

Česká zemědělská univerzita v Praze

Fakulta agrobiologie, potravinových a přírodních zdrojů

Katedra zahradní a krajinné architektury



Krajina jako obraz, její atmosféra a působení na psychiku

Bakalářská práce

Autor práce: Milada Linajová

Obor studia: ABAR

Vedoucí práce: doc. ak. soch. Aleš Hnízdil

© 2018 ČZU v Praze

### Čestné prohlášení

Prohlašuji, že svou bakalářskou práci "Krajina jako obraz, její atmosféra a působení na psychiku" 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 18.4. 2018

---

### **Poděkování**

Ráda bych touto cestou poděkovala panu doc. ak. soch. Aleši Hnízdilovi, který vedl mou práci, za jeho cenné rady, vstřícnost, trpělivost a čas, který mi věnoval. Poděkování patří také mým blízkým, kteří mi byli nápomocní po stránce praktické i duševní.

# Krajina jako obraz, její atmosféra a působení na psychiku

## Souhrn

Bakalářská práce *Krajina jako obraz, její atmosféra a působení na psychiku* se zabývá pohledem na krajinu a zeleň, který vychází z uměleckých děl malířů, kteří se soustředili na zobrazení krajiny v danou chvíli. Pojednává o krajině a vztahu člověka k ní, ať už po stránce každodenního žití, tak také o jejím postavení v umělecké sféře.

Práce popisuje historii krajinomalby a klade důraz především na její vývoj a podobu v období romantismu, proudu Barbizonské školy a impresionismu. Zaměřuje se na dílo a umělecký přístup Josepha Mallorda Williama Turnera, Jean-Baptisty Camilla Corota a Clauda Moneta, kteří jsou představiteli zmíněných proudů a jsou mi z hlediska krajinomalby velice blízcí.

Práce se soustředí na aspekty krajiny a okolního prostředí, které nejvíce působí na naše vnímání a jsou přítomny a využívány jak v krajinomalbě, tak v praxi, při krajinné a zahradní tvorbě. Jedná se především o to, co je vnímáno vizuálně pomocí zraku, ale také o to, co je s jeho pomocí vnímáno i lidskou duší. Práce popisuje především světlo a barvu z pohledu jejich psychologického působení v obecné rovině i z hlediska jejich přítomnosti a proměnlivosti v krajině a našem okolí.

Dále se zaměřuje na principy kompozice, které jsou ovlivněny především světlem a barevností a na jejich vnímání z hlediska psychologie. Důraz je kladen také na atmosféru a ducha místa, na to, co je vytváří a jak jsou propojeny s člověkem a jeho pocity.

Poslední část práce je věnována popisu konkrétních prvků, které jsou využitelné v zahradní a krajinné tvorbě a podle mého názoru nejlépe demonstrují poznatky získané v literární rešerši. Jedná se především o sluneční světlo a stín a o jejich působení a využití v krajině a kompozici. O vodu a její hladinu z hlediska schopnosti odrazu a v neposlední řadě také o zeleň a její vlastnosti a funkce. Všechny tyto prvky se také objevují na obrazech krajinářů, kteří jsou v práci zmíněni.

Pro demonstraci získaných principů je zpracována jednoduchá analýza na území parku Vojanovy sady. Tento park má bohatou historii ale především nezaměnitelnou poklidnou atmosféru a je tak vhodným místem pro praktickou ukázkou poznatků zjištěných v této práci.

**Klíčová slova:** krajina, obraz, krajinomalba, atmosféra, vliv, psychika

# Landscape as a picture, its atmosphere and influence on human psyche

## Summary

The topic of my bachelor thesis is Landscape as a picture, its atmosphere and influence on human psyche. It occupies with the view on landscape and greenery which is based on work of painters who focused on the momentary view and impression of the landscape. It deals with the relationship between human and landscape and with the position of landscape in the artistic sphere. The work describes the history of landscape painting especially the periods of Romanticism, Barbizon school and Impressionism. It is focused mainly on the work and artistic expression of Joseph Mallord William Turner, Jean-Baptiste Camille Corot and Claude Monet, who represent these periods and who are very close to me.

The work focuses on aspects of the landscape and the environment that most affect our perception. These aspects are usable in art and also in garden and landscape architecture. We can perceive them through our eyes and our soul.

The work describes mainly the light and color and their psychological effects in general terms and in terms of their presence and variability in the landscape and our environment. It also focuses on the principles of composition, which are influenced by light and colour and on its perception from the psychological view. The subject is also the atmosphere and soul of the place, how it is created and how it is connected with people and their feelings.

The last part of the thesis is devoted to the description of specific elements, which are usable in garden and landscape architecture. These elements, in my opinion, best demonstrate the knowledge I gained in the literature review. It includes sunlight and shadow and its effects and usage in the landscape and the composition. Beauty of water and its power of reflection and also about trees and plants. All of these elements are also used in the paintings of landscape artists, who have been mentioned.

For a demonstration of the identified principles, I created a simple reconstruction on the territory of the park Vojanovy sady based in Prague. This park has a rich history and the unique peaceful atmosphere, therefore it is a suitable as the real sample of the knowledge and principles which were established in this work.

**Keywords:** landscape, picture, painting, atmosphere, influence, psyche.

# Obsah

1 Úvod .....	1
2 Cíl práce.....	2
3 Rešerše .....	3
3.1 Krajina .....	3
3.1.1 Člověk a krajina .....	3
3.1.2 Od krajiny k zahradě .....	4
3.2 Krajina v umění.....	5
3.2.1 Krajinomalba v období romantismu .....	7
3.2.2 Barbizonská škola.....	9
3.2.3 Impresionismus.....	11
3.3 Aspekty prostředí působící na lidskou psychiku a vnímání .....	14
3.3.1 Světlo a barva.....	14
3.3.2 Barevnost žitého světa .....	19
3.3.3 Kompoziční principy .....	24
3.3.4 Vnímání očima i duší.....	26
3.3.5 Místo a jeho atmosféra .....	28
3.4 Krajina jako obraz .....	30
3.4.1 Voda jako zrcadlo.....	30
3.4.2 Zeleň .....	34
3.4.3 Slunce a stíny .....	37
3.5 Krajina vjemů v praxi .....	40
3.5.1 Vojanovy sady .....	40
3.5.2 Prvky narušující atmosféru a estetiku místa .....	46
3.5.3 Vlastní výtvarné práce inspirované prostorem Vojanových sadů .....	49
4 Závěr .....	53
5 Seznam použité literatury .....	54
6 Seznam obrázků.....	56

# 1 Úvod

Vztah člověka a krajiny se projevuje již po několik století ve výtvarných dílech. Pro vyjádření vztahu člověka a krajiny nestačí pouze prostá informace. Jde o velmi starou a velmi širokou problematiku, která je silně závislá na postoji společnosti. Podstatný je ale také názor umělce, který se může skrze své dílo snažit postoj společnosti formovat. (Hinšt, 1974)

Člověk využívá a ovlivňuje krajinu mnoha způsoby a stejně tak krajina do jisté míry ovlivňuje člověka. Tento vliv můžeme na první pohled spatřit v mnoha věcech každodenního života a i když to není každému na první pohled jasné, blízkost krajiny a přírody lidé vyhledávají a jen těžko by se bez ní obešli. Nejedná se pouze o její životadárnou schopnost, kterou nelze popřít, ale také o to, jaké přináší psychologické hodnoty. Lidé si odedávna budovali respekt a úctu ke krajině a obdivovali její krásu. Jedním z těchto projevů je v každém případě umění. Příroda, krajina a její součásti zasahují do umění již od jeho samotného zrodu. Jejím nejautentičtější a nejudernější zobrazování přinesla krajinomalba, která je předmětem tvorby a zájmu přibližně od 17. století.

Krajinomalba prošla všemožnými proměnami a byla tématem mnoha uměleckých směrů. Obrazy se liší námětem, technikou, způsobem zpracování, myšlenkou i konečným výrazem. Jedno však mají společné, zaměřují se na zobrazení krajiny ve chvílích, kdy je nějakým způsobem zajímavá. Ať už je prosluněná, romantická či chmurná, vždy šlo o zachycení její nezaměnitelné atmosféry.

Výjevy, které krajináři malovali, proč je malovali a jakých principů a technik k tomu využívali, velice úzce souvisí se zahradní a krajinnou tvorbou. Na obrazech se objevují výjevy, které nás určitým způsobem osloví a vyvolají v nás pocity či asociace. Může to být příjemný pocit domova, klidu a štěstí nebo naopak pocit odcizení, strachu a samoty. To samé se nám stává v každodenním životě a při pohledech na reálnou krajinu.

Faktorů, které se na tvorbě těchto pocitů podílejí, je mnoho a je možné je zkoumat z různých hledisek. Tato práce se zaměřuje především na ty pozitivní a obsahuje jejich část, která je prokazatelná a prakticky využitelná.

## 2 Cíl práce

Tato bakalářská práce si klade za cíl analyzovat práci vybraných malířů, kteří se specializovali na zachycení krajiny a její nezaměnitelné atmosféry. Těmito umělci jsou Joseph Mallord William Turner, Jean- Babtiste Camille Corot a Claude Monet.

Cílem je také pomocí této analýzy a literatury, která souvisí s psychologíí a lidským vnímáním, definovat prvky a faktory, které na člověka, jeho smysly a psychiku v krajině i každodenním životě nejvíce působí.

V konečném důsledku je cílem věnovat se tvorbě vlastních výtvarných prací a demonstrovat získané poznatky na území parku Vojanovy sady.



## 3 Rešerše

### 3.1 Krajina

Krajina je přírodním i kulturním fenoménem, který je daný způsobem jejího využívání. Při ochraně krajiny nejde jen o ochranu přírody jako takové, ale o ochranu specifických a dlouhodobě stabilizovaných krajinných celků, které vznikly interakcí člověka a prostředí. Krajina je jednota množin, které vytvářejí pocit, že někam patříme. Je nositelem části lidské identity a historické paměti. Pocit sounáležitosti s krajinou a pocit domova, který nám přináší, můžeme analyzovat například i z děl krajinářů, kde se často opakují podobné motivy. Může to být polní cesta, kříž, stavba ve stráni, pole, člověkem vysazený strom či upravená studánka. Jsou to místa propojení světa člověka a světa přírody. Těmto místům a motivům je věnována pozornost, protože u nich často začíná lidský vztah ke krajině. (Cílek, 2005)

#### 3.1.1 Člověk a krajina

Příroda má své zákony, které si sama vytvořila a sama je reguluje. Mezi všemi organismy i neživými přírodními složkami hraje dnes poměrně výraznou roli člověk. Člověk je organismus obdařený rozumem, který mu umožnil vidět a chápat vlastní existenci. Vědomí vlastní existence, existence společnosti a vědomí přírody, která ho obklopovala, vedlo k myšlence přetváření přírody ve vlastní prospěch. K funkčnímu a harmonickému vztahu s přírodou však nestačí jen rozum, ale také cit. Cit pro vnímání zákonitostí přírody, pro její krásu a pro vzájemné vztahy v ní. Dnes už nedotčenou přírodu najdeme jen těžko. Člověk je obklopen krajinou, která je odrazem vzájemných vztahů naplněných porozuměním i nepochopením. Krajina je památkou lidských konfliktů s přírodou a naopak i důkazem toho, že jsme schopni se s přírodou sžít, pokud ji respektujeme. (Martiš, 1988)

Pokud jsou krajinotvorné složky v souladu se složkami ovlivněnými člověkem, můžeme mluvit o harmonické krajině. Harmonická krajina je dobrým domovem pro člověka, pro rostliny i pro zvířata a dává prostor k životu rozmanitým ekosystémům, které tyto organismy vytváří. Antropogenní vlivy v krajině nesmí překročit únosnou mez. V takovém případě není ohrožena

jen živnost krajiny ale také psychická libost, kterou nám správná rovnováha zmíněných dvou složek přináší. (Míchal, 1994)

V dřívějších letech bohužel došlo k postoji docílit bez ohledu na životní prostředí co nejvyššího využití, nebo spíše zneužití krajiny s vidinou vysoké životní úrovně. Životní styl, demografický tlak a malý počet lidí, kteří jsou na krajině přímo závislí, vedl k nezájmu o prostředí a degradaci krajinných celků.

V posledních letech si ztrátu krajiny uvědomuje stále více ekologů, urbanistů i krajinářů. Ke zlepšení a znovuobjevení spojení s krajinou nám může pomoci paměť krajiny. J. Sádlo definuje tuto schopnost jako „schopnost regenerovat někdejší stav“. V krajině je tedy nutné udržovat nejen kostru ekologické stability, ale také její paměťovou strukturu.

Ta je utvářena přírodními podmínkami a využíváním krajiny člověkem. (Cílek, 2005)

Krajina okolo nás, prostory, ve kterých žijeme a místa, která si vytváříme, mají vždy určitý charakter a atmosféru. Uměle vytvořená místa se k přírodě vztahují několika způsoby. Při správném přístupu úpravy krajiny se člověk snaží zpřesnit přírodní strukturu, dát tak tvar svému chápání určitého místa a vyzdvihnout jeho podstatu. Využívá například pocitově uzavřených míst, svahů, horizontu a původní kompozice přírody. Dále se také snaží doplnit daný prostor přidáním chybějících prvků, ať už po stránce funkční, tak estetické. V neposlední řadě jde člověku o symbolizaci vlastního pochopení přírody. Přírodní charakter tak může být promítnut například do stavby, sadovnické kompozice nebo obrazu. (Norbert-Schulz, 2010)

### 3.1.2 Od krajiny k zahradě

V dnešní době je nutné uvědomovat si, že člověk je se svým okolím spjat. Může to být výlet do přírody, park, botanická zahrada či zahrádka u domu, co člověku i v rušném městě připomíná, že je součástí něčeho mnohem většího. (Laichter, 1927)

Zeleň byla pro lidstvo odedávna velice významná. Nejenže je nezbytná pro život, ale stromy už v dávných kulturách měly svou symboliku a význam. Zeleň chrání půdu, vodu, vzduch i lidstvo samotné a také ovlivňuje naše estetické normy. Zeleň organicky propojuje města s vesnicemi a hospodářskou krajinu s krajinou méně dotčenou člověkem.

