (Žebera, 1982).

3.4.5 Hora Říp

Pro někoho je symbolem české státnosti, pro jiného jen poslední zastávkou možná líného praotce Čecha, jemuž se nechtělo putovat až k moři (Toušlová a kol., 2009).

Název Říp je indoevropského původu a Slované jej převzali od Germánů. Znamenalo to prostě „hora“ (Slunečko a kol., 2012).

Označení „hora“ je pro Říp poněkud nadsazené; dosahuje totiž nadmořské výšky pouhých 461 metrů (David a Soukup, 2004).



Obr. č. 7, Hora Říp (Štursa, 2007).

Z dálky viditelná krajinná dominanta nedaleko Roudnice nad Labem, vyčnávající o více než 200 m nad okolní nížinou mezi řekami Labe, Vltava a Ohře, zaujímá mimořádné místo v českých dějinách. Nápadná vyvýšenina poutala pozornost lidí od nejstarších časů a v rovinaté krajině byla důležitým orientačním bodem (Štursa, 2007).

Jak nám líčí nejstarší kroniky, až sem dovedl svůj lid po dlouhém putování ze země Charvatské praotec Čech. Pohled z vrcholu mu natolik učaroval, že se rozhodl přijmout tuto zem, „mlékem a strdím oplývající“, za novou domovinu svého národa (David a Soukup, 2004).

Pověst praví, že neunikla ani pozornosti prvních Slovanů vedeným mužem, podle něhož Čechy údajně dostaly své jméno. Právě na jejím vrcholu prý pronesl památná slova: „To jest ona, to jest ona země, kterou jsem vám – jak se pamatuji – častokráte sliboval, země nikomu nepoddaná, zvíře a ptactva plná, sladkým medem a mlékem vonící, a jak sami pozorujete, podnebí k obývání příjemná. Vody jsou všude hojné a nad obyčej rybnaté. Zde se vám nebude ničeho nedostávat, protože nikdo vám nebude škodit.“ Tak nějak to alespoň napsal v 1. polovině 12. století ve své kronice Kosmas, jenž ovšem praotce ještě nazýval latinsky Boemus. Možná vám v textu chybí slovo „strdí“, ale to je jen dříve užívaný výraz pro plástev plnou již zmíněného medu (Toušlová a kol., 2009).

Vývoj pověsti „o praotci“ Čechovi završil v polovině 16. století Václav Hájek z Libočan, proslulý svou fabulační schopností, který ji rozšířil o další podrobnosti a současně ji „zhistorizoval“, mimo jiné tím, že přesně datoval příchod Čecha a jeho družiny do roku 644 a uvedl i jeho smrt v roce 661 ve věku 86 let (Maur, 2006).



Obr. č. 8, Čechův pohřeb, dřevorez z *Kroniky české Václava Hájka z Libočan* (Maur, 2006).

Snad již od 11. století stál na vrcholu Řípu původně dřevěný kostelík, který v roce 1126 přestavěl do podoby románské rotundy kníže Soběslav I., na paměť svého vítězství nad římským králem Lotharem III. v bitvě u Chlumce. Je postaven z opukových kvádrů a i přes necitelné přestavby v sedmdesátých letech 19. století zaujímá významné místo mezi rotundami na našem území (Štursa, 2007).

Rotunda – centrální stavba na kruhovém půdorysu s jednou nebo více apsidami, typická pro předrománské a románské stavitelství. Apsida – polokruhový výklenek (např. pro oltář). Architektonický prvek převzatý z pozdně římských a starořeckých staveb. V románské době byl připojovaný k okrouhlé rotundě nebo uzavíral lodě bazilik (Dibelková, 2004).



Obr. č. 9, Kostelík na Řípu v 80. l.

Rotunda je zasvěcena sv. Jiří a sv. Vojtěchu (Štursa, 2007). 20. stol. (Maur, 2006).

Uvnitř je instalován památník českého státu. Historie hory Říp je tak zvučná, že tam byl v roce 1868 vylomen i jeden ze základních kamenů ke stavbě Národního divadla (Štursa, 2007).



Na národní horu Říp byl v květnu 1868 svolán tábor lidu. Promluvil zde několik českých řečníků, kteří vyzývali k posilování českého národního sebevědomí. Potom účastníci tábora lidu přešli na ctiněvskou stranu hory Řípu, kde na vůz tažený koňmi občané uložili kámen určený do základu Národního divadla v Praze. Bohatě ověncený kámen byl v průvodu

Obr. č. 10, Rotunda na Řípu (Slunečko a kol., 2012).

vezen do Prahy, kam dorazil po dvoudenním putování. Tajemství tohoto kamene spočívá v tom, že tvrdý čedič nemohl být opracován do požadovaného tvaru, takže nakonec základním kamenem Národního divadla, na který poklepal Palacký, Rieger a Smetana, se stal narychlo přivezený žulový kámen z Louňovic u Říčan (Slunečko a kol., 2012).

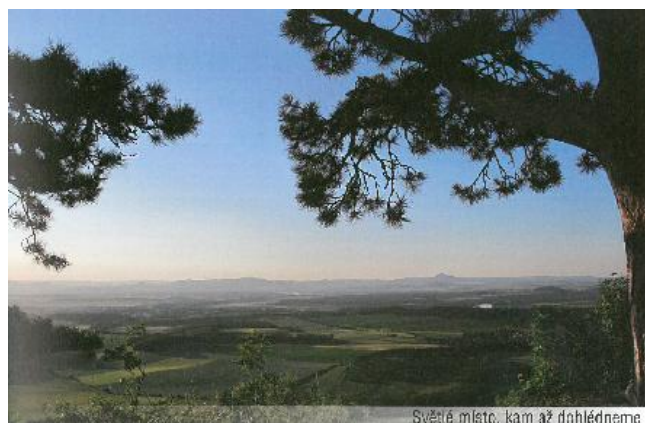


Podobně jako řada dalších kopců v nedalekém Českém středohoří ho buduje vulkanická hornina nefelinit. Ta obsahuje vedle běžného olivínu též velké množství magnetitu, což způsobuje lokální odchylky magnetické střelky kompasu. Obzvláště nápadné jsou odchylky na vrcholu hory, proto jsou světové strany vyznačeny v kamenných dlaždicích vrcholové rotundy. Dnešní lesní porosty na svazích Řípu nejsou původní. Ještě koncem 19. století byl Říp bezlesý a pokrývala ho teplomilná stepní vegetace. Dodnes se zachovala už jen ve zbytcích a tam stále roste například v Čechách vzácný kosatec bezlistý nebo křivatec český (Štursa, 2007).

Obr. č. 11, Podzimní Říp (Slunečko a kol., 2012).

A protože celá krajina byla úplně holá a vypasená a lidé chtěli, aby ten Říp byl pěkný, když je to národní hora, tak ho s velkým nákladem zalesnili. A tím ho úplně zničili, protože jsme přišli o ty travnaté porosty. Botanik Jirka Sádlo dokonce napsal takovou esej „Zapalte ho, jen ať hoří!“, protože by si zase přál návrat toho bezlesí, které tady vždycky bylo (Cílek a kol., 2012).

Z některých míst při okrajích vrcholové plošiny je daleký výhled na blízké i vzdálenější kopce Českého středohoří, Ralsko, Ještěd, okraje Prahy, ale i na vzdálenější hřeben



Děčínského Sněžníku, siluety Doupovských, Lužických a Jizerských hor, za dobré viditelnosti lze rozeznat dokonce i Krkonoše se Sněžkou (Štursa, 2007).

A na Řípu je zajímavé to, že to je ženská hora. Že to je ten prs matky země s hrotem rotundy (Cílek a kol., 2012).

Obr. č. 12, Výhled z hory Říp (Slunečko a kol., 2012).

A fascinující je, že v těch starých mytologiích osa světa směřuje k Polárce. Polárka je stálá hvězda, která se v kolotání vesmíru, ve víření hvězd, vůbec nemění. Je to podobná představa jako u egyptských pyramid, kdy hlavní chodba, kterou faraon opouští svůj podzemní příbytek, směřuje ke hvězdám. Tak ta vlastně rovněž vede k Polárce. A pro nás pro Čechy je Říp taková ta neměnná osa, to centrum, kolem kterého se otáčí celá Země (Cílek a kol., 2012).



Obr. č. 13, Řipská krajina (Slunečko a kol., 2012).

3.4.5.1 Podřipsko

Má-li krajina pod Řípem své centrum, je jím nesporně Roudnice nad Labem, historické město, v písemných pramenech připomínané již v roce 1167 (David a Soukup, 2004).

Ctiněves je obec, která leží těsně pod jihovýchodním úpatím Řípu (Slunečko a kol., 2012).



Obr. č. 14, Ctiněves (Slunečko a kol., 2012).



Obr. č. 15, Podřipsko, soutok Labe a Vltavy (Slunečko a kol., 2012).

4 Krajináři Řipské krajiny

4.1 Vybraní nejznámější krajináři zachycující Řipskou krajinu

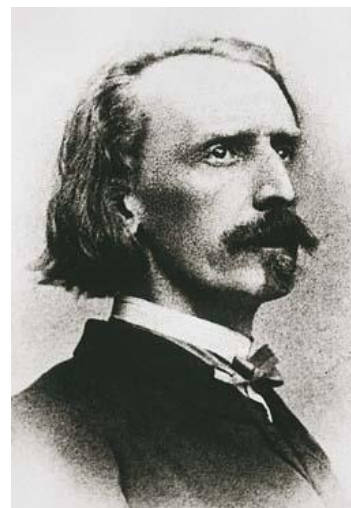
Pro pozorování vývoje a proměny v krajině Řipské skrz historické obrazy krajinářů, jsem si vybrala umělce, kteří žili na přelomu 19. a 20. století. Spadají tedy do období, ve kterém docházelo k nejbouřlivějšímu vývoji krajinomalby. Jedná se o Josefa Mánesa, Julia

Eduarda Mařáka, Karla Liebschera, Josefa Ulricha, Josefa Holuba, Františka Ladislava Soukupa a Oskara Schmidta. Jejichž tvorbu a stručné seznámení s těmito osobnostmi, nastiňují následující kapitoly.

4.1.1 Josef Mánes (1820-1871)

Josef Mánes (12. květen 1820 Praha-Staré Město – 9. prosince 1871 Praha-Nové Město) byl český malíř, ilustrátor, grafik a jeden z nejvýznamnějších představitelů českého romantismu (<http://cs.wikipedia.org>).

V rodinném prostředí, prosyceném rodičovskou láskou a uměním, byl svědkem a záhy sám aktivním účastníkem všech snah na poli výtvarného usilování. Strýc Václav a otec Antonín byli jeho prvními učiteli, prvními průvodci po cestách umění. On sám byl pak již od nejtěplejšího dětství jejich ochotným, pozorným a zejména nadaným žákem. Jinak tomu ani být nemohlo v tomto malířském rodě, kde z šesti členů rodiny pět bylo malířů (Lamač, 1952).



Obr. č. 16, J. Mánes

(<http://www.svornost.com>).

Antonín Mánes ze všech tehdejších krajinářů byl první, který nejpevněji stanul na půdě domácí české přírody (Lamač, 1952).

Vřelý vztah k přírodě, jakou nalézal, dodává zvláštní cenu umění Antonína Mánesa, cenu osobní i vývojovou. Česká malířská tradice 18. století neznala obraz domácí krajiny a venkovské přírody, proto má Mánesův přínos základní vývojovou hodnotu (Reitharová, 1967).

Josef Mánes je považován za zakládající osobnost českého výtvarnictví a největšího mistra české malby a krajinářství (<http://cs.wikipedia.org>).

4.1.1.1 Jeho tvorba

Tvorba Josefa Mánesa vychází z romantismu, byla inspirována životem venkovského lidu, který pro něj představoval ideál čistoty a lidství (<http://cs.wikipedia.org>).

Své skicáře plnil motivy příznačnými pro romantické krajinářství, vyhledával pohledy s akcentem přírodního útvaru, přitom byl zaujat problémy světla a atmosféry (Blažíčková-Horová a kol., 2005).



Obr. č. 17, Orlí hnízdo (Reitharová, 1967).



