



Pedagogická  
fakulta  
Faculty  
of Education

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

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích

Pedagogická fakulta

katedra výtvarné výchovy

## Diplomová práce

Práce s krajinným motivem ve výtvarné výchově  
na 1. stupni ZŠ

Working with the Landscape Motif in Art  
Education at Primary School.

Vypracovala: Laděna Bečvářová, Učitelství pro 1. stupeň ZŠ

Vedou práce: Mgr. Karel Řepa, Ph. D.

České Budějovice 2019

## **Prohlášení**

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

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

V Českých Budějovicích dne 29. 12. 2019

Podpis studentky .....

## **Poděkování**

Ráda bych na prvním místě poděkovala Mgr. Karlu Řepovi, Ph.D., který velmi významně přispěl ke vzniku této diplomové práce svými cennými radami. Také jsem vděčná ŽŠ a MŠ Lhenice, okres Prachatice, za možnost realizovat výtvarnou řadu, díky patří zejména vedoucí školní družiny Bc. Monice Stehlíkové a jejím žákům, kteří se mnou ochotně a s radostí spolupracovali. Děkuji také mým nejbližším za toleranci a podporu.

## **ABSTRAKT**

Diplomová práce na téma *Práce s krajinným motivem ve výtvarné výchově na prvním stupni ZŠ* se skládá z části teoretické a projektové.

První kapitola teoretické části práce bude zaměřena na krajinu a její proměny v jednotlivých obdobích dějin výtvarné kultury. Zejména se zaměříme na výtvarné slohy a směry, ve kterých sehrávalo téma krajiny nejvýraznější roli. Cílem bude přehledný a věcný popis vývoje krajiny z perspektivy výtvarného umění a představení práce předních tvůrců krajin tak, aby zpracovaná kapitola efektivně sloužila k prohloubení poznatků v této oblasti pedagogům 1. stupně ZŠ.

Následující kapitola bude věnována vzdělávacímu obsahu, konkrétně Rámcovému vzdělávacímu programu v souvislosti s tematikou krajiny ve výtvarné výchově na 1. stupni ZŠ.

Další kapitola přiblíží a zmapuje ve třech podkapitolách publikace a dokumenty, tedy didaktické materiály, metodické a námětové příručky, jež pracují s uvedeným námětem, poslední podkapitola teoretického partu osvětlí metodiku výtvarně-projektového vyučování.

Projektová část představí praktické uchopení tématu krajiny ve výtvarné výchově na 1. stupni ZŠ, tedy výtvarnou řadu o šesti lekcích určených pro výuku VV na 1. stupni ZŠ vystavěných na historii výtvarného krajinářství.

## **Klíčová slova**

Krajinný motiv, výtvarné krajinářství, historie výtvarného krajinářství, krajináři.

## **Formát bibliografické citace práce**

BEČVÁŘOVÁ, Laděna. Práce s krajinným motivem na 1. stupni ZŠ. České Budějovice, 2019. Diplomová práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Pedagogická fakulta. Katedra výtvarné výchovy. Vedoucí práce Mgr. Karel Řepa, Ph.D.

## **ABSTRACT**

The diploma thesis "Working with landscape motif in art education at primary school" consists of theoretical part and project part.

The first chapter of the theoretical part will focus on the landscape, its form and changes in individual periods of the history of art culture. In particular, we will focus on art styles and directions in which the landscape theme played a more prominent role. The aim will be clear and factual documentation of the development of the landscape from the perspective of fine art and presentation of the work of leading landscape designers so that the processed chapter effectively serves to deepen knowledge in this area to teachers of primary school.

The next chapter will be devoted to the Framework Educational Program in connection with the theme of landscape in art education at primary school.

The next chapter will introduce and map out methodological manuals and textbooks that work with this topic.

The final subchapter of the theoretical part will explain the methodology of art-project teaching.

The project part will introduce the didactic grasp of the landscape theme itself, ie six teaching units intended for teaching VV at primary school in accordance with the history of visual landscape painting.

### **Key words:**

Landscape motif, Art landscape depiction, history of Art landscape depiction, landscape artists.