Stromy jsou dominantním prvkem krajiny, který určuje její charakter a stabilizuje ekologickou rovnováhu.

Mnoho lesních porostů již vlivem lidské činnosti a urbanizace neexistuje, ale to nemění nic na tom, že zeleň stále potřebujeme. Stromové a keřové formace se ve volné krajině vyskytují na místech, kde si to žádá struktura krajiny. Tyto formace mohou být bodové či liniové, podle jejich účelu a umístění. Porosty zeleně dnes mohou stále vznikat přirozeným vývojem, ale častěji je zde zapotřebí i lidská ruka, rozum a cit. (Martiš, 1988)

Zahrada je něčím na pomezí člověka a přírody. V dnešní době se již nejedná o podmaněnou přírodu, jak tomu bylo dříve. Geometrické záhony a stříhané dřeviny jsou čím dál častěji nahrazeny zelení, která je pro dané místo více přirozená. Zahrada je spíše něco jako malý kus ochočené přírody. (Cílek, 2005)

Zahradu můžeme považovat za propojení architektury a krajiny. Při vhodném postupu lze vytvořit místo spojení s krajinou i v rušném městě. Důležitou roli při tvorbě zahrad hraje vnímání krajiny a její osobitosti. (Hähnsen, 2011)

## 3.2 Krajina v umění

Zobrazování přírody a krajiny v její ryzí přirozenosti bylo v minulosti často zavrhováno. Od dob starého Řecka byl v umění kladen důraz na kult lidské figury. Zobrazení krásy lidského jedince bylo považováno za naprostý vrchol umění. Fascinace člověkem byla obnovena v období humanismu a renesance. Tomuto antropocentrismu byla v té době podřízena i krajinomalba, která zůstávala opomíjena. V období baroka tyto tendence vyústily až k počátkům akademismu. (Krsek, 1982)

Přístup barokních malířů se tolik zaměřoval na zobrazení krásna, že byly z přírody záměrně odstraňovány přirozené věci, které byly považovány za nevhodné či ošklivé. Právě v období klasicismu nebo také akademismu vznikl program, podle kterého se měla zobrazovaná příroda idealizovat a zkrášlovat. (Gombrich, 1992).

Čistá příroda nebyla podle tehdejšího mínění hodna „vysokého umění“. Nejčastější námět byl stále figurální a ideál krásy byl viděn ve formě nahého těla. Tyto dokonalé proporce a tradiční pojetí krásy však nevycházely z reality, nýbrž stále ze studia antického umění. Krajina na obrazech sloužila pouze jako pozadí a nebyl kladen důraz na její autentičnost. Umělci byli těmito tendencemi svazováni, neměli prostor pro uplatnění své tvořivosti a byli odváděni od

inspirace plynoucí z opravdového života. V návaznosti na tyto skutečnosti měla krajinomalba významné místo až v umělecké revoluci 19.století. (Fiala, 1964)

První krajinomalby, které vznikaly, nereagovaly na poptávku společnosti, proto nebylo pro umělce výhodné se tomuto tématu věnovat. Krajinomalba byla svobodná činnost, ale reagovala na tradiční normy a postupy. Mnoho umělců krajinářské studie používalo pro vyzdvižení a doplnění figurálních maleb či portrétů, o které byl větší zájem. (Berger, 1972)

Hrstka průkopníků krajinomalby se objevila již v 17. století, stěžejní místo pro její rozvoj bylo Nizozemí a také nedaleká Anglie. V Nizozemí byli v této době malíři často vyhranění a specializovaní převážně na jeden druh obrazů. Mohla za to velká konkurence a snad to ani nemuselo být správně, ale pomohlo to vzniku mnoha děl, která zobrazovala krajinu a přírodu. Velice častým námětem bylo moře a obloha. Holanďané přišli na to, že jednoduchým a autentickým zobrazením kousku krajiny lze dosáhnout díla stejně velkolepě působivého, jako při malování hrdinského příběhu či biblického námětu. Významnými malíři, kteří se zaměřovali na okolní krásy, byl zprvu Jan van Goyen (1596-1656), který místo vznešených chrámů v krajině maloval prosté větrné mlýny a k zobrazování přírody přistupoval jednoduše a přímočaře. Goyenovy obrazy naučily veřejnost nalézat malebnost i v prostých scénériích. Jeho odkazem se později inspiroval Jacob van Ruisdael, který se s oblibou zaměřoval na účinky světla a stínu a malebné lesní výjevy. V dílech zachytil podstatu krajiny a dokonale vyjadřoval city a nálady, které měly svůj odraz v přírodě.

V 18. století v období romantismu, i když zatím pouze okrajově, se malířův zájem začal soustředit na pozorování živelnosti a proměnlivosti přírody. V romantickém malířství rostl význam skici a záznamu momentálně viděného či imaginárního výjevu, což přináší odlehčení i v rukopisné formě a technice. (Fiala, 1964)

O odpoutání se od akademismu usiloval zprvu zejména Eugene Delacroix a později Gustave Courbet. Snaha jejich, i umělců s nimi spřízněných, však ve výsledku přinesla plody až v další generaci. (Gombrich, 1992)

### 3.2.1 Krajinomalba v období romantismu

Romantismus pozdního 18. století radikálně změnil pohled na krajinomalbu. Malíři, kteří se zabývali zobrazováním krajiny či pohledů na venkovská sídla, nebyli do té doby bráni příliš vážně. V této době se však začalo usilovat o povznesení tohoto druhu malířství. (Gombrich, 1992)

Romantismus se soustředil na intimitu, duchovnost, barvu a kladl důraz na nitro člověka, především na jeho cit a smysly. Nejčastější náměty byly inspirovány dějinami, hudbou, poezií a literaturou, lidovými pověstmi, barvitým světem orientu a domácí přírodou. (Mráz a Mrázová, 1988)

Období romantismu zahladilo zbytky klasicistických proudů a definitivně převedlo důraz na individualismus, který byl jedním z hlavních rysů umění 19. století. Romantismus dával umělcům více prostoru v osobním projevu i v námětech, kterými mohla být také příroda. Krajináři v této době často zkoumali barvy v závislosti na světle a posílili své přesvědčení o tom, že malíř může s barvami zacházet stejně svobodně, jako sama příroda. (Pijoan, 1985)

Romantismus dal jako první barvě emotivní účinek, v prostoru vyzdvihl hloubku a dynamiku a hře světla a stínů dal nebývalou váhu. To vše bylo důležitou předzvěstí budoucího rozkvětu krajinomalby a především impresionismu. (Fiala, 1964)

#### Joseph Mallord William Turner (1775- 1851)

Na území Anglie byl velice významným umělcem Joseph Mallord William Turner, který ve svých dílech zobrazoval výjevy přírody velice okázale. Často tvořil až snové krajiny s důrazem na dramatickosti scénérie, světlo a iluzi pohybu. Do svých obrazů vnášel nejrůznější efekty, aby zapůsobily co nejvíce na pozorovatele a vyvolaly dojem majestátní a vznešené přírody. (Gombrich, 1992)

Turner byl malíř a grafik, který studoval na Královské akademii v Londýně a později zde působil jako profesor perspektivy. Jeho umělecká dráha byla od začátku velice úspěšná, což mu umožnilo cestovat po Skotsku, Francii, Švýcarsku a především Itálii.

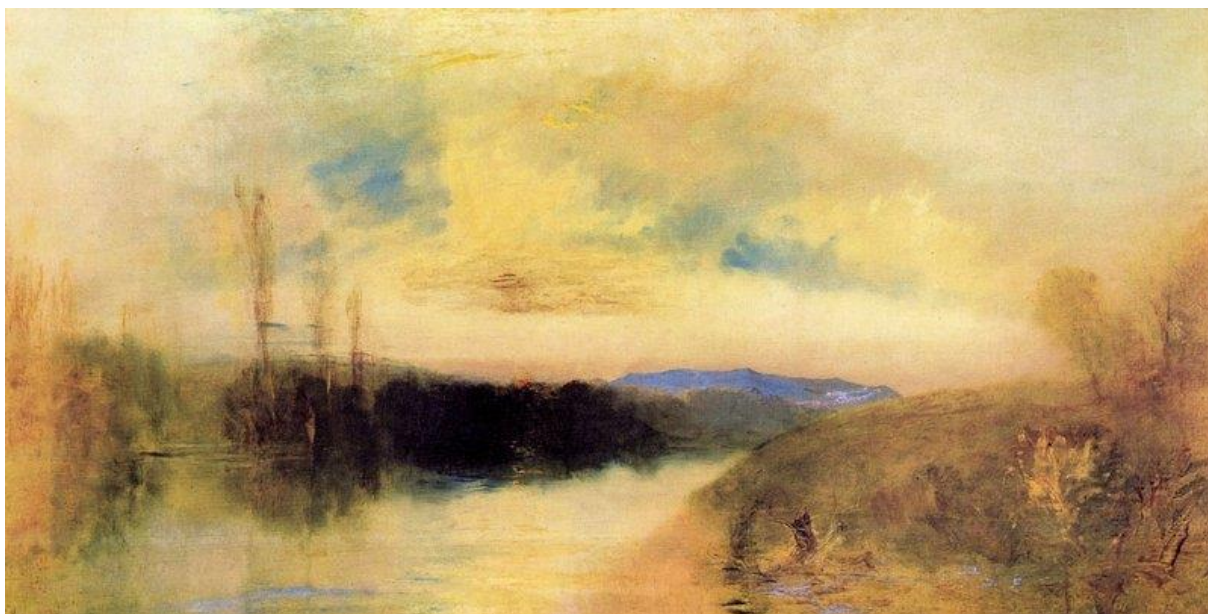
V rané tvorbě se věnoval krajině okolí Londýna, maloval město, přístavy a pobřeží. Kladl velký důraz na zobrazení atmosféry a hry světla a stínu. Často využíval techniku akvarelu. V pozdějších dílech se soustředil na romantické rysy, subjektivní vnímání přírodních jevů

a chápání živlů, čímž se dopracoval k obrazům, které byly výtvozem svobodné imaginace. Soustředil se především na zobrazení země, vody, vzduchu a oblohy.

V posledním období své tvorby, které ve své době nebylo dostatečně pochopeno, zachycoval na plátna pouhý zrakový dojem, ve kterém spojoval světlo a barvu v atmosféře. Využíval techniku barevných skvrn a často se opíral o Goetheovu teorii barev. Turner ve svém díle spojil klasicismus, romantismus a soustředění na čistý zrakový dojem. (Mráz a Mrázová, 1988)

V období Turnerovy rané tvorby existovaly dva názory na způsob, kterým by se měla krajinomalba ubírat. Na jedné straně byla teorie Edmunda Burkeho, která spočívala v krajinomalbě soustředící se na vznešenost. Té mělo být docíleno zobrazováním nekonečné, ohromující, heroické krajiny a cizokrajné či tajemné přírody. Na druhé straně byl stále uznáván názor Williama Gilphina, který byl toho názoru, že v krajinomalbě jde především o zachycení malebnosti. Tyto dvě teorie se později i přes svou rozdílnost spojily. (Bockemühl, 2015)

Turnerova vrcholná díla vyvolávala v pozorovateli pocit, že zobrazený svět vidí tímto způsobem poprvé. Je to nevídaný svět světla a barev, který dává Turnerovým obrazům do té doby neznámé kouzlo. Nemaloval svá díla tak, aby jim společnost rozuměla, snažil se pouze ukázat, jak výjev vypadá. Malby byly určeny především pro oko, zrakový vjem a jeho subjektivní prožívání, nikoliv pro hlubší poselství. Kvůli tomuto přístupu byl ve své době nepochopen a kritizován. Jeho dílo definovalo nový přístup k zobrazení přírody a nový vztah přírody a umění. (Bockemühl, 2015)



Obr. č. 1, Večerní krajina od Williama Turnera (<http://flynngraphics.ca>)

### 3.2.2 Barbizonská škola

Angličtí malíři už od konce 18. století jezdili po venkovské krajině a zvěčňovali ji nejčastěji pomocí akvarelu. V té době došlo ke zlomu i ve Francii. Malíři se začali obracet k přírodě, brouzdat v krajině za účelem malby začali například Jean-Baptiste Camille Corot a Théodore Rousseau. (Pijoan, 1985)

Pojmem Barbizonská škola se od třicátých let 19. století označovala skupina malířů, kteří se sdružovali a pracovali v okolí vesnice Barbizon ve Francii. (Krsek, 1982)

Francouzští krajináři se zde začali sdružovat kolem roku 1830, aby ve zdejší přírodě nacházeli motivy pro svá díla. Barbizonští malíři se vyznačovali romantickým pohledem na krajinu i pronikavým zájmem o skutečnost. (Mráz, 1988)

Barbizonští umělci byli formováni romantismem, ale poučení uměním holandských a anglických krajinářů 18. století. Svoje obrazy začínají malovat v plenéru, ale dokončují je tradičně v ateliérech se značným důrazem na detail. V kompozici, na osvětlených mýtinách, temných výjevech stromů i v odrazu vodní hladiny jsou patrné zbytky romantického pohledu na krajinu. Tradiční pojetí obrazu často ještě převažuje nad původním umělcovým záměrem. Za bezprostřední malířovu zkušenost a prožitek můžeme pokládat ale jen skici a studie z plenéru. Přesto je to veliký posun vpřed. (Fiala, 1964)

Malíře Barbizonské školy spojovala oddanost zobrazování krajiny, cit a vkus. Přírodu se snažili zachytit realisticky a v soudobé optice, přesně takovou, jaká byla. Ve svých malbách se bránili jakýmkoliv ikonografickým odkazům na dějiny či mytologii. Dávali přednost realistické estetice krajiny před dříve oblíbenou romantickou malebností. Zaměřovali se na přímé pozorování struktury stromů, vzduchu a světla. Jejich přístup a techniky zapříčinily, že k nim později v 19. století vzhlíželi malíři jako Manet, Boudin, Pissaro, Monet a Renoir, kteří však ve své tvorbě zašli ještě dál. (Nicosia, 2008)

#### Jean-Baptiste Camille Corot (1796 – 1875)

Jean-Baptiste Camille Corot byl francouzský malíř, který se původně vyučil příručím v obchodě s látkami. Soustředit svou pozornost na umění a malířství se rozhodl až ve 26 letech. Corotovým oblíbeným námětem byl již od počátků jeho tvorby výjev jemného mlžného oparu nad vodní hladinou. Krajinomalby vytvářel v ateliéru podle skic zaznamenaných v plenéru.