*Obr. č. 18, Travenské jezero, 1842
(Blažíčková-Horová a kol., 2005).*



*Obr. č. 19, Pod chalupou
(Reitharová, 1967).*

4.1.2 Julius Eduard Mařák (1832 – 1899)

Julius Eduard Mařák (29. března 1832 Litomyřl – 8. řljna 1899 Praha) byl český malř – krajinář, kreslř a grafik druhé poloviny 19. stoletř (http://cs.wikipedia.org).

Pojem česká krajinomalba je trvale spjat se jměny několika znamenitých umělců, kteří se významně podřleli na jejřm vřvoji, svřm přřkladem jej ovlivnili nebo mu urřili dalřř zaměřenř. Patřř k nim v neposlednř řadě i Julius Mařák, profesor krajinářské speciálky na prařské akademii, kde pod jeho vedenřm vyrostla řada vynikajřících malřřů, přřsluřnřků tzv. „generace devadesátých let“. Jejich tvorba, navazujřící na domácř tradice, stála na vřřři svě doby a byla vřchodiskem modernřho českého krajinářstvř 20. stoletř (Bouřková, 1981).



Obr. ř. 20, J. E. Mařák (Bouřková, 1981).

Mařák byl malřem krajin, oboru tolik přitařlivého pro souřasnou generaci převážně poeticky zalořených jedinců, a jeho působenř na akademii tak významně ovlivnilo dalřř vřvoj českého malřstvř, zejména ovšem krajinomalby. Měl mimořadně schopnosti pedagogické i organizační. Nikdy nenabádal k bezvřhradnému následovanř svěho pojetř krajiny, byl velmi tolerantnř, respektoval osobitě pojetř kařžděho studenta, snažil se vychovávat silně, samostatně umělecké osobnosti (Bouřková, 1981).

Nejvřřř osobnostř Mařákova krajinářského ateliěru byl bezpochyby Antonřn Slavřček (1870 – 1910). Vstoupil do něho hned přř jeho vzniku v roce 1887 a s nřkolikerými přestávkami v něm setrval až do uřitelovy smrtř (Blařřřčková - Horová a kol., 2005).

4.1.2.1 Jeho tvorba

Julius Mařák je hlavnřm českým představitelem novoromantismu v krajinářstvř, jehoř program vyhovoval umělcově citlivě a plachě povaze. V raných dílech zachycoval předevřřim malebně pohledy na hory v intencřch romantického názoru na krajinu (Bouřková, 1981).

Měl rád divoké lesnř partie nedotčeně lidskou rukou, bujnou vegetaci pozoroval nejen vnřmavřm zrakem umělce, ale také s důkladností botanika, kterř systematicky shromařřuje a třřdřř svě vřzkumy. Stále měl po ruce skicák a zachycoval do něj peřlivě drobně lřstky, stěbla trav i rozložitě koruny letitřch stromů. Mařákovy lesnř sceněrie majř svoji charakteristickou tvářnost založenou na intenzivnřm prožitku v přřrodě za rozliřných světelných podmřnek i atmosfěrických stavů (Bouřková, 1981).



*Obr. č. 21, Lesní motiv, 1875
(Boučková, 1981).*



*Obr. č. 22, Motiv Korutanských Alp, 1875
(Boučková, 1981).*



*Obr. č. 24, Pozdní večer, 1888
(Blažičková-Horová a kol., 2005).*

*Obr. č. 23, Jitro v bukovém lese (Za jitra), 1886
(Boučková, 1981).*

4.1.3 Karel Liebscher (1851 – 1906)

Karel Liebscher (24. února 1851 Praha – 20. dubna 1906 tamtéž) byl český malíř – krajinář a ilustrátor. Pro jeho tvorbu je typický výběr malebných scénérií, harmonie a úhlednost; krásu nalézá i ve zdánlivě prostých motivech a odlehlých koutech. Velmi si nechával záležet na technické dokonalosti a pečlivé propracovanosti (<http://cs.wikipedia.org>).

Karel Liebscher se spolu s mladším bratrem Adolfem věnoval malbě krajin a ilustracím (<http://www.marold.cz>).

V roce 1887 si otevřel soukromou krajinářskou školu (<http://www.marold.cz>).

Krajinářské dílo Karla Liebschera čítá na stovky prací. Po umělecké stránce je charakterizuje klidný realismus a typická důkladnost zpracování, s níž se soustřeďuje především na zachycení drobného krajinného výseku. Upřednostňuje menší formáty spíše intimního rázu. Jeho tvorba si zachovává kontinuitu a výrazovou stálost, a ačkoliv příliš nereaguje na aktuální umělecké podněty, v rámci krajinářství konce 19. století se řadí ke kvalitní produkci navazující na malířství předchozí generace (<http://www.sdruzeniiliebscher.cz>).



Obr. č. 25, K. Liebscher (<http://cs.wikipedia.org>).

4.1.3.1 Jeho tvorba

Tématem jeho prací byly významné české památky (Chrám svaté Barbory v Kutné Hoře, Hradčany, Karlštejn, Zvíkov aj.), česká krajina (Šumava), později hledal náměty i na svých cestách do zahraničí (středomořské pobřeží, Bosna) (<http://cs.wikipedia.org>).

Na svých cestách po Čechách zachytil místa krajinářsky zajímavá nebo s významnými historickými památkami, jako jsou například šumavské partie a pohledy na hrady a města. Jeho obrazy a kresby jsou dnes cenným dokumentem dobového stavu památek (<http://www.marold.cz>).



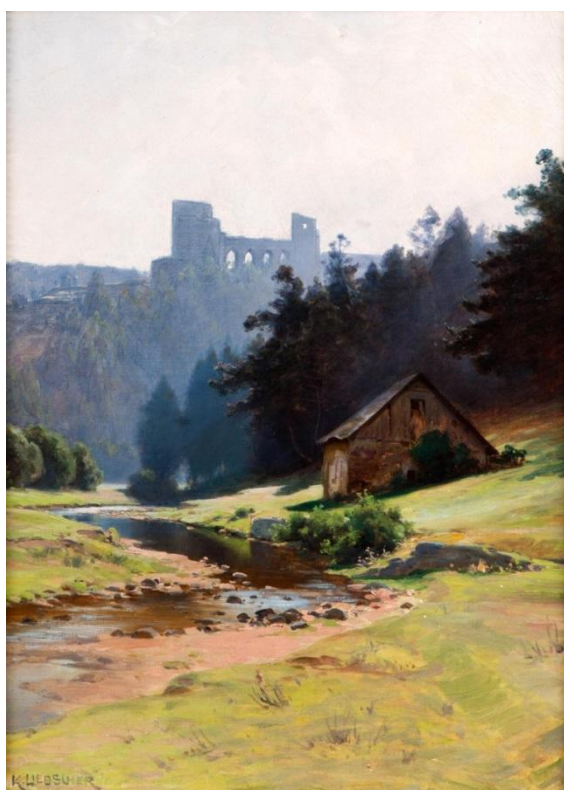
Obr. č. 26, Údolí Mže pod Zvíkovcem (<http://stare.zvikovec.cz>).



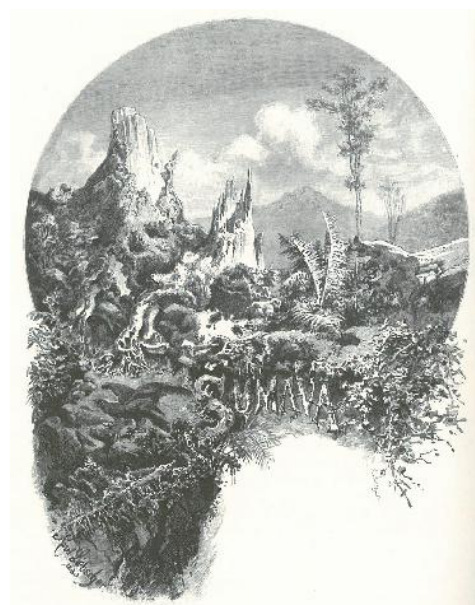
Obr. č. 27, Z lesů Šumavských (Maur, 2006).



*Obr. č. 28, Krajina, kolem 1887
(<http://en.ghmp.cz>).*



Obr. č. 29, Zřícenina velhartického hradu, kolem 1890 (<http://en.ghmp.cz>).



Obr. č. 30, Šumava (Maur, 2006).

4.1.4 Josef Ulrich (1857 – 1930)

Malíř a ilustrátor Josef Ulrich se narodil 28. února 1857 v Roudnici nad Labem, kde strávil prakticky celý svůj život (<http://karel-may.majerco.net>).

Malíř žánrů, portrétů, zátiší a krajin, ilustrátor z Roudnice nad Labem. V letech 1873-1882 studoval na pražské Akademii výtvarných umění (<http://www.papilio.cz>).

4.1.4.1 Jeho tvorba

Ulrichovy ilustrace se rovněž objevovaly v knihách vydávaných Aloisem Hynkem či Janem Toužimským, pro něhož výtvarně zpracoval např. *Na úsvitě nové doby*. Mimo jiné ilustroval i *Humoresky* od Jaroslava Haška či Těsnohlídkův *Poseidon*. Josef Ulrich rád ztvárňoval život pražských žebráků či krajinu. Zemřel v roce 1930 v Roudnici nad Labem (<http://karel-may.majerco.net>).

4.1.5 Josef Holub (1870 – 1957)

Nejslavnější kralupský malíř a jeden z nejstarších Mařákových žáků zůstal jako snad opravdu jediný věren způsobu malby, jež si osvojil především od Kavána (<http://www.marold.cz>).

Po roce 1900 se Holub věnuje profesionálně praxi fotografa, což i zpětně jistě ovlivnilo setrvání na naučeném principu malování. Oblíbený zelenavý kolorit jen občas prokvetě ostřejšími akcenty, impresivnější polohy dociluje v některých drobnějších dílech, která nezapřou talent, dobrou přípravu u Mařáka a vliv blízkých přátel (Dvořák, Slaviček) (<http://www.marold.cz>).

4.1.5.1 Jeho tvorba

Žil v Kralupech nad Vltavou a náměty pro své krajinářské záběry hledal především v Povltaví a okolí Podřipska (Blažičková-Horová a kol., 2005).

Větší oleje vynikají propracovanou a promalovanou plochou v ostře konturovaném zobrazení zpravidla vlídného rovinatého motivu louky, říčního zákoutí nebo stromoví (<http://www.marold.cz>).



Obr. č. 31, *Řepkové pole*
(<http://www.marold.cz>).



Obr. č. 32, *Krajina s rozkvetlou loukou*
(<http://www.marold.cz>).



Obr. č. 33, *Krajina u Kralup nad Vltavou*
(<http://www.marold.cz>).



Obr. č. 34, *Chmelnice na Rakovnicku*
(<http://www.marold.cz>).



Obr. č. 35, *Cesta v polích*
(<http://www.marold.cz>).



Obr. č. 36, *Podzim se blíží*
(*Tůňka u Vltavy*)
(<http://www.marold.cz>).

4.1.6 František Ladislav Soukup (1888 – 1954)

Narodil se ve Dvoře Králové n/L. Studoval na vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze sochařství u prof. C. Kloučka a S. T. Suchardy, později malířství u J. Preislera a F. Janewaina. Studijně pobýval v Berlíně, Mnichově a Paříži (<http://www.podhart.unas.cz>).

F. Soukup zemřel ve Dvoře Králové n/L, kde má na hřbitově hrobku. Jeho jméno nese ulice v Podharti spojující ul. Nerudovu a Fibichovu (u hřiště) (<http://www.podhart.unas.cz>).

4.1.6.1 Jeho tvorba

Ve svých dílech se zaměřuje především na pole, louky, kopce a hory. Častým motivem jsou louky s lučným kvítím, viz obrazy níže.

Vynalezl nový způsob malířské techniky nanášení olejových barev kovovými tubami tzv. Tenellu (<http://www.podhart.unas.cz>).



Obr. č. 37, *Krajina s močálem*, 1. pol. 20. stol.
(<http://www.galerie-narodni.cz>).



Obr. č. 38, *Letní krajina*, 1944
(<http://www.galerie-narodni.cz>).



Obr. č. 39, *Kvetoucí louka*, 1944 (<http://www.galerie-narodni.cz>).



Obr. č. 40, *Letní krajina*, 1. pol. 20. stol.
(<http://www.galerie-narodni.cz>).



Obr. č. 41, *Zimní nálada*, 1921
(<http://www.galerie-narodni.cz>).



Obr. č. 42, *Letní krajina*, 20. – 30. léta 20. století (<http://www.galerie-narodni.cz>).