## OBSAH

Úvod .....	8
I. Teoretická část .....	10
1 Krajina jako námět a žánr v historii výtvarného umění .....	11
1.1 Krajina jako součást figurálních výjevů .....	12
1.2 Krajina jako samostatný námět.....	13
1.3 Krajina jako prostor symbolů.....	17
1.4 Vznik krajinářského žánru.....	21
1.5 Vývoj krajinářské tvorby od 17. do konce 19. století.....	27
1.6 Krajina v odrazu moderního umění.....	41
2 Krajina ve výchovně-vzdělávacím obsahu primárního vzdělávání .....	50
2.1 Možnosti práce s krajinou tematikou v rámci RVP .....	50
3 Téma krajiny v dostupných didaktických a metodických zdrojích oboru VV .....	54
3.1 Krajina jako námět a médium z perspektivy didaktiky výtvarné výchovy .....	55
3.2 Krajina v metodických a námětových příručkách .....	57
3.3 Výtvarně-projektové vyučování na 1. stupni ZŠ.....	60
II. Projektová část.....	63
4 Výtvarná řada "Putování s krajináři" .....	64
4.1 Příprava a organizace výtvarné řady .....	64
4.1.1 Lekce první: Na procházce s čínskými krajináři ve 13. století .....	65
4.1.2 Lekce druhá: Posezení na vyhlídce v 17. století .....	68
4.1.3 Lekce třetí: S krajinkami na holandském trhu na přelomu 17. a 18. století .....	69
4.1.4 Lekce čtvrtá: Krajina očima romantiků z 19. století.....	71
4.1.5 Lekce pátá: U jezírka s impresionisty 19. století .....	73
4.1.6 Lekce šestá: Krajina duše expresionistů 20. století .....	75

4.2	Zhodnocení realizace výtvarné řady .....	77
	Závěr .....	78
	Seznam použitých zdrojů.....	79
	Seznam příloh .....	82
	Přílohy.....	83
	Zdroje příloh.....	116

## Úvod

Hledáme-li krásu a krásno, zaručeným zdrojem je příroda, která každého člověka obklopuje odnepaměti. Ačkoliv se okolní krajina vlivem lidské činnosti, mnohdy neohleduplné, proměňuje, má stále významný estetický rozměr. Velmi příznačná jsou slova geologa a spisovatele Václava Cílka, který říká, že náš život okolní příroda podmiňuje, neboť jde o prostředí, které je nám známé od narození a přirozeně se v něm pohybujeme. Krajina se tak stává integrovanou součástí naší osobnosti, fixuje se do našeho vědomí i nevědomí a stejně tak jako ta skutečná a hmatatelná je místem našeho útočiště, bezpečnou a klidovou zónou s jasným a harmonickým řádem a pravidly. Po této kráse a harmonii vlastně podvědomě toužíme.<sup>1</sup> Přirozenými jsou tak snahy o výtvarné zpracování krajiny, o které umělci v průběhu dějin opakovaně usilují a kterým bude věnována první kapitola této diplomové práce, jež bude potvrzovat to, jak úzce je spjatá krajina se způsobem smýšlení lidí, zejména umělců, různých historických období. Kapitola se také zaměří na způsob, jakým k ní umělci přistupovali za využití tradičních výtvarných technik.

Nutno podotknout, že tato část diplomové práce nebude psána se záměrem podobně reflektovat dějiny výtvarné kultury v oblasti krajinářství v celé své šíři. Intencí je vytvoření přehledového teoretického podloží, jež umožní nahlédnout do problematiky krajinářství v rámci dějin umění pedagogům působícím na 1. stupni ZŠ. Tato práce by jim měla umožnit jednak rozšíření znalostí, ale uvedené informace by také měly posloužit jako obsahové inspirace, jež se dají funkčně aplikovat při hodině výtvarné výchovy na 1. stupni ZŠ, a přispět tak k jejímu zkvalitnění.

„Osobní kontakt s přírodou v rámci poznávání je nenahraditelný. Zkušenosti života, barev a tvarů, jsou vlastní právě výchově uměním, jež umožňuje kontakt se skutečnými materiály a barvami.“<sup>2</sup> Tato myšlenka Václava Cílka poukazuje též na to, jak je krajina propojena s oblastí umění a vzdělávání. V další kapitole této diplomové práce se tak zaměříme na oblast výchovně-vzdělávací, zastavíme se u kurikula, tedy státem stanoveného obsahu učiva, přičemž nás bude zajímat, v jaké podobě se téma krajiny vyskytuje v Rámcovém vzdělávacím programu, kde by ho bylo možné v tomto závazném školském dokumentu

---

<sup>1</sup> [Srov.] VÁCLAV, Cílek. *Krajiny vnitřní a vnější. Krajiny vnitřní a vnější: texty o paměti krajiny, smysluplném bobrovi, areálu jablkového štrúdlu a také o tom, proč lezeme na rozhlednu. 2., dopl. vyd.* Praha: Dokořán, 2005, s. 5

<sup>2</sup> Tamtéž, s. 192.



spatřit a jaké cíle bychom měli sledovat při aplikaci krajinného tématu do výchovně-vzdělávacího procesu.