Corot za dobu svého působení cestoval po Francii, Itálii, Švýcarsku, Belgii i Holandsku a z každého území si odnesl spoustu inspirace. (Mráz a Mrázová, 1988)

Corot při své tvorbě krajinu zkoumal velice důsledně, ve všech jejích proměnách, ať už časových či atmosférických. Se záměrem zachycení prvního dojmu, který na něho zapůsobil, se často vracel na různá místa vícekrát. (Fiala, 1964)

Ve svých malbách se často soustředil na obzor, světlo vysílané nebem a strukturu mraků. Krajinu štětcem modeloval v jemných barevných přechodech a ve vyvážené kompozici, která byla často doplněna obrazy lidí. Snažil se tak oslavovat spojení člověka s přírodou nenásilnou a harmonickou cestou. (Pijoan, 1985)

Důsledné výzkumy v plenéru, geniální barevná skladba vzdušných šedí a různorodých zelení spolu s velice zralou figurální tvorbou, jeho vrcholné dílo posunula za hranice romantismu i klasicismu. Význam barvy, který udávala jeho tvorba, mohl přímo vést k počátkům impresionismu. (Fiala, 1964)

Corot usiloval o vystižení i nejjemnějších nuancí přírodního osvětlení a stal se zakladatelem moderní intimní krajinomalby. Jeho řešení vztahu světla a barvy výrazně působilo na impresionisty. Svým citem pro barvu, volným rukopisem a použitím skvrny se velice přibližoval impresionistům. (Mráz a Mrázová, 1988)



Obr. č. 2, Obraz Pond in the Woods od Camilla Corota ([www.europeana.eu](http://www.europeana.eu))



### 3.2.3 Impresionismus

Impresionismus, který vznikl prvotně ve Francii v poslední třetině 19. století, představoval v historii malířství velký obrat. Impresionisté usilovali o ztvárnění pocitů a vjemů, které se jim naskytly při pohledu na různé přírodní jevy a děje. Malířství se v této době stalo více smyslovou záležitostí, což dříve nebylo zcela běžné. (Pijoan, 1985)

Impresionismus je často popisován jako styl vycházející ze společného vnímání krásy, z poznatků plynoucích z výzkumu světla, slunečního svitu a jeho spektra. Obrazy této doby mají společnou především volnost malířova projevu, nový způsob použití barev a práci s barevnou skvrnou. Mimo to je také důležité brát v potaz přínos v tematické a obsahové oblasti, protože impresionismus bývá často chápán pouze jako pojem čistě estetický. (Fiala, 1964)

Impresionisté odmítali, podle jejich názoru, banální a zbytečné konvence tradičního umění. Snažili se zachytit výjevy a okamžiky tak, jak je člověk opravdu vnímá. Akademické postupy a pravidla tím pádem musely ustoupit, což se sice zprvu nesetkalo s pozitivními ohlasy, ale vznikly díky tomu úžasné objevy a umělecká díla. (Gombrich, 1992)

Impresionisté se řídili zásadou, že krajina se má malovat venku, proto také často nacházeli inspiraci ve svých soukromých zahradách. Na rozdíl od krajinářů předchozí generace se tolik nezajímali o přirozenou drsnou přírodu. Zaměřovali se na upravenou krajinu, květiny, parky, altány a často i městské výjevy. Na veřejné zahrady se soustředili z části také proto, že byly významnou součástí společenského života. Impresionisté se tedy nenechali inspirovat jen přírodou samotnou ale i souvisejícími společenskými aspekty.

Soukromé zahrady na impresionistických obrazech symbolizovaly oslavu maloměstského života. V období impresionismu se zahrady rozdělovaly na dva odlišné typy. První byly užitkové zahrady, kam patřily ovocné sady a zahrady zelinářské. Druhým typem byly okrasné dekorativní zahrady, které sloužily pro potěšení. Byly zde většinou kromě dřevin vysázeny barevné květinové záhony.

Nejzásadnějším impresionistickým prvkem pro interpretaci přírody bylo světlo, které nejvýrazněji určuje atmosférický účinek. (Welton, 1993)

## Claude Monet (1840-1926)

Claude Monet je často označován za nejimpresionističtějšího impresionistu. Podle jeho obrazu *Impression, soleil levant* dostalo celé hnutí své označení. (Krsek, 1982)

Svou tvorbu zahájil kritickým názorem na svázané struktury akademické malby 19. století a dospěl až k založení nového vnímání forem, oproštěných od figurativního schématu.

Monet je malířem autentických obloh, vod, nestálosti přírodních úkazů. Je malířem světla, barev a pohybů. I přes to, že poskytl identifikaci celému impresionistickému směru, se ale samotnými zásadami tohoto hnutí ve svých nejlepších pracích neztotožňuje. (Nicosia, 2008)

Claude Monet pocházel z Le Havru, kde se potkal s krajinářem Eugénem Boudinem, který ho zasvětil do krajinomalby a usměrnil jeho velkou lásku k přírodě. Monet oplýval výtvarnou vnímavostí vůči atmosféře krajiny, pochopením a zobrazováním jejích prvků, zejména oblohy a vody. Monet byl už od počátku své tvorby rozhodnut, že bude pracovat v přímém kontaktu s přírodou. Jeho tvorbu ovlivnila jeho domovina, cesty a vojenská služba v Alžíru, kde na něj zapůsobila barvitá příroda a africké slunce. (Nicosia, 2008)

Monet vlastnil zahradu v Argenteuil, která se v 70. letech 19. století stala místem setkávání umělců. Ti zde pod širým nebem, obklopeni rostlinstvem nejrůznějších tvarů a barev, vytvářeli své obrazy. Zahrada se tak objevuje na plátnech nejen samotného Moneta, ale také Renoira či Maneta.

Claude Monet vždy nacházel velké zalíbení v zahradničení. Tuto vášeň sdílel s malířem Gustavem Caillebottem, takže jejich diskuze na toto téma byly téměř stejně časté, jako na téma umění. Tato vášeň nejvíce propukla až v době Monetova života v Giverny, kde žil od roku 1883 až do své smrti. Zde se jeho malířské a zahradnické umění vyvíjelo v tak úzkém sepetí, že se nakonec stalo dvěma neoddělitelnými součástmi jeho děl. Zahrada v Giverny byla navržena s malířským citem pro barvy i tvary rostlin. Pyšnila se bohatými květinovými záhony a orientální vodní zahradou a stala se námětem pro stovky Monetových děl.

Monetovy obrazy inspirované zahradou v Argenteuil měly odrážet tehdejší život na předměstí a často se tak v nich objevovaly lidské figury. U obrazů z Giverny je tomu naopak, Monet se v nich soustředí převážně na rostlinstvo, vodu, drobnou architekturu, kompozici a dojem nadčasového klidu. (Welton, 1993)

Monet se nesnažil pouze zobrazit daný objekt či obraz, ale to, co stojí mezi objektem a malířem. To znamená, že se zajímal o jevovou a smyslovou stránku předmětu, než o předmět samotný. Tou byla podle něho atmosféra, její kouzlo a krása. V Monetových dílech dochází k souladu malíře s přírodou a je v nich evokována celistvá nálada.

Monetova vrcholná výtvarná technika stála na kontrastu mezi dvěma typy tahů štětce. Jeden byl zářivý a průsvitný, druhý matný a pastózní a měl za úkol pohlcovat typ první. Výsledkem je pronikavý kontrast, který vytváří dokonalou prostorovou iluzi. Monet přijímal veškeré dobové optické teorie, které se týkaly komplementarity barev. Kladl tahy komplementárních barev vedle sebe a docílil tak velice silného efektu. (Krsek, 1982)



Obr. č. 3, Světoznámý obraz *Impression, soleil levant* od Clauda Moneta ([www.rtbf.be](http://www.rtbf.be))

## 3.3 Aspekty prostředí působící na lidskou psychiku a vnímání

### 3.3.1 Světlo a barva

#### Historie výzkumu

Prvními kulturami, které se zabývaly symbolickým rozdělením barev, byli Egypťané a Sumerové. Přiřazovali barvy k věcem z běžného života. Barvy živého světa se vázaly k lidem, zvířatům a bohům a barvy ostatní k neživým a klidným věcem, například k budovám, kamenům, rostlinám a vodě. Často také využívali čistotu a sytost barev pro vyjádření hierarchických vztahů, což znamenalo, že nejsytější barvy náležely bohům a vybledlé a pochmurné barvy například otrokům. Tyto principy využívali ve svých uměleckých dílech. (Schilling, 1999)

V období starověku věřilo mnoho kultur v léčivou sílu Slunce, základním principem pro dělení barev bylo proto vnímání světla a tmy, dne a noci. Tento přístup zastával například sám Hippokratés, který nadpozemskou sílu Slunce doporučoval jako jedinečný lék.

Významný řecký vědec Pythagoras zase spojoval základní barvy s tělem a duchem člověka. Tvrdil, že barvy mají přímý vliv na lidské zdraví. Tyto poznatky daly impuls k pozdější léčbě barevnými paprsky.

Je zajímavé, že Slunce je od dávných dob ve všech kulturách vnímáno pozitivně a životadárně a naopak stín je vnímán odlišně, v závislosti na klimatickém pásu, ve kterém lidé žijí. V našem mírném severním pásmu je vnímán jako něco nevlídného a chladného. Jinak je tomu v zemích, kde lidé bojují každý den s horkem. Na takových místech je stín samozřejmě vnímán velice kladně a jako symbol ochrany. (Schilling, 1999)

Prvním proslulým vědcem, který se problematikou světla a barev zabýval do hloubky, byl Angličan Isaac Newton (1643-1727). Jeho teorie barev se zakládala na rozkladu světelného paprsku pomocí trojbokého skleněného hranolu, s jehož pomocí světlo rozložil v duhu. Tyto barvy, které vidáme i na obloze po dešti Newton nazval *spectrum*. Mezi tyto spektrální barvy patří červená, oranžová, žlutá, zelená, modrá, indigo a fialová. Došel tedy k závěru, že světlo je složené a dá se tím pádem i rozložit. Dokázal, že barvy ve tmě přestávají existovat a že nejsou vlastnostmi jednotlivých předmětů, které jsou okolo nás. (Pleskotová, 1987)



Obr. č. 4, Ukázka defragmentace světla přes skleněný hranol (<http://www.sciencing.com>)

Dalším vědcem, který zkoumal světlo, byl fyzik Thomas Young (1773 -1829). Ten se nezabýval rozkladem světla, ale naopak jeho rekonstrukcí. Young prokázal, že šest dříve zmíněných spektrálních barev lze omezit pouze na tři základní barvy téhož spektra. Za základní barvy označil červenou, zelenou a indigo, jejichž kombinací jde rovněž vytvořit bílé světlo. (Pleskotová, 1987)

Newtonovým zapřisáhlým odpůrcem byl ve své době básník a přírodovědec Johan Wolfgang Goethe (1749 – 1832). Vydal rozsáhlé dílo *Nauka o barvách*, kde rozebral svůj dvacetiletý výzkum a pozorování. V dnešní době toto dílo nejde považovat za pravdivé, zvláště z důvodu naprostého odmítání fyzikálních jevů. Najdeme zde však mnoho nepřekonaných a užitečných myšlenek týkajících se fyziologického, psychologického a estetického působení barev.

Konflikt mezi těmito dvěma významnými osobnostmi má však velice logické opodstatnění. Zatímco Newton, stejně jako všichni vědci jeho ražení, vnímal svět okolo sebe objektivně až empiricky, Goethe ho jako umělec vnímal více poeticky a pocitově. Jeho přístup se sice mohl jevit jako chybný, ale určitě tomu tak není. Je to pouze jiný pohled na věc, na který nesmíme zapomínat, protože je mnohem více důležitý v životě běžného člověka.

Barva, kterou vnímají naše smysly je totiž něco jiného, než barva, kterou se zabývá fyzika. (Brožková, 1983)

## Goetheova barevná teorie

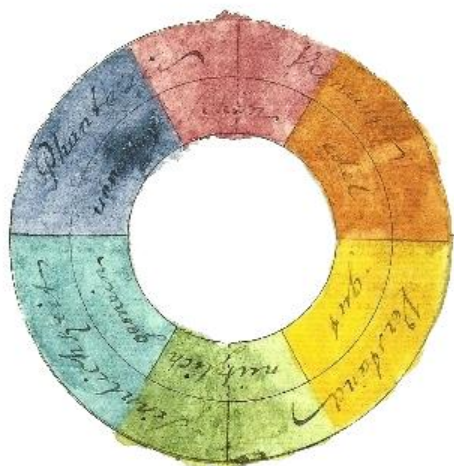
Goetheova teorie se stala východiskem psychologického a fyziologického pohledu na barvy. Vnesl do výzkumu barvy lidský rozměr a doplnil k fyzikálním teoriím poznatky, které vycházely z pozorování přírody a prožívání barev. Goethe tvrdil, že barvy vznikají ze světla a tmy. Na počátku je barva bílá, která se ztmavováním přenesse do žluté. Na opačném konci stojí černá, ze které zesvětlením vznikne modrá. Tyto dvě základní barvy umístil do rohů barevného trojúhelníku a třetí roh doplnil barvou červenou, která podle jeho teorie vzniká vygradováním žluté a utlumí se přes fialovou zpět do modrých tónů. Později přetvořil trojúhelník do kruhu.

Goethe jako první rozdělil barvy na teplé a studené, na pasivní a aktivní a připsal jim moc působit na lidskou duši. Objevil také fyziologickou komplementaritu barev. (Brožková, 1983)

Goethe si svého výzkumu barev velice cenil a považoval ho za významnější odkaz, než svou básnickou tvorbu. Jeho teorie o smyslově-morálním působení barev byla velice emocionálně založena a ve své době se nesetkala s velkým úspěchem.

Goethe se domníval, že barva má vliv na psychické rozpoložení člověka. Tvrdil, že dojem vyvolaný barvou je podmíněn právě barvou samotnou, nikoli našimi asociacemi. Vlastnosti jednotlivých barev dokazuje popisem nálad, ke kterým při dlouhém působení barev dochází. K pokusům využíval například barevné sklo. (Goethe, 1970).