4.1.7 Oskar Schmidt (1908 – 1982)

Schmidt Oskar, malíř měst, akvarelista, narozen v Litoměřicích, na sklonku života působil v Praze, zastoupen ve sbírkách Severočeské galerie výtvarného umění v Litoměřicích (<http://www.aukcnidum.cz>).

4.1.7.1 Jeho tvorba

Jeho krajinářství se zaměřuje hlavně na městskou krajinomalbu, na vyobrazení rušného velkoměsta či na stavby samotné, které jsou svým vzhledem zajímavé a dominantní, jako např. kostely, divadla, lázně, mosty. Mezi jeho díla však patří i krajiny vyobrazující přírodu, krajiny bez budov.



Obr. č. 43, *Vídeňská opera*, 1927 (<http://www.galerie-narodni.cz>).



Obr. č. 44, *Plzeň*, 1930 (<http://www.auktiva.cz>).



Obr. č. 45, Lázně Poděbrady, 1931
(<http://www.auktiva.cz>).



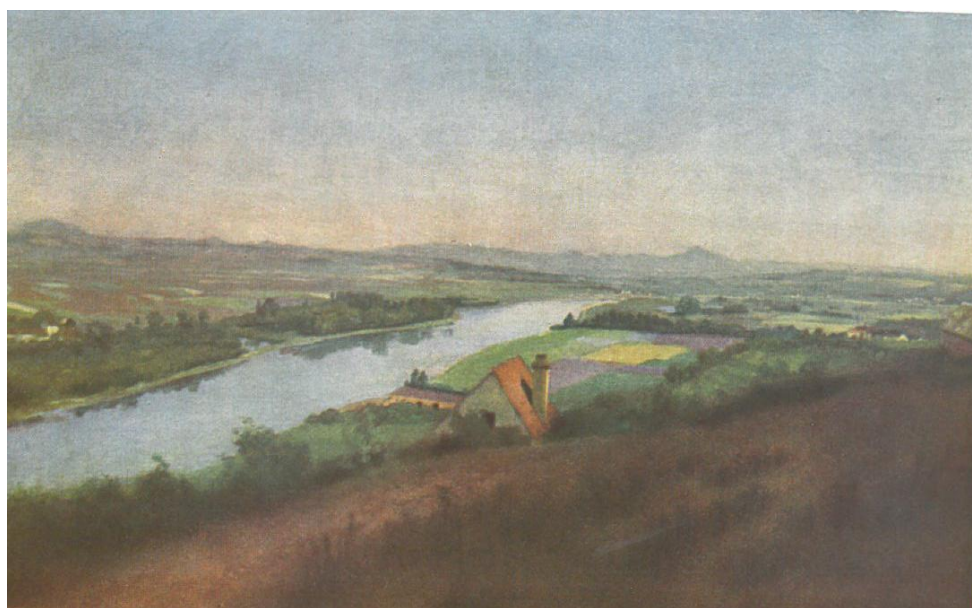
Obr. č. 46, Plzeň, 1930
(<http://www.auktiva.cz>).

4.2 Obrazy Řipské krajiny od vybraných malířů

4.2.1 Hora Říp a Řipská krajina z několika uměleckých perspektiv

Hora Říp, jako národní symbol Čech, se stala nesčetněkrát krajinným námětem nejen pro mnohé básníky a skladatele, ale také pro mnohé krajinomalby, které zachycují její historickou podobu od mnohých malířů. Dodnes je tato hora, nejen díky své historii, ale také díky svému půvabu a malebnosti zdejší krajiny, zachycována a to především fotografickými snímky.

Z vybraných autorů, kteří byli uvedeni výše, jako první ztvárnil Řipskou krajinu ve svých krajinomalbách Josef Mánes a to roku 1863, dále Karel Liebscher (1880 – 1886), Julius Eduard Mařák (1882 – 1883), Josef Ulrich (1890), František Ladislav Soukup (1900), Josef Holub (1928), a Oskar Schmidt (1868).

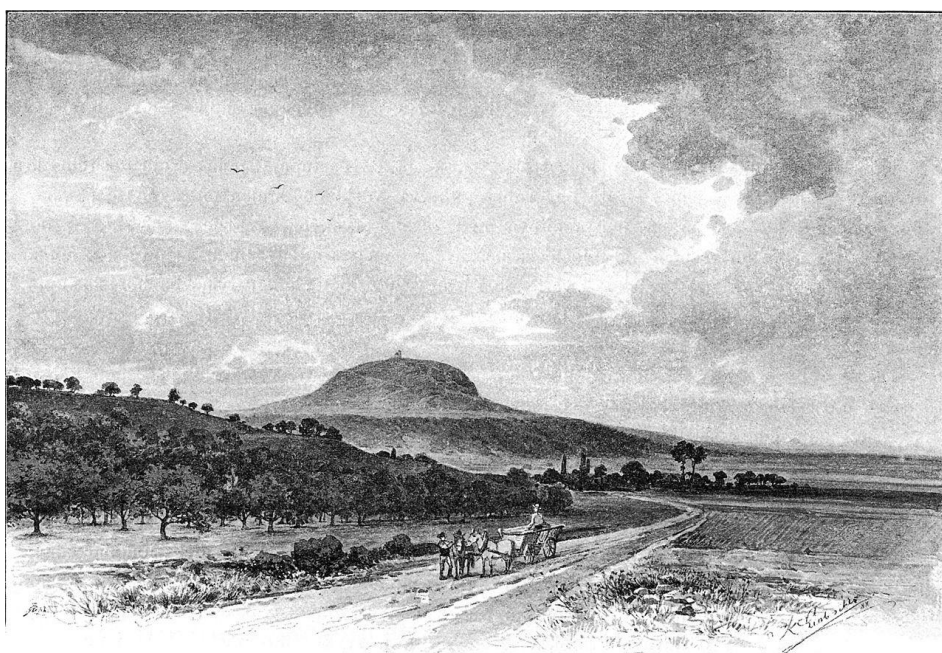


Obr. č. 47, Josef Mánes, Řipský kraj, 1863 (Reitharová, 1967).

Josef Mánes, na rozdíl od ostatních vybraných autorů, kteří byli výše zmíněni, zobrazuje ve své krajinomalbě především Řipský kraj a ne primárně horu Říp. Říp je zde zobrazen jen jakási kulisa v pozadí. Tato krajina je zobrazena z jakéhosi nadheledu. Pohled vede zhora z tmavého hnědého kopce, který není nijak důležitý a zajímavý, vytváří jen hloubku krajinomalby, dolů do krajiny, která je naopak ve světlých barvách, aby vynikla. Důležitý je tedy tady kontrast světla a stínů, díky němuž vynikne ve vyobrazené krajině to, co má.

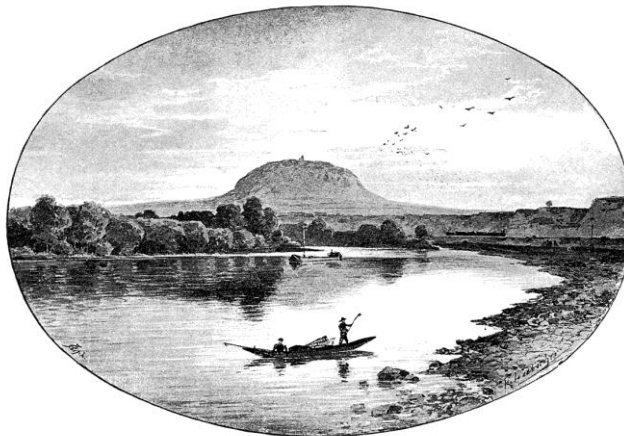
Při pokusech zachytit prostor a prchavé projevy světla a atmosféry užívali malíři krajin určité konvence, například výrazný motiv v popředí, vytvářející dojem ustupování do prostoru, a rámování pohledu stromy či budovami. Pro vyvolání dojmu prostorové hloubky se v takzvané vzdušné perspektivě často užívají tóny hnědi pro popředí, v dalším plánu zelená a nakonec modrá pro pozadí. Klikatící se části jako cesty a řeky na krajinách často ustupují a spojují popředí s pozadím (Sturgis a Clayson, 2000).

Karel Liebscher, zobrazuje Říp ve svých dílech, ještě v původní nezalesněné podobě. A to Říp z jeho východní strany, viz obrázek č. 48 níže, a Říp z jeho severozápadní strany, viz obrázek č. 49 níže. V těchto dvou vyobrazeních krajiny je opět velmi důležité působení světla. Světlo je zde měkké, rozptýlené, tlumené oblačností a dává tak krajině hloubku. Krajina v popředí je tmavá, díky nedopadajícím paprskům slunce, na rozdíl od Řípu, který je osvětlen a zvýrazněn jako hlavní působící dominanta v prostoru. Celkově pak Říp působí až vystupujícím dojmem v krajině a poutá tak pohled pozorujícího.



Říp. Pohled z východní strany.

Obr. č. 48, Karel Liebscher, Říp, 1880 (<http://cs.wikipedia.org>).



Říp. Pohled ze strany severozápadní.

Obr. č. 49, Karel Liebscher, Říp, 1886 (<http://cs.wikipedia.org>).

J. E. Mařák, zobrazuje Říp, viz níže obr. č. 50, podobně jako předchozí malíř, bezlesý. Tento obraz, vypracoval pro výzdobu Národního divadla, po jeho požáru v roce 1881, spolu s dalšími krajinomalbami, zachycující významné kopce a hory (např. Blaník, Vyšehrad), jako cyklus pro předsíň královského lože.



Obr. č. 50, Julius Eduard Mařák, Říp, studie k výzdobě Národního divadla 1882 – 1883 (<http://www.ceskatelevize.cz>).

A stejně jako u předcházejícího obrazu i zde, hraje světlo a stín důležitou roli, kde v popředí je stín, tmavo, a v pozadí je vyobrazen světlý Říp, který je v krajině dominantní, zdůrazňuje to tak jeho posvátnost.

Jedná se o olejomalbu, podobně jako u obrazů předchozích umělců. A barvy jsou zde použity ve světlých zlatavých tónech, které zdůrazňují působení slunce a denní doby.

Následující obraz č. 51, je od Josefa Ulricha, který zobrazuje Říp, na rozdíl od předchozích malířů, až v době, kdy došlo k jeho zalesnění.

Tato krajinomalba by se dala označit jako za typickou venkovskou krajinomalbu Čech, na které je znázorněné typické rozdělení a členění zemědělské krajiny. Jsou zde dobře znatelné pole, lesy i louky a nad tím vším se tyčí posvátná hora Říp.

J. Ulrich, jako první z výše zmíněných autorů, zobrazuje také vesnici pod Řípem a ne jen krajinu odproštěnou od všeho pomíjivého zobrazující jen členitost terénu.

Důležitou roli zde hraje hlavně působení barev, kde tmavý Říp kontrastuje se světlou oblohou za ním.



Obr. č. 51, Josef Ulrich, Říp, kol. 1890 (<http://www.galerieroudnice.cz>).

Následuje malíř, František Soukup s obrazem, který má název Krajina s horou Říp z roku 1900 (obr. č. 52).

Je zde opět odlišnost od předcházejících malířů a to v pojetí krajiny. Krajina je zde zachycena spíše z divoké neupravené stránky. Jinak tomu bylo u předchozích obrazů, které krajinu zachycovaly spíše učesanou, klidnou a upravenou.

Divokost tomuto obrazu dává hlavně jeho přední část, kde je vyobrazena bujná vegetace a jak krajina směřuje do dálky, ustupuje i členitost terénu a nastupuje jednoduchost či jednotvárnost pozadí s horou Říp.

Tak je tomu i s použitými barvami, které jsou v popředí tmavší, sytější a jak ustupují do prostoty, tak jsou stále světlejší a jednotvárnější až hora Říp je tedy nejsvětlejším jednobarevným pozadím v krajině, které skvěle kontrastuje s bílými mraky oblohy.