V dalších kapitole nás bude zajímat pozice tematiky krajiny v reflexi dostupných publikací reflektujících poznatky didaktické a metodické. Neopomenutelná je také nabídka námětových příruček a tzv. nápadníků, jež pracují s tématem krajiny ve výtvarné výchově a představují škálu činností využitelných v rámci samotné výuky. V této kapitole bude přiblíženo výtvarně projektového vyučování, neboť na základě informací získaných z publikací věnovaných tomuto tématu bude vypracována projektová část této práce. Představení této koncepce završí teoretickou část naší diplomové práce, která má nabídnout komplexní vhled jak do historické, výchovně-vzdělávací tak i praktické roviny krajinářství.

Projektová část diplomové práce bude úzce navazovat na předchozí teoretické zázemí. Představíme výtvarnou řadu šesti výtvarných lekcí určených pro výtvarnou výchovu na 1. stupni ZŠ, které spojuje jejich společný tematický základ, kterým je krajina a její výtvarné interpretace. Lekce budou tvořit jakousi postupnou linii zrcadlící postupný vývoj krajinného motivu se zastaveními v krajinářsky nejvýznamnějších obdobích dějin umění se záměrem rozvíjet znalosti, výtvarné dovednosti, ale také přinášet prožitek z tvůrčí práce.

Výtvarné lekce budou realizovány na ZŠ a MŠ Lhenice, okres Prachatice, popíšeme je z hlediska přípravy, následné realizace a reflexe. Fotodokumentace bude jako důležitá součást celé projektové části přiložena v přílohové části této práce.

Na závěr proběhne komplexní zhodnocení výtvarné řady, která by tak s touto zpětnou vazbou měla poukázat na případné konstruktivní odchylky od původních záměrů. Celý projekt bude vypracován tak, aby byl co nejlépe uchopitelný pedagogy prvního stupně ZŠ.

# **I. Teoretická část**

## 1 Krajina jako námět a žánr v historii výtvarného umění

Tato kapitola se zaměřuje na historii krajinářství coby významného žánru výtvarné kultury a umění. Toto téma bude přiblíženo skrze tvorbu a díla dobových umělců, jejichž život a díla byly podmíněny dobovými událostmi a proměnami společenského života, které se promítaly mimo jiné oblasti lidské činnosti významně také do výtvarného umění. Malíř Václav Malina poukazuje na tuto problematiku slovy, že dějiny umění jsou důkazem toho, jak se podoby harmonie a krásy proměňují na základě dobového nahlížení společnosti na realitu a její estetické kvality<sup>3</sup>, což potvrzuje proměnlivost pojetí krajinného tématu na základě náležitosti díla a autora k určité etapě dějin.

O tom, jak důležité je pro každého (i laického) umělce být znalý v oblasti historie výtvarné kultury mluví také teoretik umění a malíř Josef Hron (= Jaroslav Brožek), který tvrdí, že samotný obraz krajiny není pouze o výtvarných dovednostech autora, ale každá nová vzniknuvší krajinomalba v sobě nese, mimo malířův vklad, také ty krajiny, které již namalovány byly. Pro vytvoření nové krajinomalby není tedy dostatečné pouhé studium skutečnosti, ačkoliv se o něj samozřejmě umělec opírá, nýbrž je také důležitou úlohou nejen krajinářů se s již zrozenými díly vypořádat a zapojit je do světa, jenž výtvarně ztvárňuje, neboť jsou majetkem a bohatstvím kulturního světa a představují nejvyšší umělecké možnosti lidstva.<sup>4</sup>

Hned na začátku je nezbytné podat definici slova krajinářství, se kterým se bude v celé teoretické části této práce velmi často operovat. Ujijeme definici teoretika Jan Baleky, který tento pojem vymezil jako obor nejčastěji malířské a grafické tvorby, která se zaměřuje na volnou krajinu oproštěnou od zásahu člověka, ale také krajinu, ve které lidský zásah patrný je, proměňuje ji, a nese tak v sobě určité poselství. Dle uváděné definice lze ke krajině umělecky přistupovat různě. Krajinu lze vyobrazit skrze pojetí napodobivé, stylizované, reálné či imaginární. Také může být coby pozadí součástí figurálního výjevu či zcela samostatným a plnohodnotným námětem, v obojích případech je však součástí společenské problematiky.<sup>5</sup> Nyní můžeme začít s přehledným reflektováním dějin výtvarného krajinářství tak, aby posloužilo všem pedagogům působícím na 1. stupni ZŠ v rámci jejich výuky výtvarné výchovy.