Jeho barevná charakteristika vychází z fyziologických a biologických účinků barev ale zároveň také z jejich psychologického významu, který jim lidstvo připisuje na základě svých dlouhodobých zkušeností.



Obr. č. 5, Goetheův barevný kruh ([www.aromaths.wordpress.com/](http://www.aromaths.wordpress.com/))

## Stručná charakteristika

### Pestré barvy

- Žlutá barva je nejsvětlejší ze sytých barev. Po psychické stránce působí povzbudivě, přitažlivě a vesele. Je symbolem Slunce, moudrosti a osvětlení. Goethe ji nezařazoval do žádné barevné rodiny, protože s jakoukoliv příměsí ztrácí svou identitu.
- Červená barva má na rozdíl od žluté velkou barevnou rodinu. Goethe rozlišuje několik barevných tónů a to karmínovou, oranžově červenou, ohnivě červenou a nafialovělou. Je to těžká, suchá a přesto živá barva, která psychologicky působí povzbudivě, naléhavě a je pokládána za nejenergičtější a nejaktivnější barvu. Její symbolika je velice široká, symbolizuje lásku, život, vášně, moc i hněv.
- Modrá je studená a tmavá barva, nejtmaší je v nafialovělém odstínu a nejstudenější v nazelenalém. Goethe považuje modř za záhadnou barvu, která vyvolává zvláštní nepopsatelný pocit. Modrá barva evokuje vodu, hloubku, oblohu a chlad. Je symbolem věrnosti, víry a zdrženlivosti.
- Zelená je podle Goetheho neutrální, není ani negativní, ani pozitivní barvou. Je to vlhká chladná barva, která je známá především z říše rostlin. Je to barva uklidňující, svěží a přátelská. Pohled na zeleň je uspokojující a duše v tu chvíli odpočívá. Člověku se při pozorování zeleně nechce jít dál. Zelená barva je především v odstínech ovlivněných žlutou symbolem radosti a optimismu.
- Oranžová je jasná a pozitivní barva a Goethe ji považuje za barvu nejteplejší. Je to suchá, těžká a hmotná barva. Působí vesele a aktivně, směrem k červené její aktivita roste.
- Fialová barva je nejtemnější ze sytých barev. Má vzhledem ke svému složení rozpolcený výraz. Je velice proměnlivá, protože zesvětlením ztrácí své ponuré účinky a je spíše lehká a něžná. Působí pasivně a vyvolává pocit odcizení. Její teplota je neutrální. Je symbolem tajemna, nevědomí, mystiky a smrti. Její působení je hodně závislé na tom, jestli obsahuje více modré, nebo červené.

Barvy nepestré jsou sice ve svém výrazu mnohem více určité, ale Goethe jim rovněž přiřkládá velký psychologický význam.

- Bílá barva je nejsvětlejší a je nejbližší světlu, z fyziologického hlediska způsobuje přezáření. Její psychologické účinky nejsou příliš výrazné, ale může působit lehce depresivně. Bílá barva má veliký význam v umění. Je symbolem nevinnosti, čistoty, věčnosti a smutku.
- Černá je nejtemnější barvou, je to pevná, těžká a vážná barva. Je to barva smutku a psychologicky často působí nejvíce depresivně. V umění je často odmítána tvrzením, že se nejedná o barvu. Černá dovede zharmonizovat pestré barvy.
- Hnědá je velice mnohotvárná barva, její vlastnosti podle Goetheho závisí na jejím zatónování. Tato barva se velice široce uplatňuje v přírodě. Většinou je vnímána jako barva těžká a vlhká. Jako symbol je nejčastěji spojována s půdou. (Brožková, 1982)



### 3.3.2 Barevnost žitého světa

Svět okolo nás ve skutečnosti žádné barvy nemá. Veškerá barevnost se ukrývá ve světle, které se nám jeví bezbarvé a čiré. Ve světle se barvy rodí, ve světle žijí a bez něho zanikají. Při osvětlení bílým světlem dopadají na povrch předmětu tedy tři barevné složky světla. Některé materiály světlo odrážejí a jiné zase pohlcují, většinou však dochází k odrazu jen některých složek či částí, což ve výsledku tvoří specifickou barvu onoho předmětu. (Parramón, 1988)

Barvy v přírodě člověk obdivoval odedávna. Všiml si jejich krásy a rozmanitosti, což vedlo k otázkám, k čemu tyto pestré různorodé odstíny vlastně slouží. Tímto výzkumem se vědci zabývají dodnes a často dojdou k zajímavým výsledkům. Příroda se nestará o to, aby byla krásná, ale především o účelnost, i když je pravda, že tyto dvě věci se často prolínají. Barvy se tedy vyvinuly v boji o život, v zájmu evoluce a každému živému organismu slouží a působí na něj jiným způsobem. (Pleskotová, 1987)

Barvu lze vnímat několika způsoby, často je těžké popsat, jakou barvu okolo sebe vůbec vidíme. Záleží na denní době či počasí, které barvy v okolí značně mění. Tato skutečnost je samozřejmě ovlivněna světlem. Vzhled všech osvětlených objektů je ovlivňován třemi barevnými faktory.

V první řadě je to *vlastní barva*, která je dána zbarvením povrchu objektu, někdy je zřejmá jindy může být ovlivněna dalšími aspekty. Například díky hře světla a stínu vznikají různé barevné tóny, tento jev můžeme označit pojmem *tonální barva*. V neposlední řadě je důležitá barva okolního prostředí, která vytváří takzvanou *odraženou barvu*. Ta je utvářena odrazem okolních předmětů a také může pocitově změnit vlastní barvu objektu. Na všechny tyto barevné činitele má vliv barva okolního světla, intenzita světla a celková atmosféra výjevu. (Parramón, 1988)

Barvy jsou velice tajemně a přesto úzce spjaty se samotnými kořeny existence a s našimi pocity. Barvy zasáhnou lidstvo kdykoliv a kdekoliv i přes rozdíly, které mezi sebou jako osobnosti máme. Pro náš niterní vztah k barvám platí jiné zákonitosti, než fyziologie barevného vnímání. K vidění barev totiž mnohdy ani zrak nepotřebujeme. Mnoho barev nevzniká na naší sítnici ale přímo na naší duši. Na barvu můžeme tedy pohlížet i jako na psychickou veličinu. (Brožková, 1982)

Pokud bychom brali v potaz jen vědecky prokázané věci, stále je možné tvrdit, že mezi barvami a lidskými pocity opravdu existuje zvláštní vztah, který je založený na fyziologickém působení barev na náš organismus. Některé barvy v nás vzbuzují negativní pocity, jiné zase

pozitivní. Může, to být radost, smutek, vzrušení, znepokojení či pocit klidu. Lidé si toho všimli už dávno, takže i věda se touto problematikou zabývá již řadu let. Barvy totiž do jisté míry ovlivňují náš vegetativní systém.

- Teplé barvy, mezi které řadíme odstíny žluté, červené a oranžové podněcují ke zvýšené činnosti. Jejich působením stoupá krevní tlak, je podpořena činnost vegetativního nervstva a zvyšuje se svalové napětí. Mimo jiné podporují chuť k jídlu a vnímání zvukových podnětů.
- Studené barvy, jako je například zelená a modrá mají na lidské vnímání opačný účinek. Jsou uklidňující a vyvolávají útlum tělesných funkcí. Samotná fyziologie však na vysvětlení této problematiky nestačí.

Důležité jsou také asociace, které v nás barvy vyvolávají. Ty mohou být velice subjektivní, ale existují i takové, které se dají aplikovat obecně.

Fyziologické působení barev je možné dobře prokázat a změřit, s pocitovým vnímáním je to už trochu složitější. (Pleskotová, 1987)

Problematikou psychologického působení barev se zabýval například německý psychiatr Ernst Kretschmer (1884 – 1964) a švýcarský velikán oboru Carl Gustav Jung (1875 – 1961). Oba pracovali s typologií osobnosti a i přes to, že přístup každého z nich byl jiný, výsledky vedly k podobným závěrům. Barvy jsou také častým pomocníkem při praktické pomoci v psychodiagnostice a psychoterapii. Příkladem tohoto druhu využití je Rorschachův test, který je široce známý. Vytvořil ho ve spolupráci s Jungem švýcarský psychiatr Hermann Rorschach (1884 -1922). Test je založen na rozdílném vnímání barevných, různě tvarovaných skvrn a s jeho pomocí je možné provést diagnostiku celé osobnosti. Je prokázáno, že čím více se zkoumaný člověk nechá při výkladu vést barvami, tím více se ve svém jednání i prožívání řídí svými pocity. (Pleskotová, 1987)



Obr. č. 6, Ukázka barevných skvrn z Rorschachova testu ([www.gofeminin.de](http://www.gofeminin.de))

## Proměnlivost světla a přírody

Světlo je velice zásadní při formování vnímání vnějšího světa. Denní přirozené světlo je to nejpůsobivější a díky své proměnlivosti a účinkům má veliký vliv na tvorbu atmosféry prostředí. Světlo se mění v závislosti na denní i roční době a také na počasí.

Intenzita a směr světla ovlivňuje intenzitu působení barev a jejich tonalitu.

V tlumeném a rozptýleném světle je odstín barvy jemnější, v přímém slunečním svitu je zřetelnější a sytější. Iluze prostoru je často definována jedním barevným odstínem. Tmavší tóny jsou těžší a působí prostorově blíže, světlejší tóny naopak zapříčiní, že se objekty a plochy prostorově vzdalují.

Kontrast mezi světlem a tmou je základ kompozice výjevu, stejně jako kontrast tvarů, barev či dokonce pocitů. Hra světla a stínu může umocňovat atmosféru a výrazně se podílet na tvorbě nálady.

Světlo a stíny také nejlépe vyjadřují objem, tvar a strukturu objektu či prostoru. Světlo tvoří hloubku, kterou může zvýrazňovat či potlačovat. Stíny jsou pro vnímání v běžném životě důležité, protože nám umožňují odhadnout hloubku, vzdálenost a další vlastnosti objektů.

Vznik a tvar stínů závisí na vlastnostech působícího zdroje světla. Liší se podle toho, jestli je předmět osvětlován světlem rozptýleným, bodovým nebo přímým.

Výjev krajiny tedy závisí na směru, úhlu, intenzitě světla a samozřejmě také na počasí. Pro charakteristiku krajiny a zvýraznění její malebnosti je nejvhodnější a nejpůsobivější ranní a podvečerní světlo. Plasticitu tvarů krajiny vnímáme nejvíce při bočním světle a protisvětle. (Pohribný, 2011)

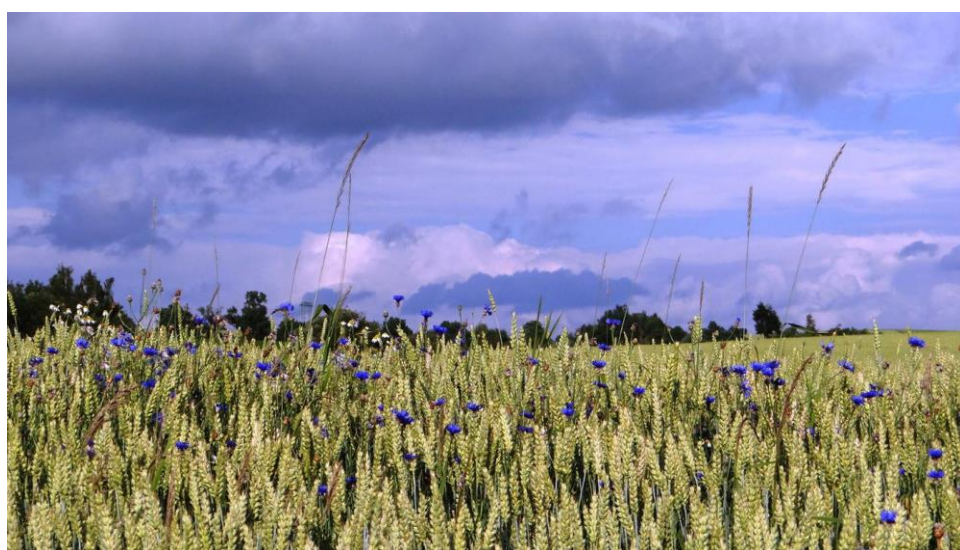
Cyklus proměnlivosti světla i samotné přírody v průběhu roku je pro pozorovatele velice významný. Je však nutné brát v potaz, že jednotlivá období, ať už roční či denní, nejsou pro každého člověka stejně atraktivní.

Na jaře jsou pro krajinu typické rozsáhlé čisté plochy a jasný sluneční svit. Slunce, které dopadá na povrch šikmo, společně s řídkým krytem zeleně dovoluje dobře vnímat povrchové struktury a plasticitu krajiny. Velice cenným prvkem jsou v této době rozkvetlé stromy, které se stávají dominantními prvky. Na jaře se také dostává do popředí voda, která je po zimě zbavena všech nečistot a její schopnost zrcadlení je nejvyšší.



*Obr. č. 7, Jarní zeleň probouzející se k životu (foto Ladislava Linajová)*

Léto je obdobím nejhustší a nejvitálnější zeleně, sytě zbarvených ploch, prudkého světla a bouřkových mraků. Sluneční svit je nejostřejší a nejsilnější. Dopadá na zemský povrch s vrchu a tím často vytváří přesvícení a potlačuje nebo zkresluje plasticitu ploch a objektů. V tomto ročním období je příroda nejvíce kontrastní v každém směru. Příznivá teplota a dlouhá viditelnost svádějí k častému pobytu venku.



*Obr. č. 8, Ostře osvětlená letní příroda (foto Ladislava Linajová)*

Podzimní období je nejpestřejší po barevné stránce. Koruny stromů jsou plné teplých barev, které se rozsvěcí slunečními paprsky, nebo kontrastují s temně šedivou oblohou. Slunce se opět dostává níž, což často umožňuje nádherné pohledy na krajinu i skrz koruny stromů. Je to ale také období mlhy, šera a deště a často může působit pochmurně.