*Obr. č. 52, František Ladislav Soukup, Krajina s horou Říp, 1900
(<http://www.antikpj.cz>).*



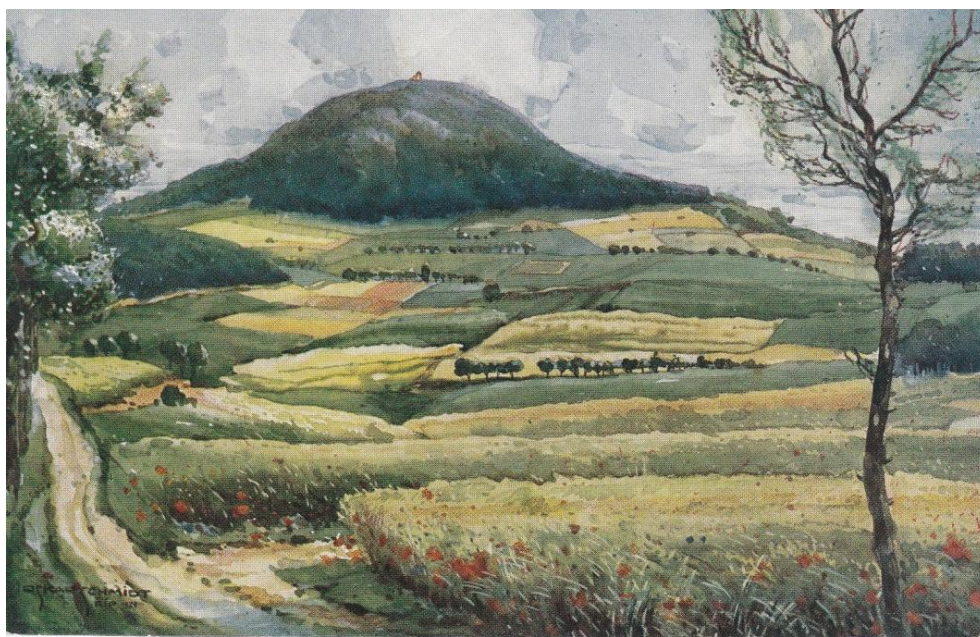
Obr. č. 53, Josef Holub, Podřipsko, 1928 (<http://www.marold.cz>).

Obrázek č. 53 z roku 1928 od Josefa Holuba, který je zobrazen výše, zobrazuje tedy hlavně Podřipsko, kde hora Říp je jen jakýsi výčnělek v pozadí. Barvy zde kontrastují a

oddělují jednotlivá políčka luk, polí, lesů a kopců. Střídají se zde tedy tmavší a světlejší bravy, a krajina tak působí jaksi stupňovitě a členitě.

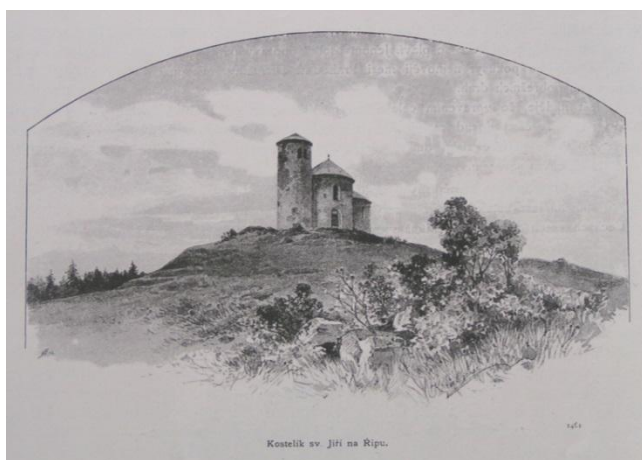
U následujícího obrazu č. 54, od Oskara Schmidta, je opět vidět členitost a různorodost krajiny a terénu, podobně jako tomu bylo u obrazu od Josefa Ulricha. Je zde ale pohled z odlišné perspektivy, zatímco u Ulrichova obrazu byl pohled do krajiny spíše z výšky, ale nebylo vidět odkud, u Schmidtova obrazu je pohled zřetelný a jasný. Pohled tedy vede z nížiny směrem vzhůru až na samý vrcholek hory, která se tyčí nad okolní krajinu.

Tato krajinomalba je dobře pozorovatelná hlavně co se týče roční doby, a to podle kvetoucích vlčích máků či okolních stromů, dalo by se tedy mluvit o nadcházejícím létě.



Obr. č. 54, Oskar Schmidt, Říp, 1969 (<http://veranovotna.blog.cz>).

4.2.1.1 Ostatní obrazy od vybraných malířů související s Řipskou oblastí



Obr. č. 55, Karel Liebscher, Kostelík sv. Jiří na Řípu, 1886 (<http://cs.wikipedia.org>).



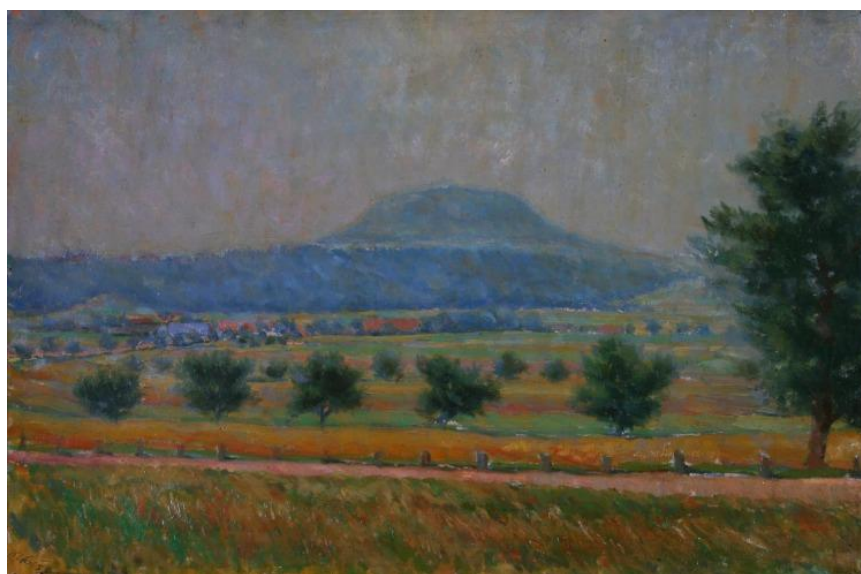
Obr. č. 56, Josef Mánes, Prapor jednoty Říp v Roudnici (<http://www.rodon.cz>).

4.2.1.2 Ostatní malíři, kteří ztvárňovali Řipskou krajinu

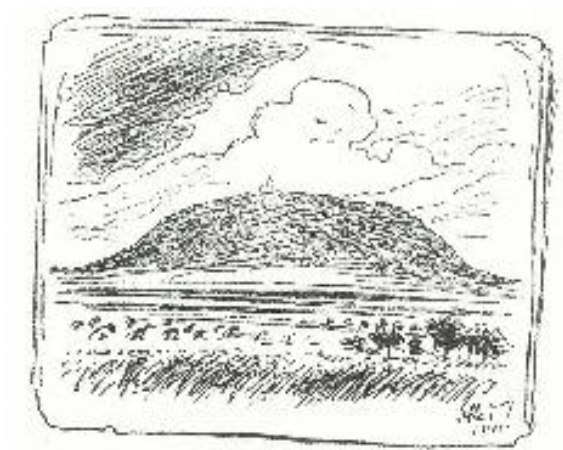
Tenhle kopec, tvořící úchvatné panorama, okouznil mnoho umělců. Mezi nimi můžeme najít např. Jana Nerudu, Svatopluka Čecha, Jaroslava Vrchlického či Julia Zeyera. Dalšími básníky zvučných jmen, kteří se nechali zlákat krásou a tajemností byli Karel Toman a Josef Hora. Nejen pro básníky, nýbrž i pro mnohé malíře se hora říp stala předlohou. Vezměme si například Josefa Mánese, Aloise Bubáka, Hugo Ulliga nebo Juliuse Mařáka. Ve svých dílech opětovali touhu ktrrou spatřovali před sebou a již chtěli okouzlit celý svět. Dalšími významnými malíři, kteří poskytli světu pohled na tento ráj na kopci, byli Karel Liebscher, Max Švabinský, Václav Rabas, Mikoláš Aleš, Jan Zrzavý, a nebo grafik Cyril Bouda. S díly těchto autorů se setkáváme dodnes, což je samo o sobě dokladem toho, že hora Říp má v sobě něco opravdu fascinujícího (<http://www.priroda.cz>).



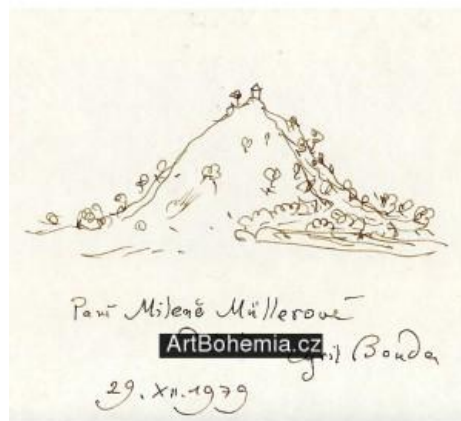
Obr. č. 57, Alois Bubák, Říp, 1862 - 1865 (Anděl a kol., 1997).



Obr. č. 58, Josef Záhořanský, Říp, 1891 (<http://obrazarna.info>).



Obr. č. 59, Mikoláš Aleš, Říp, 1911
(Maur, 2006).



Obr. č. 60, Cyril Bouda, Říp, 1979
(<http://www.artbohemia.cz>).



Obr. č. 61, Alois Bubák, Říp od Vražkova, 1952 (Anděl a kol., 1997).

4.2.2 Vývoj a proměny v obrazech Řípské krajiny

Umění je odvětví lidské tvorby vyznačující se převahou funkce estetické. Jako každá lidská tvorba má i umělecký výkon dvě složky: činnost a výtvor (Mukařovský, 1971).

Umělecké dílo zachycuje subjektivní pohled umělce, který nám jedinečným způsobem zprostředkovává pohled na svět a na život. S trochou básnické nadsázky můžeme prohlásit, že umělec nám ukazuje svoji duši. Lidská duše je však cosi tak niterného, intimního a neuchopitelného nejen ve vnějším světě, ale i pro samotného umělce (Stibral a Ptáčková, 2002).

Podle výše uvedených obrazů Řípské krajiny, tedy obrázků č. 47 až 54, od 7 vybraných autorů lze pozorovat určité proměny a vývoj v Řípské krajině v letech 1863 až 1969. Když se trochu odpoutáme od autorova vnímání obrazu a bereme v úvahu idealismus krajiny, lze v těchto krajinomalbách vidět jakousi proměnu krajiny, její vývoj.

Dle obrázků č. 49 až 51 lze potvrdit, že zalesnění Řípu proběhlo koncem 19. století, a to mezi roky 1886 – 1890.

Lze tedy vidět vývoj krajiny pod horou Říp, která byla dříve více pustá, divočejší, málo osídlená, a postupem času se proměňovala tak, že v obrazech je stále více a více stavení, krajina se stává obydlenější, a zvyšuje se i zemědělská činnost. V krajině lze pozorovat stále více obhospodařovatelné půdy s různě barevnými zemědělskými poli, které svojí strukturou a barevností tvoří různorodost a členitost typickou pro krajinu Čech.

Dále lze v krajině na obrazech v průběhu vývoje, také pozorovat bujnější vegetaci, výskyt více stromů. Vzniká také stromořadí lemující větší cesty, které je pro dnešní krajinu tak typické.

5 Krajina na obrazech verus reálná krajina

5.1 Fotografie dnešní podoby Řípské krajiny



Obr. č. 62, Hora Říp od jihu (<http://cs.wikipedia.org>).



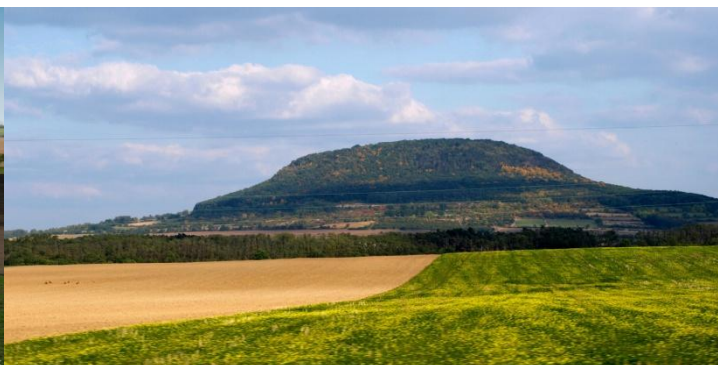
Obr. č. 63, Říp, letecky
(<http://norek.blog.idnes.cz>).



Obr. č. 64, Podřipsko
(<http://www.polabskenoviny.cz>).