*Obr. č. 9, Tóny podzimní krajiny (foto Ladislava Linajová)*

Zimní krajina poskytuje ve své zasněžené podobě bohatou tonalitu, odraz světla a oslňující jas. Dává nevšedním způsobem vyniknout strukturám porostů vlnitosti terénu. Zajímavé jsou také detaily pokryté ledem, který tvoří zajímavé útvary a zamrzlá vodní hladina, díky které dostává krajina jiný rozměr. Slunce je velice nízko a často nás oslňuje, přesto je však pohled na třpyt zasněžené krajiny nedocenitelný. (Hinšt a Hrubý, 1973)



*Obr. č. 10, Zimní krajina prosvícená nízkým sluncem (foto Ladislava Linajová)*

### 3.3.3 Kompoziční principy

Kompozicí se musí zabývat každý malíř, fotograf, krajinář i architekt. Kompozice je všudypřítomná a ať už ji vytvořila sama příroda nebo člověk, výrazně ovlivňuje naše chápání prostoru a naši orientaci.

Základní principy vnímání a tvoření kompozice vycházejí ze zákonů organizace, kterými se zabývá tvarová psychologie neboli gestaltismus. Zákony organizace jsou následující:

- **Zákon figury a pozadí**

Tvar objektu vnímáme tehdy, když se odráží od určitého pozadí. Při pozorování automaticky oddělujeme zorné pole na figuru a pozadí. Figura je část, které věnujeme svou pozornost a která se tím pádem od pozadí ostře odděluje. Pozadí vnímáme rozostřeně a nestrukturovaně.
- **Zákon podobnosti**

Prvky, které jsou vzájemně podobné, považujeme za sounáležitě a spojujeme je do jedné figury. Každý aspekt našeho vnímání může vytvořit skupiny podle podobnosti.
- **Zákon blízkosti**

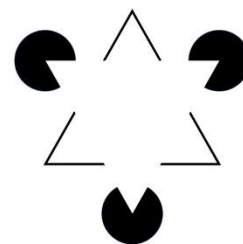
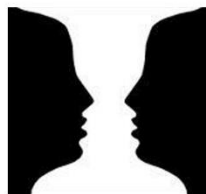
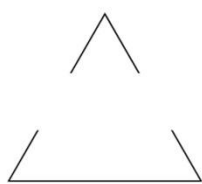
Body a linie, které leží blízko u sebe, podvědomě spojujeme do jedné figury. Jeví se nám tak jako celek a jsou chápány tak, jako by k sobě patřily.
- **Zákon uzavřenosti**

Orámované plochy jsou lépe vyčleněny z pozadí a jsou jednodušeji pochopeny jako figury.
- **Zákon hladkého průběhu neboli kontinuity**

Náš zrak a vědomí má tendenci vnímat linie a hrany nepřerušeně.
- **Zákon zkušenosti**

Naše zkušenost spojuje jednotlivé prvky ve věci, které již známe. To znamená, že často i v abstraktních věcech a náhodných tvarech spatříme podobnost tvarů známých.
- **Zákon dobrého tvaru**

Máme tendenci zdokonalovat neúplný či nedokonalý tvar. Jednodušší symetričtější forma se totiž lépe ukládá do paměti.



Obr. č. 11, Příklady zákonů organizace (<http://www.samouk.cz>)

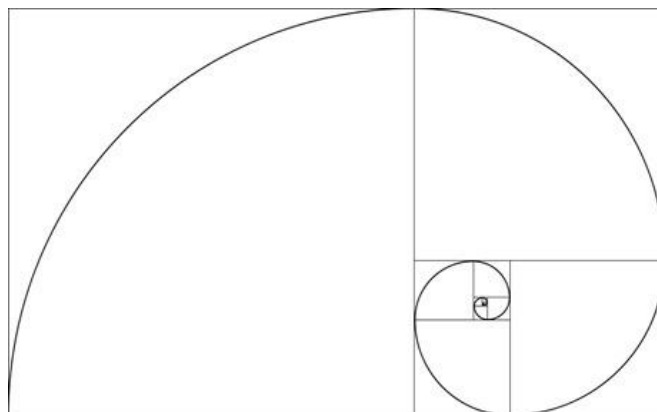
Každý prostor má svou specifickou rozlehlost a uzavřenost. Každá uzavřenost se projevuje jako figura vůči rozlehlému pozadí. Hlavními směry v kompozici jsou horizontála a vertikála. Působení kompozice na pozorovatele je možné umocnit využitím optických klamů. Ty vznikají tak, že je chybně pochopena figura v perspektivním smyslu. Optické klamy jsou využívány k umocnění výšky, hloubky nebo k vyvážení kompozice. Nejčastěji jde o jemné odchylky horizontál a vertikál. (Fürst,1997)

Kompozice z hlediska uměleckého je brána trochu jinak, výsledky jejího působení na pozorovatele jsou však stejné. Kompozice je tvořena různými prvky a k jejich správné a vyvážené skladbě se využívají kompoziční metody. Mezi ně patří například skladebné principy, které mají obecnou platnost. Mezi skladebné principy patří:

- Rytmus  
Při využití rytmu se jedná o opakování stejných nebo podobných prvků. Napomáhá k ustálení kompozice, může být pravidelný či nepravidelný.
- Symetrie  
Symetrií rozumíme pravidelné rozmístění jednotlivých prvků vůči středu či pomyslné ose. Prvky jsou většinou podobné tvarem či barvou. Symetrie vyvolává rovnováhu, vyvážení a klid.
- Kontrast  
Kontrast je definován jako vzájemné postavení prvků, které mají rozdílné vlastnosti, avšak stejný základ. V kompozici se může jednat především o kontrast barevný, světelný, strukturální či texturální. Využití kontrastu vždy přitahuje pozornost.
- Proporce  
Proporce je dána poměrem mezi jednotlivými prvky, které pozorovatel využívá pro posouzení velikosti jiných objektů. Tímto principem je možné usnadnit orientaci nebo například vytvořit optický klam a určitý prvek zvýraznit či zmenšit. (Brožková, 1982)

Výchozími body pro vnímání kompozice bývají často dominantní prvky. Může se jednat o dominantu světelnou, tvarovou či barevnou.

Určité body přitahují pozornost pozorovatele a určité proporční vztahy působí na člověka příjemněji a přirozeněji než jiné. Nejvýznamnějším a nejpoužívanějším principem v této oblasti je zlatý řez, který se využívá již odedávna a o jeho správnosti se můžeme přesvědčit i v samotné přírodě. (Pohribný, 2009)



Obr.č. 12, Konstrukce zlatého řezu(www.growjob.com)

### 3.3.4 Vnímání očima i duší

Proces zrakového vnímání člověka je velice složitý. Ještě dnes je zrak předmětem výzkumů a není zatím do všech podrobností prozkoumán. Je však jisté, že zrak se nedá vysvětlovat pouze jako fyziologický proces. Lidské oči jsou mnohem víc než pouze receptory světla a barev, zrakový vjem vede k dalším vjemům. Vnímání je odrazem vnějšího světa, který nás obklopuje a každý živý tvor tento svět vidí svým vlastním způsobem. Pro člověka je vnímání většinou odpovědí na význam toho, co vidí. (Pleskotová, 1987)

Jedním z nejméně probádaných problémů v oblasti vnímání člověka je podíl mozku na tvorbě zrakového vjemu. Vidění totiž vrcholí ve zrakové oblasti v mozkové kůře. Tato oblast se nachází v týlních lalocích mozku, kde se optické podráždění přeměňuje v samotný vjem. Z toho plyne, že svět nevidíme takový, jaký je, ale takový, jaký ho podle našeho mozku vidět máme. Zrakové vnímání je důležitou složkou naší orientace. Obraz, který si o prostředí vytváříme, se zakládá především na vnímání tvarů. Proces zrakového vnímání není pouze aktivní, ale také selektivní. Člověk se snaží vnímat především to, co je pro něho podstatné. (Furst, 1997)

Vjemy se liší od objektivního fyzikálního podnětu, což znamená, že z určitého fyzikálního podnětu nevznikne vždy ten samý vjem. Je to způsobeno právě psychologickým faktorem



v lidském vnímání, kterým se lidská mysl brání proti velkému množství vjemů. Přemíra vjemů by mohla narušit představu o okolním světě, která se v ní vytvořila. Barevné vjemy okolní přírody se během dne i roku mění. Může za to například různorodé zbarvení slunečního svitu i fyziologické změny rostlin, které se projeví na jejich vzhledu. Lidský zrak při pohledu na celkový obraz prostředí neanalyzuje jednotlivé barvy, ale spíše jejich vzájemné vztahy a vnímá je jako celek. Proto tyto změny a rozdíly často nevnímáme a neuvědomujeme si, jak mohou být pohledy na krajinu různorodé. (Brožková, 1983)

Člověk se jako všechny organismy vyvíjel v přírodě a vyhledával prostředí vhodné pro život. Dříve než existovaly přírodní vědy, naučil se porozumět fungování přírody a díky tomu v něm přetrvaly vztahy k určitým věcem a jevům. Jako příklad je možné uvést zalíbení v pozorování vodní plochy a mraků, které značí dostatek vody. Proto je i dnes člověku příjemné sledovat vodní hladinu a strukturu mraků na obloze. Dále to mohou být malé skupiny stromů a řídké porosty, které poskytují stín a úkryt, ale také průhledy do okolní krajiny a dobrou orientaci v prostoru. Tento typ porostů podvědomě vyhledáváme a rádi ho uměle vytváříme. Husté lesní porosty jsou o trochu méně komfortní, protože i přes svou krásu jsou pro člověka podvědomě méně bezpečné a pohostinné. Prostředí, které poskytuje úkryt a zároveň výhled do okolí na zelené plochy a vodu, silně působí na estetické preference člověka a je pro jeho spokojenost nejvíce žádoucí.

Člověk má rovněž vrozenou zvědavost a touhu po objevení nového a neprobádaného území. Každé tajemné zákoutí nás do jisté míry přitahuje. Musí se však jednat o území, kde je možné odhadnout situaci. Příliš velká neprostupnost a nemožnost orientace může naopak působit nepříjemně a nebezpečně. Atraktivní jsou proto cesty krajinou, chvílemi se ukrývající za obzor či do porostu stromů. (Barrow, 1996)

### 3.3.5 Místo a jeho atmosféra

Není pravidlem, že lidé chrání krajinu a mají vztah k přírodě, která jim přináší užitek. Téměř vždy jsou ale citliví k místům, kde se cítí doma a která mají rádi. Kulturní antropologie hovoří o celé řadě způsobů, jak dosáhnout pocitu domova. Je to například vytvoření duchovního a optického středu místa, vymezení jeho hranic či jeho pojmenování lidovými názvy a vyprávění pověstí a příběhů, které se k určitému místu vážou. Tento princip funguje i naopak, pocit domova a bezpečí lidé ztrácejí tam, kde je narušen horizont a kde nevnímají hranice. (Cílek, 2005)

Svět kolem nás je utvářen různými aspekty. V krajině to mohou být zvířata, květiny, louky, stromy, lesy, kameny, voda, slunce a měsíc nebo oblaka. V sídlech lidé, domy, ulice, byty, pokoje i kusy nábytku. Okolní svět se ale skládá i z méně hmatatelných jevů, kterými jsou naše pocity. To vše tvoří obsah naší existence, individuálně i obecně. Věci, které utvářejí svět kolem nás, jsou navzájem propojeny velice složitým způsobem. Konkrétní věci a jevy tvoří prostředí jevům ostatním a vytváří tak specifické prostředí. Pro označení konkrétního prostředí používáme pojem *místo*. Tímto slovem označujeme konkrétní polohu, výsledek utvářený konkrétními věcmi hmotné substance, tvaru, textury a barvy. Každé místo má díky svým odlišným vlastnostem svou nezaměnitelnou atmosféru.

Každé místo je vhodné pro jiné aktivity, které se v něm mohou správně rozvíjet. Teorie architektury s tímto principem počítá, proto i sídla obsahují mnoho odlišných zón. Tento přístup však dokáže pokrýt lidské potřeby jen do určité míry. Často se v něm zapomíná na individualitu a důraz na maličkosti zlepšující každodenní život. (Norberg-Schultz, 2010)

Atmosféru místa je možné vyvážit pomocí tvarů a struktur, stejně tak je tomu i v krajinném či zahradním prostoru.

Příroda je schopna podtrhovat naši náladu tím, jak na nás působí a jakou má atmosféru.

Momentální lidská nálada do jisté míry ovlivňuje to, jak vnímáme své okolí, proto je zároveň možné tvrdit, že při vytvoření správné atmosféry okolního prostředí a podnětů, můžeme formovat lidskou náladu. Vhodné prostředí může pomoci umocnit stávající náladu, ale také nás z určité nálady vytrhnout.

Příroda okolo nás může odrážet naše nálady a rozpoložení, protože se určitým způsobem pohybuje v podobných sférách. Existuje mnoho příkladů, kdy se příroda chová podobně jako člověk, nebo spíše člověk jako příroda, ze které vzešel.

Burácející moře, úporně narážející na útes, můžeme přirovnat k rozhněvanému člověku. Potok tekoucí ve vlnkách údolím k člověku radostnému či nadšenému. Ve sténání větru můžeme spatřit smutek či nářek. Příroda sama jistě neprožívá emoce, ale vytváří jevy, které nás vedou k asociacím a k tomu, že je pak vytváříme ve svém nitru. (Howarth, 1995)

Vnímání nálady místa a její interpretace se může lišit na základě individuálních zkušeností, kulturních zvyklostí a asociací pozorovatele. Změny nálad v krajině jsou ovlivněny počasím, ročním obdobím i denní dobou. (Pohribný, 2009)



*Obr. č. 13, Atmosférická krajina (foto Ladislava Linajová)*

## 3.4 Krajina jako obraz

S přihlédnutím k získaným poznatkům je možné s jistotou tvrdit, že krajina, příroda a její vnímání je pro člověka velice důležité. Ve správně vyváženém prostředí získáváme pocit klidu, bezpečí a pomocí zaměstnání našich smyslů můžeme dojít ke kvalitnímu estetickému i duchovnímu prožitku. Sounáležitost s krajinou a respekt k ní je utvářen především našimi hodnotami a vnitřním uvědoměním. Vyvolání těchto pocitů však můžeme umocnit správnou atmosférou, kterou je možné vytvořit pomocí kompozice, barevnosti, světla, zvuků a pocitu bezpečí.