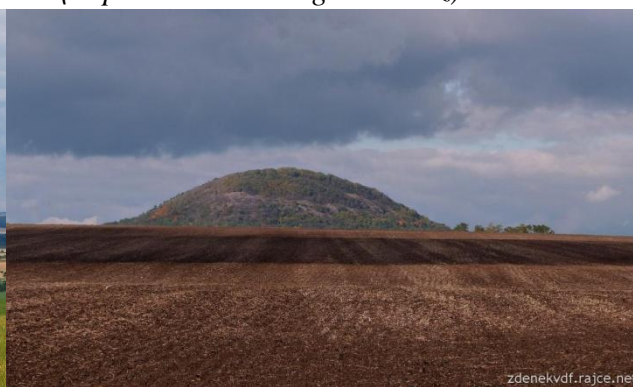
Obr. č. 65, Podřipsko
(<http://zdenekvdf.rajce.idnes.cz>).



Obr. č. 66, Krajina - Říp
(<http://mistrovska.liga.sweb.cz>).



Obr. č. 67, Říp
(<http://www.vyletnik.cz>).



Obr. č. 68, Podřipsko
(<http://zdenekvdf.rajce.idnes.cz>).



Obr. č. 69, Hora Říp (<http://zdenekvdf.rajce.idnes.cz>).



Obr. č. 70, Hora Říp (<http://itras.cz>).



Obr. č. 71, Hora Říp (<http://itras.cz>).

5.2 Dnešní stav vegetace Řípské krajiny

5.2.1 Pedologické poměry

Typickým půdním typem oblasti jsou karbonátové černozemě na spraších, které na výchozech křídových slínů přecházejí do mělčích pararendzin. Přímou pro čedičový Říp jsou charakteristické eutrofní kambizemě, které na strmějších skalnatých svazích přecházejí do rankerů (Culek, 1996).

5.2.2 Vegetace bezlesí

- xerothermní trávníky na vápníkem bohatém podloží

Z fytoocenologických snímků je zřetelná převaha trav (*Brachypodium pinnatum*, větší pokryvnosti i *Arrhenatherum elatius*). S největší stálostí se ve snímcích opakují druhy: *Agrimonia eupatoria*, *Plantago media*, *Hypericum perforatum*, *Crataegus monogyna*, *Galium verum*, *Brachypodium pinnatum*, *Bromus erectus*, *Arrhenatherum elatius*, *Securigera varia* (www.kr-ustecky.cz).

- skalní stanoviště

Z dominant jsou v jednotlivých snímcích patrné (*Polypodium vulgare*, *Cotoneaster integerrimus*, *Festuca pallens*). S velkou stálostí se vyskytuje *Polypodium vulgare* a *Campanula rotundifolia* (www.kr-ustecky.cz).

- skalkové stepi

S velkou stálostí se vyskytují: *Hypericum perforatum*, *Galium verum*, *Euphorbia cyparissias*, *Fragaria viridis*, *Gagea transversalis* (www.kr-ustecky.cz).

- slunné skály

S největší stálostí se ve snímcích opakují: *Sedum album*, *Potentilla arenaria*, *Centaurea stoebe*, *Euphorbia cyparissias* (www.kr-ustecky.cz).

- skalní vegetace sukulentů a efemér

S největší stálostí se ve snímcích opakují: *Sedum album*, *Erophila verna*, *Veronica praecox* (www.kr-ustecky.cz).

- silikátové skály

S největší stálostí se ve snímcích opakuje *Festuca pallens*, s vyšší stálostí se vyskytují: *Potentilla arenaria*, *Sedum album*, *Centaurea stoebe*, *Euphorbia cyparissias* (www.kr-ustecky.cz).

5.2.3 Vegetace lesů a křovin

Stromové patro je tvořeno hlavně dubem letním (*Quercus robur*). Výška stromového patra splývá s patrem keřovým, ve vyšších skalnatých polohách dosahuje cca 4 m, v nižších polohách s bohatším kamenitým osypem dosahuje 6 až 8 m. Diagnostické druhy: *Frangula alnus*, *Anthericum liliago*, *Hieracium laevigatum*, *Polygonatum odoratum*, *Seseli hippomarathrum*, *Vincetoxicum hirsutinaria* (www.kr-ustecky.cz).

S největší stálostí se ve snímcích opakuje *Impatiens parviflora*, *Acer platanoides*, *Galium odoratum*, *Urtica dioica*, *Fraxinus excelsior* (www.kr-ustecky.cz).

Mezi konstantní druhy patří: *Impatiens parviflora*, *Quercus robur*, *Ribes uva crispa* subsp. *grossularia*, *Acer platanoides*, *Urtica dioica*, *Sambucus nigra* (www.kr-ustecky.cz).

5.2.4 Floristická část

Květena EVL Hora Říp má celkem 381 taxonů cévnatých rostlin. Z toho počtu je 73 (!) druhů uvedeno v červeném seznamu (Procházka, 2001), dva druhy seznam řadí mezi kriticky ohrožené taxony, 5 taxonů patří mezi silně ohrožené druhy, 31 druhů je pokládáno za ohrožené a 35 je evidováno v kategorii „druhy vzácnější, avšak méně ohrožené“. 12 druhů květeny Řípu je zvláště chráněno podle vyhl. MŽP ČR č. 395/1992 Sb., jeden druh je chráněn v kategorii kriticky ohrožených organismů (§1), 2 druhy v kategorii silně ohrožených organismů (§2) a 9 druhů v kategorii ohrožených organismů (§3) (www.kr-ustecky.cz).

5.2.4.1 Vzácnější a zvláště chráněné druhy

- průzkumem nezjištěné

Adonis flammea, *Adonis vernalis*, *Centaurea triumfettii*, *Centaureum littorale* subsp., *Centaureum pulchellum*, *Ceterach officinarum*, *Chenopodium murale*, *Clematis recta*, *Conringia orientalis*, *Gentiana cruciata*, *Hypericum elegant*, *Linum tenuifolium*, *Orobanche caerulescens*, *Polycnemum majus*, *Pulsatilla pratensis* subsp. *Bohemica*, *Saxifraga tridactylites*, *Stipa dasyphylla*, *Stipa tirsia*, *Tephrosia integrifolia* - Opět je k dispozici pouze jeden historický údaj (Novák 1920). V rámci průzkumu druh nepotvrzen (www.kr-ustecky.cz).

- průzkumem potvrzené

Anemone sylvestris, *Anthericum liliago*, *Aster Astragalus austriacus*, *Astragalus danicus*, *Campanula bononiensis*, *Cephalanthera damasonium*, *Gagea bohemica* subsp. *bohemica*, *Gagea transversalis*, *Iris pumila*, *Muscari tenuiflorum*, *Stachys germanica*, *Stipa pennata*, *Verbascum phoeniceum* (www.kr-ustecky.cz).

V rámci průzkumu nebyl ověřen výskyt 60 druhů, které zde byly v minulosti uváděny. Z velké části se jedná o druhy, jejichž vymizení přímo souvisí se zalesněním lokality v druhé polovině 19. století a změnou ekologických podmínek v důsledku vzrůstu lesa, v menší míře se jedná o druhy, jejichž vymizení souvisí s jinými vlivy (např. změna obhospodařování okolních ploch, sběr rostlin). Naopak zcela nově byl ze vzácnějších druhů doložen *Gagea transversalis* (www.kr-ustecky.cz).

5.3 Porovnávání Řipské krajiny na fotografiích s krajinomalbami

Při srovnávání současné Řipské krajiny na fotografiích a podobou, jakou vytvořili ve svých dílech malíři 19. a 20. století, lze pozorovat různé změny.

Dnešní Řipská krajina je vůči krajině v 19. a 20. století, jakou můžeme pozorovat ve výše zmíněných krajinomalbách, více jednotvárná, méně bohatá, a to jak barevností, tak strukturou a členitostí vegetace i rytmem terénu. Což je zapříčiněno tím, že samostatná zemědělská pole mají stále větší rozlohu a tím pádem dochází k vymizení původních malých políček, neboť velké plochy polí jsou pro obdělávání a pěstování plodin daleko výhodnější, a to jak po ekonomické, tak po ekologické stránce. Vznikne tak tedy jedna celistvá plocha, kde je pěstovaná jedna plodina.

V dnešní Řipské krajině, jakou můžeme pozorovat na výše uvedených fotografiích, jsou tedy převážně jen 2 hlavní plochy, a to lesnatý porost hory Říp a zemědělská pole Podřipské oblasti. Louky ustoupily a je jich jen velice málo, pokud vůbec nějaké v okolí zbyly. Stromořadí lemující cesty, tak typický krajinný prvek pro Česko, jaké jsme mohli vidět v obrazech dřívější krajiny, dnes podstatně ustoupilo, zřídlo. Dnes se toto stromořadí daleko častěji kácí, což ubírá na malebnosti krajiny, mizí tím linie oddělující velké plochy polí a krajina se pak slévá jakoby dohromady, stává se jednotvárnější a fádňější.

Také vegetace se v průběhu let hodně proměnila. Jak již bylo výše zmíněno, k zalesnění hory Řípu došlo koncem 2. poloviny 19. století, to lze pozorovat i u výše zobrazených krajinomaleb, kdy J. Mánes, K. Liebscher a J. E. Mařák zobrazují Řipskou krajinu původní, ještě nezalesněnou, na rozdíl od J. Ulricha, F. L. Soukupa, J. Holuba a O. Schmidta, kteří pracují již se zalesněnou krajinou. Na obrazech lze tedy vidět lesy, pole s obilninami i louky, jehličnaté i listnaté dřeviny jako např. duby, olše, břízy, topoly, smrky, ale i ovocné stromy kolem cest a různé druhy trav někde i s mákem vlčím na cestách mezi polí. Na fotografiích lze navíc od obrazů pozorovat např. bez černý, růži šípkovou, na polích pak jetel inkarnát či řepku olejku.

6 Ovlivnění krajinného rázu Řípské krajiny

Krajinný ráz Řípské krajiny se v průběhu let různě měnil, jak již bylo zmíněno v předchozí kapitole.

V roce 2010 došlo, ale k podstatně radikálnější změně, a to proto, že asi 7 km od hory Říp, byla postavena solární fotovoltaická elektrárna. Tato elektrárna mění celkový pohled do krajiny, narušuje její přirozenost, estetiku i malebnost. Jedná se o největší solární elektrárnu ve střední Evropě, která má rozlohu jako 13 fotbalových hřišť.

Do jaké míry ovlivnila výstavba této elektrárny nebo zásadně narušila flóru a faunu v dané lokalitě, je předmětem samostatné studie.

A přestože byla tato elektrárna vystavěna na kamenité neúrodné, zemědělsky nevyužívané půdě, jedná se o zásadní negativní prvek v krajině, který svým vzhledem narušuje nejen její přírodní charakter, malebnost, ale i celkově poškozují tuto vzácnou a z historického hlediska významnou lokalitu.



Obr. č. 72, Řípská krajina s fotovoltaickou elektrárnou (firma Silektro, s.r.o.).



Obr. č. 73, Řipská krajina s fotovoltaičnou elektrárnou (firma Silekto, s.r.o.).

Krajinný ráz, nebo také charakter krajiny, je v různých zemích Evropy definován různým způsobem. Obecně pod tímto pojmem rozumíme přírodní, kulturní, historickou anebo percepční charakteristiku konkrétního území (Niggli a Šarapatka, 2012).

V českém legislativním prostředí je krajinný ráz definován jako „přírodní, kulturní a historická charakteristika místa či oblasti“ (§12, odst. 1 zákona č. 114/1992 Sb., o ochraně přírody a krajiny). Ochrana krajinného rázu je ve své podstatě tradičním projevem konzervativních postojů, které vysoce hodnotí zejména historické objekty jako doklad kontinuity lidské společnosti. Je tak chápána jako materiální historický pramen, jakýsi vrstevnatý otisk historie. Na druhé straně může být médiem zprostředkujícím vliv tradice, nositelem kulturní kontinuity, regionální identity a kulturní diverzity. Krajina může být brána i jako nositel důležité části národní identity a historické paměti. Krajina je tedy chápána jako dědictví zanechané předky, které je naší povinností chránit a rozvíjet (Niggli a Šarapatka, 2012).

S pojmem krajinný ráz souvisí úzce pojem *genius loci*. V urbanismu, architektuře a krajinářství se termín *genius loci* používá zejména pro vyjádření pocitové stránky prostoru. Původní význam tohoto termínu „duch místa“, je dnes užíván spíše pro postihnutí určité

individuální tvárnosti, neopakovatelnosti přírodní nebo kulturní atmosféry, která je výsledkem dlouhodobého procesu utváření prostoru (Niggli a Šarapatka, 2012).

Posuzování krajinného rázu má současně svoji objektivní i subjektivní úroveň. Zda je krajina pahorkatinná nebo typicky lesní, lze objektivně prokázat statistickými metodami. Jestli je krajina krásná nebo harmonická, cenná či nikoli, je vyjádřením subjektivně podmíněným (Niggli a Šarapatka, 2012).

6.1 Hodnocení krajiny

Krajina se v umění tradičně setkávala s přírodou a z jejího pozorování také zprostředkovaně vycházel obraz skutečnosti (Smolíková a kol., 1993).

Řekněme tedy, že krajina je způsob, jímž se našemu prožívání světa otevírá porozumění prostoru (Petříček a kol., 1993).

Prostor je rozměr dálky a blízkosti, vztahu „nahore“ a „dole“, je to rozměr perspektivy a hloubky, objemu a místa (Petříček a kol., 1993).

Krajinu vyznačuje především jistý základní rytmus, protože krajinou jistě nenazveme to, v čem není střídání, změna, překážky. Jednotvárná krajina je taková, v níž je tento rytmus nezřetelný (Petříček a kol., 1993).

Krajina je tedy tvářnost prostoru: je to prostor zvýrazněný a zviditelněný elementárními základními liniemi. Jakožto výraz je ovšem nelhostejná, neboť krajinou může být jen takový prostor, který již není in-diferentní (prostor může být geometrický, krajina nikdy) (Petříček a kol., 1993).

Krajina jako viditelný výraz prostoru je hned v několika ohledech zvláštní: vždy je to celek, který je nicméně otevřený, nikoli však do stran, protože ke každé straně patří omezující obzor, nýbrž je to celek otevřený do hloubky a pro hloubku: horizont ji uzavírá, protože horizont je hranice, na které se můj pohled zadrží – avšak nikdy se na ní nezastaví (Petříček a kol., 1993).

Člověk ovlivňuje vývoj krajiny mnoha způsoby. K nejstarším tzv. krajino tvorným činnostem patří zemědělství, vodní hospodářství a stavitelství (Niggli a Šarapatka, 2012).

Zásahy zemědělství do přírodních poměrů byly na svém počátku, z k velmi řídkému osídlení a relativně primitivním zemědělským technologiím, nevýrazné a málo patrné. S přibývajícím lidnatostí a se zvyšujícími se požadavky na produkci se vliv zemědělství stupňoval a výsledně projevoval ve stále intenzivnějších zemědělských soustavách a způsobu organizace půdního fondu. Jejich charakter výrazně ovlivnil i podobu kulturní krajiny v jednotlivých historických podobách (Niggli a Šarapatka, 2012).

Krása a hodnota krajiny, její identita a charakter, tak mohou současně reprezentovat odkaz minulosti a příslib rozvoje v budoucnosti. Tato krása a hodnota, zahrnující rovněž specifické a regionální normy zemědělství, je památkou po předcích, právě tak jako zajímavým ekonomickým zdrojem regionálního rozvoje (Niggli a Šarapatka, 2012).

6.1.1 Z hlediska estetiky a malebnosti

Estetické zalíbení v přírodě má v evropské kultuře dlouhou tradici, nicméně tak, jak jej povětšinou dnes chápeme, především jako zalíbení v krajině, je poměrně nedlouhé (Stibral a kol. 2009).

Prvním a asi nejvýznamnějším či nejvlivnějším konstituentem významu přírody – tak, jak je vnímána z hlediska nás coby příslušníků určité kulturní formace – je nesporně věda (Stibral a kol. 2009).

Druhou lidskou formou, která se masivně podílela a podílí na tom, jakým způsobem chápeme přírodu a pohlížíme na ni, je umění (Stibral a kol. 2009).

Umění naproti tomu zkoumá fenomenální stránku přírody, resp. zprostředkovává či objevuje to, jak se nám tato příroda jeví či může jevit (Stibral a kol. 2009).

Pěstování estetického postoje k přírodě jakožto přírodě je dle Hostinského potřebné ovšem i z hlediska vlastního umění, vždyť umělec některé jevy a formy zvýrazňuje, jiné potlačuje a k tomu je potřeba znát přírodu dobře především z vlastního pozorování. I obraz zobrazující jakoukoliv silnou náladu přírody „uchvátí plnou měrou“ jen toho, kdo zná podobné nálady z vlastního požitku. Jinými slovy, chceme-li pochopit umění, musíme mít zkušenost s jeho vzorem – přírodou (Stibral a kol. 2009).

Člověk, jako tvůrce a vnímatel umění, je jím samým utvářen, proměňován a kultivován (Grygar, 2006).

To, co je krajina, vychází především ze zrakové zkušenosti (proto ten význam i historický původ ve výtvarném umění), další smysly nejsou „konstitutivní“ vzhledem s naší zkušeností s krajinou. Takové tvrzení ovšem implikuje ostré rozlišení smyslů a jejich úlohy při konstituci světa, které pochopitelně není zcela možné. V naší zkušenosti dotváří dojem z konkrétní krajiny zejména hmat (chůze po rozličném povrchu, drsnost skla, chlad ledovců,...), ale i další smysly, zejm čich. Nepřítomnost jiných než zrakových kvalit však nevádí našemu postoji k určitému výseku přírody jako ke krajině (Stibral a kol. 2009).

Slovo malebno, malebný, je i dnes často užíváno v rámci běžného jazyka a ať již v češtině, nebo i v ostatních jazycích se s ním setkáváme především při estetickém hodnocení krajiny (Stibral, 2011).

Jednoduše malebnost není nic, co by přálo pořádku či pravidelnosti: je to vlastnost objevená v umění, kterou teprve pak přenášíme do života, je to specifický druh krásna, který „přísluší“ malbě. Měl by tedy být založen na tom, co tento druh výtvarného umění odlišuje od jiných, tedy na tvarech a barvách, obdobně jako by se u krásna hudebního jednalo o tóny a jejich řadění (Stibral a kol. 2009).

6.1.1.1 Pojmy - estetická funkce, hodnota, objekt

Estetická funkce činí z věci, která je jejím nositelem, estetický znak. Jinými slovy, estetická funkce jistým způsobem izoluje předmět od jejího okolí. Předmět je díky této funkci „vyjmut“ z reality každodenního světa, ze svých původních vazeb a významů, a stává se předmětem estetického vnímání. Z tohoto pojetí vyplývá, že estetickým znakem nemusí být nutně jen umělecké dílo, ale i věc či jev z oblasti mimoumělecké (Stibral a Ptáčková, 2002).

Jiná charakteristika, totiž, že estetická funkce znamená maximální upoutání pozornosti na daný předmět (předmět sám, nikoli jeho praktickou funkci) (Stibral a Ptáčková, 2002).

Zatímco estetická funkce souvisí s tím, že člověk estetické postoj zaujímá, estetická norma je silou, která estetický postoj člověka k věcem reguluje (Stibral a Ptáčková, 2002).

Estetická hodnota se vynáší na základě estetického soudu (líbí – nelíbí) a může být aplikována na veškeré objekty, které vzbudí estetický zájem (Stibral a Ptáčková, 2002).

Estetickým objektem nemusí být nutně umělecké dílo. Může se jím stát cokoli, co vzbudí pocit estetické libosti – co se pouze líbí, samo o sobě (Stibral a Ptáčková, 2002).

Kontempací rozumíme soustředěné nazírání a kochání se estetickým objektem. Kontemplace bývá většinou vrchol estetické recepce, pravý požitek z díla, vrchol nezaujaté libosti. Jelikož kontemplace znamená silné prožívání, je zřejmé, že bývá spíše vzbuzena uměleckým dílem, než předmětem mimoumělecké sféry (Stibral a Ptáčková, 2002).

6.1.1.2 Co je krásno

Tato oblast se při bližším pohledu rozpadá do tří podoblastí: krásu v umění, krásu v mimouměleckých výtvorech lidské činnosti; a konečně podoblast pro nás důležitou – krásu v přírodě (Stibral a kol. 2009).

Volek si v padesátých letech velmi dobře uvědomoval, že přisuzujeme-li krásu přírody v první řadě krajinným celkům, „lesům, loukám, pastvinám, průplavům“, zakrýváme tím do značné míry rozsah lidského přetvoření těchto nositelů estetické hodnoty a zapomínáme tím na to, že mohou „děkovat za svůj vznik a půvab z velké části třeba činnosti člověka“ a „stejně

tak některé odrůdy uměle vypěstovaných květin... zčásti patří do „mimouměleckých výtvorů člověka“ (Stibral a kol. 2009).

7 Diskuze

Každá krajina má svůj charakter, který se formuluje a mění v čase. Charakter krajiny je ovlivňován kulturní diverzitou, která je měřítkem bohatství lidského života (Niggli a Šarapatka, 2012).

Řípská krajina, jakou ve svých obrazech zachycovali malíři na přelomu 19. a 20. století je jistě krásná, malebná, harmonická, poklidná a tajemná. Ano, samozřejmě, že do jisté míry idealizovaná, ale spíše tak, že povznáší hlavní aspekty krajinné scenérie, její nejhlavnější prvky, linie, plochy či body, prostě to, co činí krajinu krajinou. Proto je dobré se nad tím pozastavit a uvědomit si tak skrz malířovy obrazy, co vlastně v dnešní krajině chybí, co tak malebné a poetické, co můžeme pozorovat v krajinomalbách, dnes už není, co zmizelo, nebo co se přeměnilo.

Výraznou změnou, která proběhla v Řípské krajině od 19. století do současnosti je jak v zemědělské činnosti, tak ve vegetaci. V dnešní době je tato krajina tvořena rozlehlými zemědělskými poli s monokluturními plodinami, nejčastěji obilninami, které v krajině působí jednobarevně i jednodruhově, je to úplný opak oproti malovaným krajinám Řípska. Ty se vyznačovali velkým počtem malých polí, kde se na každém poli pěstovalo něco jiného a krajina tak působila velmi malebně a bohatě nejen druhově, ale i barevností a pestrostí. To je ovšem v dnešní době velmi nepraktické, lidé už nevlastní malá políčka, kde by si každý hospodařil na svém kousku. Většina zemědělských polí má dnes velkou rozlohu a vlastní je také menší počet majitelů, než tomu bylo dříve. Mimo jiné také vlivem rozšiřující se zemědělské činnosti došlo k úbytku lučního porostu a krajina se tak skládá spíše jen z lesů a polí.

Možnou alternativou, jak do dnešní krajiny vrátit alespoň trochu členitosti a barevné pestrosti, kterou v krajině vytvářela malá políčka, je rozdělit alespoň částečně ty největší pole, aby byla osazována více jednotlivými monokulturami tak, že by z jednoho velkého původního pole, vznikla 2 až 3 menší pole, s ohledem na dodržování osevních postupů, které jsou pro správné zemědělství velmi důležité. A také osazovat jednotlivá velká pole různými druhy plodin a ne jen různými druhy obilnin, kde by tedy jednotlivá monokulturní zemědělská pole působila mnohem bohatším dojmem, než je tomu v dnešní Řípské krajině. A samozřejmě by bylo velice dobré v krajině obnovit volné louky a spolu s obnovenou cestní sítí, zlepšit

prostupnost této lokality. Také ovocné sady či aleje, by do krajiny pod horou Říp, vnesly více bohatosti a pestrosti, zejména svou barevností a strukturou.

Další takovou výraznou změnou v krajině je to, že mizí kolem cest a silnic stromořadí, které je vlastně typické pro českou krajinu. Má tedy funkci nejenom estetickou, ale i orientační, kde lze rozeznat cestu již z dálky díky liniím se stromy, a také hygienickou. Stromořadí tedy chrání nejen okolní krajinu proti negativním splodinám z výfuků aut, ale také chrání samotné řidiče proti větru či vysokým teplotám.

V některých částech České republiky, se tato stromořadí kolem cest, začala obnovovat a vysazovat znovu. Většinou se ale o tom vedou bouřlivé spory, že by se stromy měly vykácet kvůli bezpečnosti řidičů. To by byla ale obrovská škoda, protože aleje doprovázející pozemní komunikace, k Česku a její typické krajině nepochybně patří.