### 3.4.1 Voda jako zrcadlo

Voda je velice významným prvkem krajiny, protože je nezbytná pro fungování a život všech organismů. Je však velice hodnotná i po estetické stránce. V krajinářské a zahradní tvorbě je využívána od nepaměti, ať už kvůli biologické, hygienické, psychologické či estetické stránce. Vodní hladina má jednu nezaměnitelnou a specifickou vlastnost - dokáže zrcadlit své okolí. Díky tomu je jedním z prvků, které dokážou výrazně utvářet atmosféru. Není to však pouze její hladina ale také mlha, rosa, déšť a její všemožné formy, které na nás velice výrazně působí.

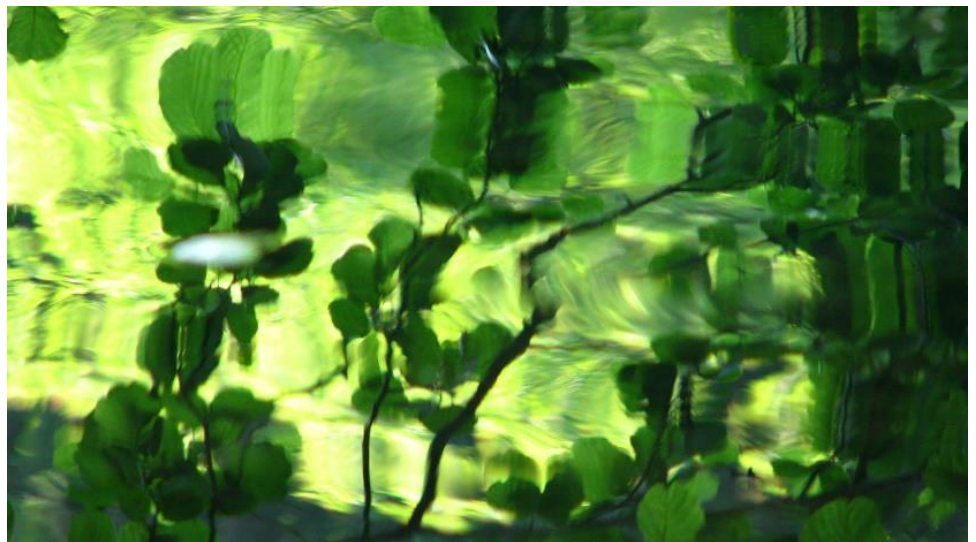
Hähnsen (2016) tvrdí, že v kompozici je s využitím zrcadlení možné vytvořit symetrii nebo rovnováhu, protože tak docílíme principu opakování či rytmu viděného obrazu. Dobře umístěný vodní prvek může dát prostoru zcela nový rozměr. Vodní hladina je jako kino, kde se neustále promítá něco nového a fascinujícího. Díky odrazu vertikál, kterými jsou v našem případě především stromy, dokáže opticky prohloubit daný prostor a navodit dojem četnější vegetace. Zrcadlení oblohy a všech jejích odstínů a struktur pomáhá vytvářet snovou atmosféru. Mimo odrazů rozlehlých ploch a objektů je zajímavé také zrcadlení detailů, kterými mohou být v krajině či zahradě například vodní a vlhkomilné rostliny, které přidávají zajímavý detail a kontrastní barevné tóny.

Pohribný (2011) uvádí, že obraz na vodní hladině je velice proměnlivý, nejen kvůli měnícím se světelným podmínkám v okolí, ale také kvůli pohybu samotné vody. Ve větru je odraz rozechvělý, mozaikovitý a neklidný. Jasně obrysy okolních předmětů se mění v přeskupující se světelné a barevné skvrny a poutají naši pozornost. Jiný požitek z pohledu na vodní hladinu je v dešti, jiný je v bezvětří a jiný je na vodu, která někam proudí. Efekt pohybu je možné cíleně vytvořit přidáním prvků s tryskající nebo proudící vodou.

Voda je domovem mnoha živočichů a rostlin a přitahuje také člověka. Proto je vodní prvek často dominantou prostoru a místem, kde se budou lidé zdržovat a sdružovat. Uměle vytvořený vodní prvek, který plní v našem případě funkci především estetickou, je výhodné vybudovat na místě s dostatečným množstvím podnětů pro pozorovatele a proměnlivými světelnými podmínkami. V častějších případech je vodní plocha již na svém místě, proto je vhodné tyto poznatky využívat a snažit se jim přizpůsobit nově vzniklou výsadbu i architekturu.



*Obr. č. 14, Odras horizontu na hladině řeky (foto Ladislava Linajová)*



*Obr. č. 15, Odras detailu vegetace na nestálé hladině (foto Ladislava Linajová)*

Na obrazech od J. M. W. Turnera často vidíme vodu v různých náladách. Mimo odraz barvy a světla se soustředil na zobrazení pohybu vodní hladiny. Můžeme spatřit obrazy rozbouřeného moře pod pochmurnou oblohou vzbuzující neklid, respekt a přibližující se sílu významného živlu. Jiné obrazy naopak ukazují klidnou hladinu, která jasně odráží oblohu se zapadajícím sluncem a různorodé tvary i odstíny mraků. Zrcadlí se v ní pevnina nebo liduprázdné lodě. Tyto obrazy mají velkou prostorovou hloubku a působí dojmem klidu, míru a ticha. Pomocí uvolněných tahů štětce a důmyslnou hrou s kontrastem dokázal Turner precizně zachytit strukturu vody a vytvořit výjev, který pozorovatele osloví.



Obr. č. 16, Obraz *Norbury park, Surrey* od Williama Turnera (<http://flynngraphics.ca>)



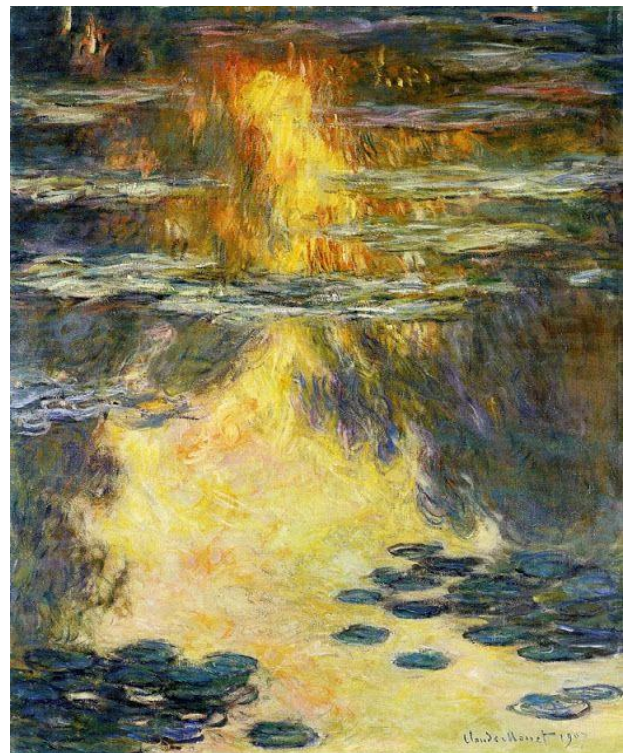
Obr. č. 17, Obraz *Inverary Pier, Loch Fyne Morning* od Williama Turnera ([www.europeana.eu](http://www.europeana.eu))

Přiložené obrazy pocházejí každý z jiného období Turnerovy tvorby. Bockemühl (2015) uvádí, že si můžeme všimnout rozdílu v technice malby, odlišného přístupu v zobrazení a také toho, jak se umělec postupně oprostil od detailu a realistické malby. Oba obrazy však naprosto vystihují náladu, atmosféru a pocit z daného výjevu.

Krásu vody uměl precizně zachytit také Claude Monet. Jeho proslulé obrazy leknínů hrají všemi barvami a dokonale zachycují krásu a nestálost vodní hladiny. Na malbách se můžeme těšit z krás detailu na vodní hladině i plošného obrazu stromů a oblohy.



Obr. č. 18, Obraz vodní hladiny od Clauda Moneta  
(<http://daphman.com>)



Obr. č. 19, Obraz Lekniny od Clauda Moneta  
(<http://daphman.com>)

### 3.4.2 Zeleň

Zeleň je bezesporu tím nejvýznamnějším prvkem, kterým se obor zahradní architektury zabývá. Především v dnešním uspěchaném světě je nutné neztrácet spojení s přírodou. Ve městech je touto spojnicí právě veřejná zeleň, která má mimo funkce ekologické a hygienické také funkci psychologickou a sociální.

Z přírody lidstvo vzešlo, dlouho v její téměř surové náruči žilo a odjakživa do ní z měst a sídel opět unikalo. Za odpočinkem, za klidem, za krásou.

Dnes, kdy se pro řadu lidí tyto útěky stávají čím dál více složitými a vzácnými, je nutný nejen dostatek zeleně v dosahu, ale také její kvalita. Ozeleněné místo, ať už je to park či soukromá zahrada, kde si můžeme odpočinout a ze všech stran nasávat přírodu v jejích nejvíce ohromujících podobách, je velice hodnotnou záležitostí. (Martiš, 1988)

Volba zeleně v první řadě závisí na podmínkách stanoviště a na účelu a funkci, pro kterou je výsadba určena. Při výběru taxonů je však důležité hledět také na estetickou stránku. Zaměřením na habitus jednotlivých rostlin, na tvar jejich větví a olistění, na struktury a textury rostliny, je možné vytvořit prostředí, které komunikuje s okolní krajinou a silně působí na naše vnímání.



Obr. č. 20, Pohled na zeleň v krajině (foto Ladislava Linajová)



Hähnsen (2016) se zmiňuje o tom, že pohledy na správně zvolenou a umístěnou zeď mohou velice příznivě ovlivnit prožitek z pobytu v parku či zahradě. Může to být soliterní strom zajímavého tvaru, keřová skupina kompozičně poskládaná do pomyslného úkrytu nebo harmonicky laděný trvalkový záhon.

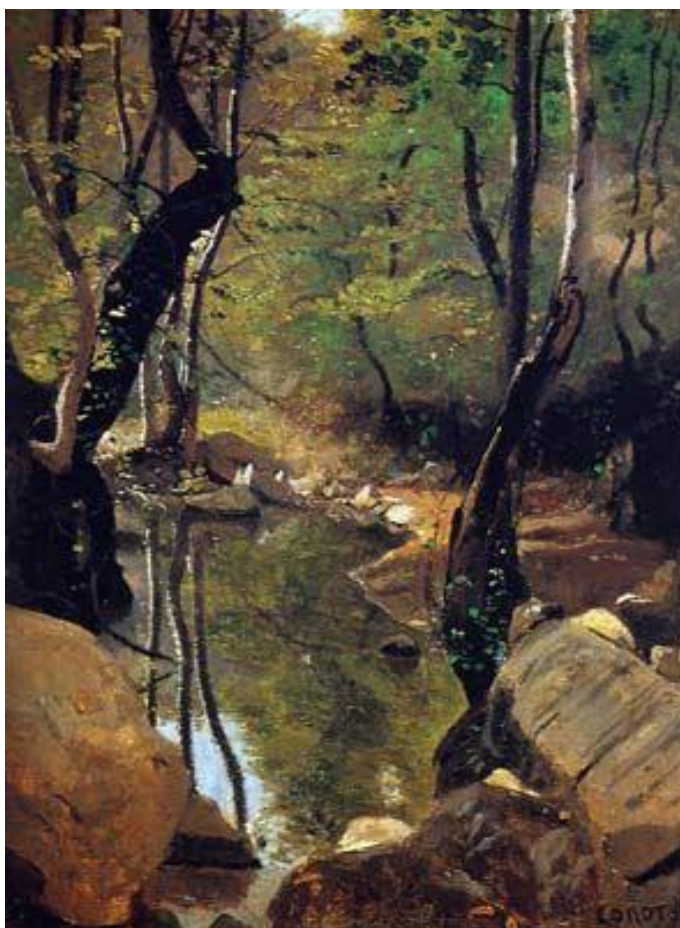
Rostliny jsou živé organismy, což znamená, že se přizpůsobují a mění v závislosti na vnějších podmínkách. Tyto změny můžeme nejvíce pozorovat na jejich vzhledu. Nejvýraznějšími prvky zeleně jsou beze sporu stromy. Vzhledem k jejich značným rozměrům je možné nejlépe pozorovat jejich projevy. Všimnout si můžeme květů, pupenů i listů, jejich proměnlivých barev, a rozmanitých tvarů.

Kouzla zeleně si všiml i krajinář Camille Corot, který často na svých dílech zachycoval rozmanité tvary stromů, zákruty větví, jemnost listů a různorodé odstíny zelené. Příroda na jeho obrazech působí vitálně, živě a i přes použití tmavých tónů velice pozitivně a energicky.



Obr. č. 21, Obraz *Shepherd souvenir of Mortefontaine* od Camilla Corota ([www.nationalgallery.org.uk](http://www.nationalgallery.org.uk))

Na tomto obraze Corot zachytil slunečný letní den, který je plný světelných i tonálních kontrastů, slunce proniká skrz koruny stromů a maluje skvrny do trávy. Vegetace, která je zobrazena s velkým důrazem na její strukturu působí rozechvělým a pohyblivým dojmem, jakoby na nás z obrazu vál letní vítr a slyšeli bychom šumění větví a listů.



Obr. č. 22, Obraz lesa od Camilla Corota, ([www.theartwolf.com](http://www.theartwolf.com))

Druhý obraz působí naopak velice klidně a tiše. Malíř tohoto dojmu docílil zobrazením statické vodní hladiny bez pohybu, která bezchybně zrcadlí okolí. Obrysy a struktury kmenů a listů jsou jasné a definované.

### 3.4.3 Slunce a stíny

Sluneční svit je stěžejním aspektem pro vnímání okolí. Není tomu tak pouze proto, že bez jeho přítomnosti bychom nebyli schopni vidět tvary a barvy okolního světa. Při řešení problematiky je pro nás důležité především to, že svým působením dokáže velice výrazně formovat atmosféru i lidskou psychiku.

Dle Barrowa (1995) je slunce pro lidstvo i pro všechny živé organismy životně důležité, proto není divu, že k němu máme kladný vztah. Rádi se na něj díváme, rádi pod jeho paprsky relaxujeme a jeho přítomnost výrazně ovlivňuje naši náladu. Nejpůsobivější je ve chvíli východu a západu, kdy upozorňuje na začátek a konec dne.