Největší změnou ve vegetaci Řípské krajiny, je zalesnění původně bezlesé hory Říp. A díky tomu vznikli i bouřlivé debaty, jestli je to dobře či špatně. Faktem je, že po zalesnění vymizelo spousta druhů rostlin, které byly typické pro tamní bezlesou oblast. Mým názorem je to, že zalesnění Řípu má nejen negativní stránku, ale také pozitivní. Mnohé druhy rostlin sice vymizely, ale mnoho jich zase díky zalesnění přibylo. Po zalesnění zde vzniklo tedy i stromové a keřové patro a přibylo tak spousta druhů dřevin. Skladba vegetace se stala druhotně bohatší, a podle mého subjektivního názoru, neboť mám velmi ráda lesy, i zajímavější. Tato vegetace je tedy nejenom druhově pestrá, ale také barevně a strukturně. Vyskytují se zde všechny základní dřeviny kromě chybějícího smrku a jedle, i ovocné stromy, keře i byliny.

Na smysly působí i různé barvy, struktury a vůně. Koncept je založen na využití základních přírodních prvků jako jsou kámen, země a voda (Uffelen, 2010).

Z barevné škály se zde vyskytují od bílé kvetoucí sasanky lesní či jahodníku přes žlutou mochnu křovitou, třezalku tečkovanou, růžově kvetoucí čistec německý, fialově zvonek boloňský a modře jaterník trojlaločný, to vše kontrastuje s tmavě zelenými jehličnany a na podzim se zbarvujícími listnatými stromy a různými trávami. Díky přítomnosti stromů, však vymizeli vyhlídky hlavně z nižších částí hory.

Řešení je v tomto případě velice obtížné a myslím si, že vykácení lesa, jak mnozí lidé navrhují, by v tomto případě asi nikam nevedlo, protože není zaručené, že po odstranění stromů, by se sem vrátily původní druhy rostlin, které již vymřely.

Součástí vegetace na hoře Říp, jsou ovšem i ohrožené, vzácné a některé chráněné druhy rostlin. Proto si myslím, že by bylo na místě udělat z hory Říp chráněnou krajinou oblast či

přírodní rezervaci. Aktuálně je hora Říp evropsky významnou lokalitou, malé zvláště chráněné území, přírodní památka a národní kulturní památka.

Možností, jak obnovit vyhlídky z hory Říp, by byla, postavit menší dřevěné rozhledny, které by otevíraly pohled do krajiny i z nižších poloh hory a vytvářely tak malebné průhledy skrz větvozí stromů.

Hlavním negativním prvkem v Řípské krajině je solární fotovoltaická elektrárna, která narušuje přirozený krajinný ráz a malebnost krajiny. Výstavba fotovoltaických elektráren na volných prostranstvích, byla od roku 2011 zakázána, povolena je pouze na budovách a rodinných domcích, kde se stala šetrnou alternativou výroby elektrické energie.

Zobrazování krajiny úzce souvisí s obecným procesem poznání a výrazně obrátí soudobý názor na svět, život i měnící se vztah člověka k přírodě (Boučková, 1981).

8 Závěr

Cílem práce bylo zhodnotit vývoj krajiny Řipska v časovém průběhu od přelomu 19. a 20. století po současnost, na základě porovnávání krajinomaleb od vybraných malířů a dnešních fotografií s ohledem na malebnost a estetiku krajiny.

Práce zachycuje vývoj a proměnu Řipské krajiny, jejího krajinného rázu, malebnosti a estetiky, vlivem působení negativních i pozitivních změn v krajině.

Kde negativními změnami jsou: výstavba solární elektrárny v Řipské oblasti, vymizení malých zemědělských políček a luk, vznik velkých monokulturních polí, ubývání stromořadí lemující cesty a silniční komunikace, vymizení některých rostlinných druhů a také vymizení vyhlídek, vlivem zalesnění hory Říp. A pozitivní změnou je pak obohacení vegetace o některé rostlinné druhy vlivem zalesnění hory Říp.

Proto by se do krajiny měla navrátit její původní malebnost, druhová barevnost i pestrost a členitost krajinného rázu, aby krajina alespoň částečně působila zase tak, jak ji viděli malíři 19. a 20. století.

Důležitým aspektem malebné krajiny, je její bohatost, jak působením barev a různé struktury jednotlivých rostlin, tak jejich druhovým složením.

Pro její obnovení, je důležité zejména: rozdělit velká pole na menší políčka, obnovit louky či pastviny a spolu s nimi i cestní síť, aby se do krajiny vrátily linie, oddělující jednotlivé plochy. Tedy polní cesty a pěšinky mezi loukami. Dále pak osazovat malá políčka různými druhy plodin tak, aby v krajině vznikla větší barevnost, pestrost i členitost. Dalším důležitým krokem, jak do krajiny vložit její typický krajinný prvek, je obnova stromořadí lemující cesty a silniční komunikace. Možnou alternativou, jak zvýšit různorodost, bohatost a členitost krajiny, je i výsadba ovocných sadů či alejí.

Pro lepší výhledy z hory Říp, je možným řešením, postavit menší dřevěné rozhledny, které by otevíraly pohled do krajiny i z nižších poloh hory a vytvářely tak malebné průhledy skrz větvoví stromů.

A posledním takovým krokem, který by byl vhodný zejména pro ochranu vzácných a ohrožených druhů rostlin, rostoucích na hoře Říp, je vyhlásit horu Říp chráněnou krajinnou oblastí či přírodní rezervací.

Je samozřejmostí, že se krajina kolem nás neustále vyvíjí a přetváří, ale myslím si, že některé krajinné prvky, by se v krajině měli zachovat. Proto je důležité starat se o krajinu v které žijeme, neboť je naší součástí a utváří i naši pocity.

9 Seznam použité literatury

Anděl, J., Miler, K., Novák, S., Řeháková, N., Vašíček, Z. 1997. Proměny krajiny v českém malířství 20. století ze sbírek Národní galerie v Praze. Trico Praha. Praha. 156 s. ISBN: 80-7035-148-9

Barber, B. 2012. Perspective & composition. Arcturus Publishing Limited. Slough, United Kingdom. 48 p. ISBN: 978-18-4858-806-6

Benešová, M., Bělina, P., Bělohávek, M., Dobrá, H., Doubravová, J., Dufek, A., Dvorský, J., Gabrielová, J., Grebeníčková, R., Havelka, Havránek, P., Hodrová, D., Horák, P., Horová, A., Hozák, J., M., Kořalka, J., Lahoda, V., Lorenzová, H., Loužil, J., Macura, V., Muchka, I., Novotný, J., Pešlová, J., Pomajzlová, A., Potužáková, J., Prahl, R., Procházka, M., Rak, J., Růžička, J., Stich, A., Střítecký, J., Svatoš, M., Šmejkal, F., Viktora, V., Vojtěch, I., Wittlich, P. 1990. Proudny české umělecké tvorby 19. století sen a ideál. Ústav teorie a dějin umění Československé akademie věd. Praha. 262 s.

Blažičková-Horová, N., Knížák, M., Leubnerová, Š., Novotná, Z., Rousová, A., Scheufler, P., Vlček, T. 2005. Krajina v českém umění 17. – 20. století. Národní galerie v Praze. Praha. 158 s. ISBN: 80-7035-300-7

Boučková, J., 1981. Julius Mařák. Východočeská galerie Pardubice. Pardubice. 120 s.

Cílek, V. 2005. Krajiny vnitřní a vnější. Dokořán, s.r.o., Praha. 2. vydání. 269 s. ISBN: 80-7363-042-7

Cílek, V., Drhovský, K., Malina, V. 2010. Krajina-zahrada malířské reflexe přírodního řádu a harmonie. Galerie města Plzně. Plzeň. 79 s. ISBN: 978-80-87289-13-6

Cílek, V., Fialová, K., Slunečko, M. 2012. Magické hory. Albatros Media. Praha. 125 s. ISBN: 978-80-7448-027-0

Černický, J., Činčera, J., Diviš, S., Gabriel, M., Hanzlíková, I., Hayek, P., Hudzies, R., Knížák, M., Kočí, J., Kokolia, V., Kopřiva P., Kovanda, J., Kvíčela, P., Lysáček, P., Mainer, M., Pacola, A., Pečev, A., Petrбок, J., Pištěk, J., Skála, F., Střížek, A., Šejn, M., Šigut, J., Štenclová, K., Trabura, R., Žáčková, J., Župník, P. 1993. Landscape, Krajina. Sorosovo centrum současného umění. Praha. 102 s.

Dadejčík, O., Stibral, K., Zuska, V. 2009. Česká estetika přírody ve středoevropském kontextu. Dokořán. Praha. 316 s. ISBN: 978-80-7363-247-2

David, P., Soukup, V. 2004. Skvosty Čech, Moravy a Slezska. Euromedia Group, k.s. Praha. 216 s. ISBN 80-242-1311-7

Dibelková, I. 2004. Navštivte poutní místa v Čechách. Nakladatelství Olympia, a.s., Praha. 208 s. ISBN: 80-7033-844-X

Dolejš, J. 1988. Krajinomalba severních Čech. Severočeské nakladatelství. Ústí nad Labem. 144 s. ISBN: 45-015-88

Grygar, M. 2006. Trvání a proměny (Dvanáct kapitol o umění a dějinách). Torst. Praha. 412 s. ISBN: 80-7215-272-6

Kotalík, J., Kotalík, J. T., Pospíšil, J., Valtr, V., Valtrová, R. 1983. Česká krajina. Národní galerie v Praze. Praha. 127 s.

Lamač, M. 1952. Josef Mánes. Výtvarné nakladatelství Orbis. Praha. 74 s. ISBN: 30109-5

Maršál, J., Podhorský, M., Toušová, I. 2009. Toulavá kamera 9. Freytag & berndt. Praha. 239 s. ISBN: 978-80-8623-650-6

Maur, E. 2006. Paměť hor. Nakladatelství Havran, s.r.o., Praha. 375 s. ISBN: 80-86515-60-5

Mrázová, M. 1977. Současná krajinomalba. Odeon. Praha. 71 s. ISBN: 01-516-77

Mukařovský, J. 1971. Studie z estetiky. Odeon. Praha. 482 s. ISBN: 01-099-71

Ptáčková, B., Stibral, K. 2002. Estetika na dlani. Rubico. Olomouc. 150 s. ISBN: 80-85839-79-2

Reitharová, E. 1967. Antonín Mánes. Odeon. Praha. 186 s. ISBN: 01-505-67

Stibral, K. 2011. O malebnu. Dokořán. Praha. 247 s. ISBN: 987-80-7363-464-3

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

Štursa, J. 2007. 101 našich nejkrásnějších kopců a hor. Dobrovský-Beta. Praha. 207 s. ISBN: 978-80-7306-295-8

Vlčková, L. 2010. Landscape/Image/Photography, Krajina/Obráz/Fotografie. Kant. Praha. 57 s. ISBN: 978-80-7437-024-3

Vlčková, L. 2009. Krajinomalba v Praze 1840-1890 Prezentace krajinomalby a její reflexe na výstavách Krasoumné jednoty. Pražská edice. Praha. 344 s. ISBN: 978-80-86239-18-7

Uffelen, Ch. 2010. Collection. Landscape Architecture. Slovart. Praha. 230 p. ISBN: 978-5-93428-066-7

Niggli, U., Šarapatka, B. 2012. Agriculture and landscape : the way to mutual harmony. Palacký University. Olomouc. 267 p. ISBN: 978-80-244-2824-6

Žebera, K. 1982. Říp, hora v jezeru. Panorama. Praha. 128 s. ISBN: 11-095-82

Elektronické zdroje

Aukční dům. Katalog 75. aukce [online]. 23. 10. 2011 [cit. 2015-3-10]. Dostupné z <http://www.aukcnidum.cz/aaa-PDFkatalogy/br75katalog.pdf>

Aukční dům Zezula. Papilio antique. Josef Ulrich [online]. 26. 2. 2015 [cit. 2015-3-6]. Dostupné z <http://www.papilio.cz/cz/archiv.php?aukce=a38&pol=15251&PHPSESSID=9b43700f8fc017ec7fb1e37eb4a35e4d>

Culek, M., 1996. V: Jaroš, P. Biologické hodnocení. Botanický inventarizační průzkum Hora Říp [online]. 30. 11. 2009 [cit. 2015-3-17]. Dostupné z http://www.google.cz/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact=8&ved=0CCAQFjAA&url=http%3A%2F%2Fwww.kr-ustecky.cz%2FVismoOnline_ActionScripts%2FFile.ashx%3Fid_org%3D450018%26id_dokumenty%3D1655874&ei=NjULVfqcBYGtPaiXgfgN&usg=AFQjCNF1SQIZnHXM3RRBtZ6orm6gionrv&bvm=bv.88528373,d.ZWU

Hájková, J. Příroda. Říp [online]. 20. června. 2007 [cit. 2015-3-10]. Dostupné z <http://www.priroda.cz/clanky.php?detail=927>

Janoušek, P. Podhart'. Význačné osobnosti [online]. 2015 [cit. 2015-3-10]. Dostupné z <http://www.podhart.unas.cz/osobnosti.html>

Jaroš, P. Biologické hodnocení. Botanický inventarizační průzkum Hora Říp [online]. 30. 11. 2009 [cit. 2015-3-17]. Dostupné z http://www.google.cz/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact=8&ved=0CCAQFjAA&url=http%3A%2F%2Fwww.kr-ustecky.cz%2FVismoOnline_ActionScripts%2FFile.ashx%3Fid_org%3D450018%26id_dokumenty%3D1655874&ei=NjULVfqcBYGtPaiXgfgN&usg=AFQjCNF1SQIZnHXM3RRBtZ6orm6gionrv&bvm=bv.88528373,d.ZWU

Kroupová, M. Karel May – Mayovky na internetu. Josef Ulrich [online]. 16. 5. 2009 [cit. 2015-3-3]. Dostupné z <<http://karel-may.majerco.net/ilustrace/josef-ulrich/>>

Novák, J., 1920. V: Biologické hodnocení. Botanický inventarizační průzkum Hora Říp [online]. 30. 11. 2009 [cit. 2015-3-17]. Dostupné z <http://www.google.cz/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact=8&ved=0CCAQFjAA&url=http%3A%2F%2Fwww.kr-ustecky.cz%2FVismoOnline_ActionScripts%2FFile.ashx%3Fid_org%3D450018%26id_dokumenty%3D1655874&ei=NjULVfqcBYGtPaiXgfgN&usg=AFQjCNF1SQIZnHXM3RRBtZ6orm6gionrv&bvm=bv.88528373,d.ZWU>

Procházka, F., 2001. V: Jaroš, P. Biologické hodnocení. Botanický inventarizační průzkum Hora Říp [online]. 30. 11. 2009 [cit. 2015-3-17]. Dostupné z <http://www.google.cz/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact=8&ved=0CCAQFjAA&url=http%3A%2F%2Fwww.kr-ustecky.cz%2FVismoOnline_ActionScripts%2FFile.ashx%3Fid_org%3D450018%26id_dokumenty%3D1655874&ei=NjULVfqcBYGtPaiXgfgN&usg=AFQjCNF1SQIZnHXM3RRBtZ6orm6gionrv&bvm=bv.88528373,d.ZWU>

Sdružení Liebscher. Karel Liebscher [online]. 2006 [cit. 2015-3-3]. Dostupné z <<http://www.sdruzeniliebscher.cz/umelci/karel-liebscher>>

Wikipedia. Josef Mánes [online]. 28. 4. 2014 [cit. 2015-3-3]. Dostupné z <http://cs.wikipedia.org/wiki/Josef_M%C3%A1nes>

Wikipedia. Julius Mařák [online]. 28. 4. 2014 [cit. 2015-3-3]. Dostupné z <http://cs.wikipedia.org/wiki/Julius_Ma%C5%99%C3%A1k>

Wikipedia. Karel Liebscher [online]. 28. 4. 2014 [cit. 2015-3-3]. Dostupné z <http://cs.wikipedia.org/wiki/Karel_Liebscher>

Židlický, J. Galerie Marold. Josef Holub [online]. 2015 [cit. 2015-3-6]. Dostupné z <<http://www.marold.cz/holub-josef-1870-1957>>

Židlický, J. Galerie Marold. Karel Liebscher [online]. 2015 [cit. 2015-3-3]. Dostupné z <http://www.marold.cz/liebscher-karel-1851-1906>

10 Seznam obrázků

<i>Obr. č. 1, Říp, mladotřetihorní stratovulkán. Nahoře původní, rekonstruovaný tvar z mladších třetihor, dole dnešní podoba (Žebera, 1982).</i>	27
<i>Obr. č. 2, Podřipské jezero, vpředu vpravo Ládví, vlevo Čimický hřeben a řečiště Vltavy. Pohled od jihovýchodu (Žebera, 1982).</i>	28
<i>Obr. č. 3, Říp na subtropické poušti v první době meziledové. Pohled od jihu. (Žebera, 1982).</i>	29
<i>Obr. č. 4, Říp a podřipské terasové ostrovy v příledovcovém jezeru při pohledu od jihu (Žebera, 1982).</i>	29
<i>Obr. č. 5, Homole Řípu a ustupující jezero (Žebera, 1982).</i>	30
<i>Obr. č. 6, Opuštěné řečiště západní větve Vltavy pod Řípem, pohled ze západu (Žebera, 1982).</i>	30
<i>Obr. č. 7, Hora Říp (Štursa, 2007).</i>	31
<i>Obr. č. 8, Čechův pohřeb, dřevořez z Kroniky české Václava Hájka z Libočan (Maur, 2006).</i>	32
<i>Obr. č. 9, Kostelík na Řípu v 80. l. 20. stol. (Maur, 2006).</i>	32
<i>Obr. č. 10, Rotunda na Řípu (Slunečko a kol., 2012).</i>	32
<i>Obr. č. 11, Podzimní Říp (Slunečko a kol., 2012).</i>	33
<i>Obr. č. 12, Výhled z hory Říp (Slunečko a kol., 2012).</i>	33
<i>Obr. č. 13, Řipská krajina (Slunečko a kol., 2012).</i>	34
<i>Obr. č. 14, Ctiněves (Slunečko a kol., 2012).</i>	34
<i>Obr. č. 15, Podřipsko, soutok Labe a Vltavy (Slunečko a kol., 2012).</i>	34
<i>Obr. č. 16, J. Mánes (http://www.svornost.com).</i>	35
<i>Obr. č. 17, Orlí hnízdo (Reitharová, 1967).</i>	36
<i>Obr. č. 18, Travenské jezero, 1842 (Blažičková-Horová a kol., 2005).</i>	36
<i>Obr. č. 19, Pod chalupou (Reitharová, 1967).</i>	36
<i>Obr. č. 20, J. E. Mařák (Boučková, 1981).</i>	37
<i>Obr. č. 21, Lesní motiv, 1875 (Boučková, 1981).</i>	38
<i>Obr. č. 22, Motiv Korutanských Alp, 1875 (Boučková, 1981).</i>	38
<i>Obr. č. 23, Jitro v bukovém lese (Za jitra), 1886 (Boučková, 1981).</i>	38
<i>Obr. č. 24, Pozdní večer, 1888 (Blažičková-Horová a kol., 2005).</i>	38

Obr. č. 25, K. Liebscher (http://cs.wikipedia.org).....	39
Obr. č. 26, Údolí Mže pod Zvíkovcem (http://stare.zvikovec.cz).....	39
Obr. č. 27, Z lesů Šumavských (Maur, 2006).....	39
Obr. č. 28, Krajina, kolem 1887 (http://en.ghmp.cz).....	40
Obr. č. 29, Zřícenina velhartického hradu, kolem 1890 (http://en.ghmp.cz).....	40
Obr. č. 30, Šumava (Maur, 2006).....	40
Obr. č. 31, Řepkové pole (http://www.marold.cz).....	41
Obr. č. 32, Krajina s rozkvetlou loukou (http://www.marold.cz).....	41
Obr. č. 33, Krajina u Kralup nad Vltavou (http://www.marold.cz).....	42
Obr. č. 34, Chmelnice na Rakovnicku (http://www.marold.cz).....	42
Obr. č. 35, Cesta v polích (http://www.marold.cz).....	42
Obr. č. 36, Podzim se blíží (Tuňka u Vltavy) (http://www.marold.cz).....	42
Obr. č. 37, Krajina s močálem, 1. pol. 20. stol. (http://www.galerie-narodni.cz).....	43
Obr. č. 38, Letní krajina, 1944(http://www.galerie-narodni.cz).....	43
Obr. č. 39, Kvetoucí louka, 1944 (http://www.galerie-narodni.cz).....	43
Obr. č. 40, Letní krajina, 1. pol. 20. stol. (http://www.galerie-narodni.cz).....	43
Obr. č. 41, Zimní nálada, 1921 (http://www.galerie-narodni.cz).....	43
Obr. č. 42, Letní krajina, 20. – 30. léta 20. století (http://www.galerie-narodni.cz).....	44
Obr. č. 43, Vídeňská opera, 1927(http://www.galerie-narodni.cz).....	44
Obr. č. 44, Plzeň, 1930 (http://www.auktiva.cz).....	44
Obr. č. 45, Lázně Poděbrady, 1931 (http://www.auktiva.cz).....	45
Obr. č. 46, Plzeň, 1930 (http://www.auktiva.cz).....	45
Obr. č. 47, Josef Mánes, Řipský kraj, 1863 (Reitharová, 1967).....	45
Obr. č. 48, Karel Liebscher, Říp, 1880 (http://cs.wikipedia.org).....	46
Obr. č. 49, Karel Liebscher, Říp, 1886 (http://cs.wikipedia.org).....	47
Obr. č. 50, Julius Eduard Mařák, Říp, studie k výzdobě Národního divadla 1882 – 1883 (http://www.ceskatelevize.cz).....	47
Obr. č. 51, Josef Ulrich, Říp, kol. 1890 (http://www.galerieroudnice.cz).....	48
Obr. č. 52, František Ladislav Soukup, Krajina s horou Říp, 1900 (http://www.antikpj.cz).....	49
Obr. č. 53, Josef Holub, Podřipsko, 1928 (http://www.marold.cz).....	49
Obr. č. 54, Oskar Schmidt, Říp, 1969 (http://veranovotna.blog.cz).....	50
Obr. č. 55, Karel Liebscher, Kostelík sv. Jíří na Řípu, 1886 (http://cs.wikipedia.org).....	50
Obr. č. 56, Josef Mánes, Prapor jednoty Říp v Roudnici (http://www.rondon.cz).....	50

<i>Obr. č. 57, Alois Bubák, Říp, 1862 - 1865 (Anděl a kol., 1997).</i>	51
<i>Obr. č. 58, Josef Záhořanský, Říp, 1891 (http://obrazarna.info).</i>	51
<i>Obr. č. 59, Mikoláš Aleš, Říp, 1911 (Maur, 2006).</i>	52
<i>Obr. č. 60, Cyril Bouda, Říp, 1979 (http://www.artbohemia.cz).</i>	52
<i>Obr. č. 61, Alois Bubák, Říp od Vražkova, 1952 (Anděl a kol., 1997).</i>	52
<i>Obr. č. 62, Hora Říp od jihu (http://cs.wikipedia.org).</i>	53
<i>Obr. č. 63, Říp, letecky (http://norek.blog.idnes.cz).</i>	54
<i>Obr. č. 64, Podřipsko (http://www.polabskenoviny.cz).</i>	54
<i>Obr. č. 65, Podřipsko (http://zdenekvdf.rajce.idnes.cz).</i>	54
<i>Obr. č. 66, Krajina - Říp (http://mistrovska.liga.sweb.cz).</i>	54
<i>Obr. č. 67, Říp (http://www.vyletnik.cz).</i>	54
<i>Obr. č. 68, Podřipsko (http://zdenekvdf.rajce.idnes.cz).</i>	54
<i>Obr. č. 69, Hora Říp (http://zdenekvdf.rajce.idnes.cz).</i>	54
<i>Obr. č. 70, Hora Říp (http://itras.cz).</i>	55
<i>Obr. č. 71, Hora Říp (http://itras.cz).</i>	55
<i>Obr. č. 72, Řipská krajina s fotovoltaickou elektrárnou (firma Silektro, s.r.o.).</i>	59
<i>Obr. č. 73, Řipská krajina s fotovoltaickou elektrárnou (firma Silektro, s.r.o.).</i>	60