Světlo se mění v závislosti na roční i denní době a také na míře oblačnosti. V námi vnímaném prostoru ho ovlivňují budovy a vegetace, které vrhají stíny.

Jak už bylo řečeno, působení světla a stínu má schopnost měnit barvu či zdánlivý tvar věcí. Tyto dvě veličiny tedy můžeme brát jako kreativní prostředek. (Pohribný, 2011)



Obr. č. 23, Různé příklady působení světla a stínu (foto Ladislava Linajová)

Při procházkách přírodou si jistě každý někdy všiml, jak fascinující je světlo procházející korunami stromů, kde se láme a dopadá na zem ve formě paprsků a světelných skvrn. Silnou působnost a zalíbení v tomto jevu dokládá i jeho časté využívání v uměleckých dílech. Objevuje se na fotografiích přírody a také na obrazech známých umělců. Welton (1997) uvádí, že světlo v této podobě s oblibou zobrazoval i Claude Monet, jak můžeme vidět na obrazech z jeho vrcholné tvorby, které vznikaly převážně v jeho zahradě v Giverny.



Obr. č. 24, Obraz Pathway at Giverny (<http://www.paintingmania.com>)

Roztříštěný sluneční svit vytváří rozechvělou atmosféru a poutá naši pozornost.

V zahradní a krajinné tvorbě je možné světlo využívat neomezeně a vytvořit tak nádherné scenérie. Mohou to být koruny stromů, důmyslné průhledy umožňující pohled na horizont s vycházejícím či zapadajícím sluncem nebo objekty umístěné tak, aby se v určitý čas rozsvítily dopadem slunečních paprsků. Všechny tyto jevy poutají lidskou pozornost a nutí nás k vypnutí mysli a prožívání onoho vjemu.

Na zobrazení světla a jeho působení se zaměřoval také William Turner, který měl velkou zálibu v západech a východech slunce. Pomocí barevných skvrn a kontrastu bezchybně vystihuje atmosféru a vjem z těchto okamžiků, které jsou pro člověka odjakživa fascinující.



Obr. č. 25, *Perspective view of Fonthill Abbey* od Williama Turnera ([www.judaica-art.com](http://www.judaica-art.com))

## 3.5 Krajina vjemů v praxi

### 3.5.1 Vojanovy sady

Jako příklad zeleně ve veřejném prostoru, která má silnou atmosféru, duši a přibližuje se k řešenému tématu, bych ráda uvedla park Vojanovy sady. Nachází se v Praze na Malé Straně, kde je příjemnou oázou v srdci rušného města. I přes značnou návštěvnost zde panuje ticho a klid. Sady patří k nejstarším dochovaným zahradám města Prahy. Dle Benešové (1991) jsou Vojanovy sady místem, kde je patrná bohatá historie klášterní zahrady a kam lidé chodí odpočívat, relaxovat, vstřebávat přírodu a být jí nablízku. Přesně taková místa je nutné ochraňovat a plně využít jejich potenciálu, aby nám v uspěchaných dnech i nadále poskytovaly útočiště a potěšily naše smysly.

#### Historie místa

Zahrada je bývalou součástí arcibiskupského dvora, který byl založen v roce 1248. Stavby v objektu jsou původně hradní, později palácové a byly obehnány vysokou kamennou zdí a příkopy.

Původní hrad vystavěl biskup Mikuláš. Stavba byla bohužel o rok později vypálena při sporu krále Václava I. s jeho synem Přemyslem Otakarem II. Rozšířený a zrekonstruovaný komplex budov poté sloužil do roku 1420 církvi. (Benešová, 1991)

Roku 1410 zde byly spáleny reformátorské Viklefovy knihy, které byly podkladem pro učení Mistra Jana Husa. V květnu 1420 byl celý objekt opět vypálen při náboženských sporech. Poničený arcibiskupský dvůr už nebyl obnoven. Zahrada často střídala majitele, byla rozprodána na jednotlivé části a její stav nebyl vůbec dobrý.

Souvislý vývoj zahrady započal až roku 1655. Od té doby si Vojanovy sady drží charakter ovocného sadu. Po skončení třicetileté války koupil pozemek císař Ferdinand I. a věnoval ho řádu bosých karmelitánek. Místo tak usmířil a sjednotil.

Roku 1690 byla dokončena stavba kláštera karmelitánek a kostel sv. Josefa. V zahradě se dodnes dochovaly tři kaple. Uprostřed parku se nachází klenutá kaple sv. Terezie, která byla postavena roku 1743. U vchodu, zasazen v arkádové zdi, se nachází prázdný výklenek kaple

sv. Jana Nepomuckého z roku 1747. Nejstarší kaplí v zahradě je kaple sv. Eliáše, která má podobu krápníkové grotty.

V roce 1784 přebraly klášter anglické panny, které se zde věnovaly výchově šlechtických dívek. Zahrada byla dobře udržovaná a byla rozdělena na dvě části, které spojovalo schodiště. Jižní část zahrady byla okrasná s četnými květinovými záhony, zbytek plochy sloužil jako zahrada ovocná a zelinářská.

V pozdějších letech byla zahrada upravena pomocí výsadby jehličnanů a výstavby jezírka do podoby anglického parku.

Roku 1919 přešly Vojanovy sady do vlastnictví státu a došlo k redukci území přístavbou budovy ministerstva financí. V roce 1954 byla zahrada zpřístupněna veřejnosti a pojmenována po významném českém herci Eduardu Vojanovi, který bydlel poblíž. (Hořínková, 2004)

Již v roce 1903 se jistý ekolog vyjádřil o Vojanových sadech velice kladně jako o funkční zahradě uprostřed města, která je vzácná a může poskytnout domov celým ekosystémům. Poskytuje lidem příjemné prostředí, klidné útočiště a obohacuje městský vzduch. (Hořínková, 2004)

## Současný stav

Park si částečně zachoval charakter organické součásti bývalého klášterního komplexu. Je vymezen ulicí U Lužického semináře a dvěma paláci. Rozloha parku je přibližně 2,5 ha, což ho řadí mezi nejmenší veřejné zahrady v celé Praze. Park se nachází na nenápadném místě a je obklopen vysokou zástavbou budov a zdí, která ho chrání před hlukem a přispívá k vytvoření komorního prostředí. Při procházce parkem si jistě každý návštěvník všimne, že je to místo pro odpočinek. Lidé klidně posedávají na lavičkách, leží na trávnicích a často jen tiše pozorují okolí a užívají si atmosféru parku. Z klidného rozjímání návštěvníky může vytrhnout jedině křik pávů, kteří v parku žijí. Jinak zde panuje klid a ticho, které je dokreslováno zpěvem ptáků a bzučením včel, které zde sídlí ve dvou úlech. Přítomnost těchto živých duší je velice hodnotnou záležitostí a zvyšuje kvalitu pobytu v parku.

Výsadba v parku je velmi různorodá. Hraje všemi tvary, strukturami, texturami, barvami i vůněmi. Většinu výsadby tvoří samozřejmě ovocné stromy, ale najdeme zde i jehličnany, různé druhy keřů, tvarované živé ploty a zajímavé solitéry. Nechybí zde ani pečlivě udržované květinové záhony a cibuloviny volně vysázené v trávniku, které ozvláštňují prostor v brzkém jaru. V parku se nachází také malé dětské hřiště, které je však umístěno tak, aby jeho provoz nikoho nerušil.



Obr. č. 26, Pohled na jezírko bez vegetace (foto vlastní)



Současný stav Vojanových sadů lze charakterizovat jako stabilizovaný a připravený na rehabilitaci stavebně technické i sadovnické povahy, kterou zahrada potřebuje. Změnu by v každém případě zasluhovalo také jezírko, které je vystavěno z nevhodných materiálů. Naposledy prošly zmíněné prvky rekonstrukcí v roce 2002, kdy byly Vojanovy sady těžce poničeny povodní, voda tu dosahovala výšky téměř 4 m. Po povodni byly kompletně opraveny záchodky, skleník, dětské hřiště a jezírko. Do parku byly doplněny desítky laviček, byla obnovena barokní úprava teras se stylovým loubím a zahradními lavicemi. Povodní zničený zelený plot z tují byl nahrazen habrovým.

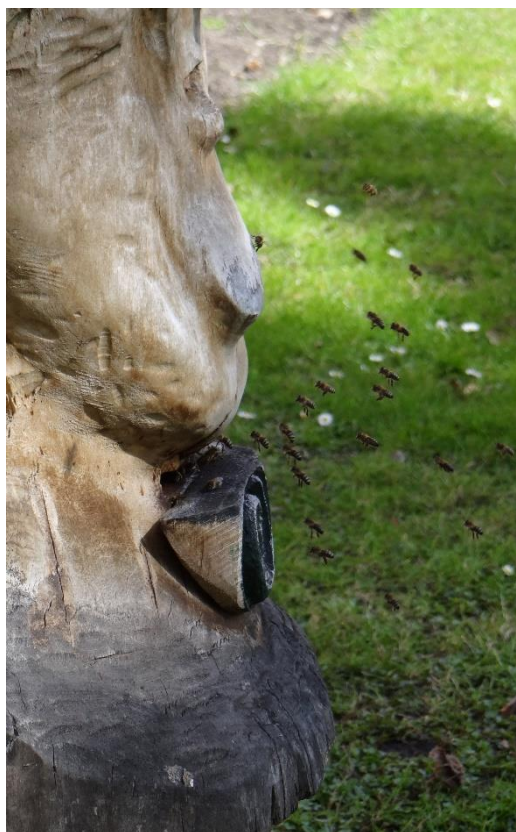
I přes to, že má park při důkladnějším pozorování své chyby, působí udržovaně a stabilně. Je zřejmé, že je vyhledávaným místem pro odpočinek i poklidné procházky a že je hojně využíván místními obyvateli i náhodně zbloudilými turisty.



*Obr. č. 27, Pohled na jezírko s vegetací (foto vlastní)*



Obr. č. 28, Pávi ve Vojanových sadech (foto vlastní)



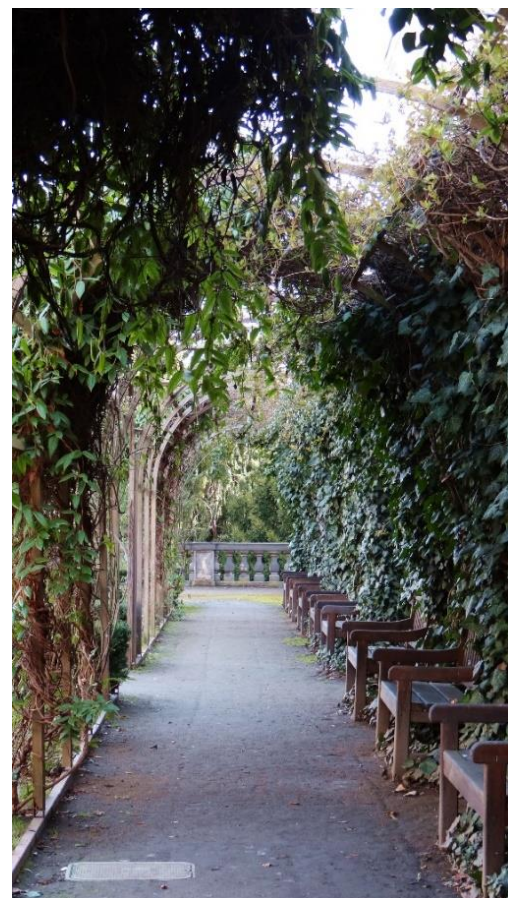
Obr. č. 29, Úl se včelami (foto vlastní)

## Prostorové řešení parku

Park je ze všech stran, jak už bylo řečeno, obklopen stavbami nebo vysokou zdí, což ho izoluje od rušného okolí. Vchod je pouze jeden, a to branou z ulice U Lužického semináře. Park nemá jednotný charakter. V západní části se nachází vyvýšená terasa s balustrádou, kterou lze považovat za formální část parku. Nachází se zde loubí s mnoha lavičkami a centrální kašnou, která zde byla nalezena. Zbytek parku má charakter spíše anglického krajinářského parku a ovocného sadu. Zde, v severní části, se nachází také jezírko, které je dominantou krajinářské části. Parkem vedou dvě hlavní rovnoběžné cesty, které nás provedou napříč parkem. Je možné si však vybrat i z vedlejších cest, které tvoří jakýsi okruh a odhalují nám všemožná zákoutí parku, výhledy a průhledy.



Obr. č. 30, Hlavní cesta ve Vojanových sadech  
(foto vlastní)



Obr. č. 31, Loubí ve formální části zahrady  
(foto vlastní)

### 3.5.2 Prvky narušující atmosféru a estetiku místa

Park je ideální pro relaxaci, je plný krásných pohledů a umožňuje nám vstřebávat přírodu všemi smysly. Jsou zde však určité nedostatky, které jeho atmosféru a celkový dojem narušují. Jedná se především o špatně použité či udržované materiály nebo nedomyšlenost po funkční či prostorové stránce.

- Cestní síť

V nepořádku je především cestní síť, která je tvořena nevzhledným popraskaným asfaltem. Správným krokem by byla změna použitého materiálu. Náhrada asfaltu za mlatový povrch, který se již v některých částech nachází, by zlepšila celkový dojem z parku a podtrhla jeho historický a krajinářský charakter. Park není určen pro žádné rekreační sporty, takže je zde asfaltová cesta zcela zbytečná.



*Obr. č. 32, Poničený nevzhledný povrch cesty (foto vlastní)*

- Jezírko a jeho okolí

Jezírko ve Vojanových sadech prošlo poslední úpravou v roce 2002. Nachází se v severní části parku a je obklopeno množstvím vzrostlých dřevin. Je hodnotným místem pro odpočinek a relaxaci a v jeho okolí se shromažďuje mnoho návštěvníků. Současný stav jezírka není dostačující. Voda je v zahradní kompozici velice významným prvkem. Je hodnotná pro živočichy, kterým poskytuje místo pro život, koupel nebo osvěžení ale také pro člověka. Voda dokáže osvěžit nejen naše ruce či tvář, ale i naše oči a mysl. Pohledy na odraz rostlinstva, oblohy a slunečního svitu na vodní hladině jsou po estetické stránce velice významnou záležitostí

a mohou pozorovatele zaujmout na dlouhé hodiny. Proto je důležité, aby byl vodní prvek v zahradě kvalitně a esteticky zpracován.

Jezírko je v současné době naplněno jen pár centimetry vody, dříve zde žily ryby, ale dnes už je jen poloprázdným bazénkem s pozůstatkem nevzhledného betonového prvku, ze kterého velice neharmonicky tryská voda. Je zhotoveno z pryžového materiálu a z betonu, na kterých se již podepsal zub času a které působí velice nevzhledně. Z části je oploceno nízkým plůtkem, který nemá opodstatněnou funkci a návštěvníkům sedícím na lavičkách u jezírka zabraňuje pohledu na hladinu. Tato zahrada by si zasloužila vodní prvek přírodnějšího charakteru, který by lépe zapadl do krajinářské části zahrady a imitoval přirozenou vodní plochu. Přírodní jezírko s využitím přirozených nerušivých materiálů a jeho doplnění o vodní a vlhkomilné rostliny by zvedlo zájem návštěvníků o pozorování vodní hladiny a zlepšilo celkový požitek z posezení u vody.



Obr. č. 33, Plot bránící výhledu na vodní hladinu  
(foto vlastní)



Obr. č. 34, Nevzhledný materiál jezírka  
(foto vlastní)

- Nedostatečně využitý potenciál prostoru / Nedostatek intimity

V parku najdeme mnoho mobilních laviček. Jejich množství je dostatečné, ale umístění není vždy šťastné. Většina laviček je podél hlavních nejširších cest, kam bezesporu patří. Jsou však umístěny těsně vedle sebe ve velkém množství, což při jejich plném obsazení popírá veškerou intimitu a pohodlí. V parku je přitom mnoho příjemných míst a zákoutí, která by byla pro posezení vhodná a návštěvníci by tak mohli získat pocit soukromí, pokud ho hledají.

Výběrem vhodných míst a jejich doplněním o mobiliář by mohly vzniknout klidové zóny, využitelné pro posezení s knížkou, soukromý rozhovor či pro částečnou izolaci od okolí v náručí přírody. Pobyt a relaxace na místě, které je částečně uzavřené okolní zelení vytváří pocit bezpečí a spojení s přírodou

Zneklidňujícím faktem pro návštěvníky může být také to, že na informační ceduli nalezneme zákaz vstupu na travnaté plochy. To je samozřejmě při dnešním způsobu užívání parku naprostý nesmysl. Návštěvníci pobyt na travnatých plochách vyhledávají a využívají je k sezení i ležení. Samozřejmě i procházka v bezprostřední blízkosti stromů poskytuje větší užitek, než jen jejich sledování z cesty.

### 3.5.3 Vlastní výtvarné práce inspirované prostorem Vojanových sadů

Pro větší ztotožnění s řešeným tématem jsem zhotovila vlastní výtvarné práce, které jsou inspirovány pobytem ve Vojanových sadech. Obrazy jsou zhotoveny technikou akvarelu. Důraz je kladen především na zobrazení světelných jevů, rozmanitých struktur a barevných odstínů zeleně. Podobně jako výše zmínění krajináři jsem se pokusila zachytit konkrétní výjevy krajiny a můj dojem z nich.



*Obr. č. 35, Pohled na jezírko (vlastní malba akvarelem)*



*Obr. č. 36, Cesta loubím (vlastní malba akvarelem)*





*Obr. č. 37, Procházka mezi stromy (vlastní malba akvarelem)*



Obr. č. 38, Vzrostlý buk (vlastní malba akvarelem)

## 4 Závěr

Bakalářská práce byla věnována aspektům v krajině a prostředí, které nejvíce působí na lidskou psychiku a vnímání a utvářejí atmosféru určitého místa. Pro přiblížení k této problematice jsem využila jako základ díla krajinářů, které jsem si vybrala především kvůli svým vlastním sympatiím, ale také proto, že jejich práce zobrazuje krajinu v danou chvíli a určitý dojem z ní.

Vzhledem k inspiraci v uměleckých dílech jsem se zaměřovala především na aspekty, které můžeme vnímat pomocí zraku.

V obecné rovině mezi ně patří především světlo, které umožňuje svět vidět. Světlo jako takové a samozřejmě i sluneční světlo v přírodě je velice proměnlivé a má veliký vliv na vnímání prostoru, kompozice a barev.

Barva je dalším důležitým faktorem, který utváří okolí a náš vztah k němu. Barva na člověka působí jak z fyziologického hlediska, tak také z psychologického, což se dá velice dobře využít.

Důležitá je také prostorová i obrazová kompozice a všechny zákonitosti s ní spojené, které při správném využití utváří příjemný dojem z prostoru.

V neposlední řadě je to také vztah člověka k přírodě, jeho zkušenosti, geneticky předané preference a také duch určitého místa.

Je tedy možné tvrdit, že s využitím správných prostředků, principů a podmínek je možné vytvořit místo, které bude na člověka působit silnějším dojmem než jiné a vyvolá určitý psychický stav či prožitek. Cíl práce se tedy podařilo naplnit a získané principy je možné dále rozvíjet a aplikovat na konkrétní příklady. Je však nutné brát v potaz, že vnímání se částečně zakládá na našich zkušenostech, asociacích a subjektivním pohledu na svět. Proto nikdy nebude určité místo na dva různé lidi působit úplně stejně.

Zásadním krokem je dynamicky a důmyslně propojit všechny možnosti, které nám příroda nabízí. Důležité je soustředění na dostatek světla, úhel, ze kterého přichází a na to, co, kde a jak jeho působení ovlivňuje. Přínosné je také využití vody, která osvěží tělo i mysl a díky schopnosti zrcadlení je velice významným kreativním prvkem. Volba druhů zeleně by měla být uvážena a zohledňovat všechny vlastnosti vybraných rostlin.

Vše výše zmíněné si příroda samozřejmě nejlépe dokáže vytvářet sama. V dnešním světě je však nutné se snažit tyto hodnoty přinášet také do veřejného prostoru ve městech nebo do zahrady u domu.

## 5 Seznam použité literatury

Barrow, J. D. 1995. The Artful Universe Expanded. Oxford University Press. Oxford. 336 p.

ISBN: 9780199601332

Benešová, O. 1991. Pražské zahrady. Panorama. Praha. 248 s. ISBN: 8070381094

Berger, J. 1972. Ways of Seeing. Penguin books Ltd. London. 166 p. ISBN: 0563122447

Bockemühl, M. 2015. J.M.W. Turner. Taschen, Köln. 96 p. ISBN: 3836504545

Cílek, V. 2005. Krajiny vnitřní a vnější. Dokořán, s.r.o., Praha. 269 s.

ISBN: 8073630427

Fiala V. 1964. Impresionismus. Nakladatelství československých výtvarných umělců, Praha.

140 s. ISBN: 3401164

Fürst, M. 1997. Psychologie. Votobia, Olomouc. 263 s. ISBN: 8071981990

Goethe, J.W. 1970. Theory of Colours. MIT Press Ltd, United States. 423 p. ISBN:

9780262570213

Gombrich, E. H. Příběh umění. Odeon. Praha. 558 s. ISBN: 8020704167

Hähnsen, H. 2016. Zahrada síly. Kazda. Praha. 192 s. ISBN: 978809057885

Heinrich, C. 2004. Claude Monet. Slovart. Praha. 96 s. ISBN: 8072095285

Hinšt, A. a Hrubý, K. O. 1974. Krajinářská fotografie. Orbis. Praha. 171 s. ISBN: 1101474

Hořínková, M. 2004. Příběhy pražských zahrad. Academia. Praha. 216 s. ISBN: 802001182X

Krsek, I. 1982. Claude Monet. Odeon. Praha. 79 s. ISBN: 0151882

Martiš, M. 1988. Člověk versus krajina. Horizont. Praha. 264 s. ISBN: 4002277

Mráz, B. a Mrázová, M. 1988. Encyklopedie světového malířství. Academia. Praha. 632 s. ISBN: 2107788

Nicosia, F. 2010. Život umělce: Monet. Knižní klub. Praha. 160 s. ISBN: 9788024226453

Norberg-Schulz, Ch. 2010. GENIUS LOCI – Krajina, místo, architektura. Dokořán. Praha. 219 s. ISBN: 9788073633035

Parramón, J. M. 1995. Teorie barev. SVOJTKA a VAŠUT. Praha. 112 s. ISBN: 8071800465

Pijoán, J. 1985. Dějiny umění 8. Odeon. Praha. 368 s. ISBN: 0150385

Pleskotová, P. 1987. Svět barev. Albatros. Praha. 199 s. ISBN: 13806871466

Pohribný, J. 2011. Kreativní světlo ve fotografii. Zoner Press. Brno. 256 s. ISBN: 9788074131431

Schlling, I. A Schilling, G. 1999. Symbolická řeč barev. Fontána. Olomouc ISBN: 8086179303

Welton, J. 1997. Impressionist Gardens. Random House UK Ltd. London. 64 p. ISBN: 9781851705719

## Elektronické zdroje

Howarth, J. M. 1995. Nature's Moods. In: The British Journal of Aesthetics 35:2 April 1995. s. 108-120.) Dostupné z

[https://is.muni.cz/el/1423/jaro2014/HEN580/um/48946649/Howarth\\_Nature\\_s\\_Moods\\_1995\\_1.pdf](https://is.muni.cz/el/1423/jaro2014/HEN580/um/48946649/Howarth_Nature_s_Moods_1995_1.pdf)

## 6 Seznam obrázků

Obr. č. 1, Večerní krajina od Williama Turnera ( <a href="http://www.flynngraphics.ca/">http://www.flynngraphics.ca/</a> ).....	8
Obr. č. 2, Obraz Pond in the Woods od Camilla Corota ( <a href="http://www.europeana.eu/">http://www.europeana.eu/</a> ).....	10
Obr. č. 3, Světoznámý obraz Impression, soleil levant od Clauda Moneta ( <a href="http://www.rtb.be/">http://www.rtb.be/</a> ).....	13
Obr. č. 4, Ukázka defragmentace světla přes skleněný hranol ( <a href="http://www.sciencing.com/">http://www.sciencing.com/</a> ).....	15
Obr. č. 5, Goetheův barevný kruh ( <a href="http://www.aromaths.wordpress.com/">http://www.aromaths.wordpress.com/</a> ).....	16
Obr. č. 6, Ukázka barevných skvrn z Rorschachova testu ( <a href="http://www.gofeminin.de/">http://www.gofeminin.de/</a> ).....	20
Obr. č. 7, Jarní zeleň probouzející se k životu (foto Ladislava Linajová).....	22
Obr. č. 8, Ostře osvětlená letní příroda (foto Ladislava Linajová).....	22
Obr. č. 9, Tóny podzimní krajiny (foto Ladislava Linajová).....	23
Obr. č. 10, Zimní krajina prosvícená nízkým sluncem (foto Ladislava Linajová).....	23
Obr. č. 11, Příklady zákonů organizace ( <a href="http://www.samouk.cz/">http://www.samouk.cz/</a> ).....	25
Obr.č. 12, Konstrukce zlatého řezu( <a href="http://www.growjob.com/">http://www.growjob.com/</a> ).....	26
Obr. č. 13, Atmosférická krajina (foto Ladislava Linajová).....	29
Obr. č. 14, Odraz horizontu na hladině řeky (foto Ladislava Linajová).....	31
Obr. č. 15, Odraz detailu vegetace na nestálé hladině (foto Ladislava Linajová).....	31
Obr. č. 16, Obraz Norbury park, Surrey od Williama Turnera ( <a href="http://www.flynngraphics.ca/">http://www.flynngraphics.ca/</a> ).....	32
Obr. č. 17, Obraz Inverary Pier, Loch Fyne Morning od Williama Turnera ( <a href="http://www.europeana.eu/">http://www.europeana.eu/</a> ).....	32
Obr. č. 18, Obraz vodní hladiny od Clauda Moneta ( <a href="http://www.daphman.com/">http://www.daphman.com/</a> ).....	33
Obr. č. 19, Obraz Lekniny od Clauda Moneta ( <a href="http://www.daphman.com/">http://www.daphman.com/</a> ).....	33
Obr. č. 20, Pohled na zeleň v krajině (foto Ladislava Linajová).....	34
Obr. č. 21, Obraz Shepherd souvenir of Mortefontaine od Camilla Corota ( <a href="http://www.nationalgallery.org.uk/">http://www.nationalgallery.org.uk/</a> ).....	35
Obr. č. 22, Obraz lesa od Camilla Corota, ( <a href="http://www.theartwolf.com/">http://www.theartwolf.com/</a> ).....	36

Obr. č. 23, Různé příklady působení světla a stínu (foto Ladislava Linajová) .....	37
Obr. č. 24, Obraz Pathway at Giverny ( <a href="http://www.paintingmania.com/">http://www.paintingmania.com/</a> ).....	38
Obr. č. 25, Perspective view of Fonthill Abbey od Williama Turnera ( <a href="http://www.judaica-art.com/">http://www.judaica-art.com/</a> ).....	39
Obr. č. 26, Pohled na jezírko bez vegetace (foto vlastní).....	42
Obr. č. 27, Pohled na jezírko s vegetací (foto vlastní).....	43
Obr. č. 28, Pávi ve Vojanových sadech (foto vlastní).....	44
Obr. č. 29, Úl se včelami (foto vlastní).....	44
Obr. č. 30, Hlavní cesta ve Vojanových sadech (foto vlastní).....	45
Obr. č. 31, Loubí ve formální části zahrady (foto vlastní).....	45
Obr. č. 32, Poničený nevzhledný povrch cesty (foto vlastní).....	46
Obr. č. 33, Plot bránící výhledu na vodní hladinu (foto vlastní).....	47
Obr. č. 34, Nevzhledný materiál jezírka (foto vlastní).....	47
Obr. č. 35, Pohled na jezírko (vlastní malba akvarelem).....	49
Obr. č. 36, Cesta loubím (vlastní malba akvarelem).....	50
Obr. č. 37, Procházka mezi stromy (vlastní malba akvarelem).....	51
Obr. č. 38, Vzrostlý buk (vlastní malba akvarelem).....	52