---

<sup>3</sup> [Srov.] MALINA, Václav, Václav CÍLEK a Karel DRHOVSKÝ. *Krajina-zahrada: Malířské reflexe přírodního řádu a harmonie*. Plzeň: Galerie města Plzeň, 2010, s. 5.

<sup>4</sup> [Srov.] HRON, Josef. *Jak namalovat krajinu*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1978, s. 7-8.

<sup>5</sup> [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997, s. 288.

## 1.1 Krajina jako součást figurálních výjevů

Je snadno pochopitelné, co přimělo člověka scénérie, jež ho obklopují a je jejich součástí, zobrazovat. Anne Whiston Spirin ve své knize *Řeč krajiny* píše: „Krajina je původním obydlím; člověk se vyvinul mezi rostlinami a zvířaty, pod nebem, na zemi, poblíž vody. Každý nosí toto dědictví v těle i myslí.“<sup>6</sup> Autorka dodává, že poznat poetiku krajiny znamená vidět ji, slyšet, ochutnat, ucítit a v závěru ji teprve můžeme vnímat jako jako symfonii kompletních harmonií.<sup>7</sup>

Podle *Výkladového slovníku výtvarného umění* Jana Baleky toto vše dokázal člověk již v roce 3200 př. n. l., odkud pochází první dochovaný a významný nálezem s prvotně se vyskytujícími prvky krajiny. Je jím rytina do kamene nalezena na území orientálního města Uruk. Mezi další nálezy patří sumerské pečetní válečky a reliéfy asyrského umění, které spojuje právě krajinná tematika.<sup>8</sup>

Autor dále uvádí, že v Egyptě byla pozornost věnována především krajině venkova, neopomenutelnou a osobitou roli hrála při zobrazování představ o zemi mrtvých, která má v této kultuře své náležité místo.<sup>9</sup> Historik a teoretik Ernst Gombrich ve své knize praví, že v těchto případech Starého orientálního umění jde však o krajinu tvořící pouze rámeček výjevů lidského či vojenského života.<sup>10</sup>

Ke krajinomalbě klasického Řecka se vyjadřuje estetik a historik přírodních věd Karel Stibral. Ve své knize uvádí, že v tomto historickém období nebyl zvýšený zájem o krajinu. Svou pozornost zaměřovali malíři spíše na okrasné ptactvo, koně a psy.<sup>11</sup> Pokud bychom tedy v klasickém období pátrali po námětech živé a neživé přírody, nebyli bychom příliš úspěšní.

Stibral dále píše, že přírodní motivy tvoří doplněk a role krajiny je podružná, neboť tehdejší umělcům stačilo pro vyjádření místa děje pouze symbolické naznačení skal a stromů.<sup>12</sup> Dominantním prvkem jsou tak figury a motiv krajiny je v tomto období zcela mimo oblast zájmu, ačkoliv se tento fakt zdá paradoxní vzhledem k filozofickému naladění

---

<sup>6</sup> SPIRIN, Anne Whiston. *The language of Landscape*. Yale University Press: New Haven London, 1998, s. 15.

<sup>7</sup> [Srov.] tamtéž, s. 22.

<sup>8</sup> [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997, s. 185.

<sup>9</sup> Tamtéž, s. 185.

<sup>10</sup> [Srov.] GOMBRICH, Ernst. *Příběh umění*. Praha: Argo, 1997, s. 183.

<sup>11</sup> [Srov.] KAREL, Stibral. *Proč je příroda krásná?: estetické vnímání 30přírody v novověku*. Praha: Dokořán, 2005, s. 16.

<sup>12</sup> [Srov.] tamtéž, s. 16.

antického Řecka: „Přestože v umění a dalších dokladech možná nalézáme nezáměr o estetickou hodnotu přírody, řada řeckých filozofických myšlenek později naopak přispěje v novověku k "estetizaci" přírody."<sup>13</sup> Ačkoliv byla náklonnost k přírodě a její harmonii v klasických Řeků vcelku intenzivní, tento fakt se do výtvarného krajinářství příliš nepromítl.

## 1.2 Krajina jako samostatný námět

Za dob helénské Řecka je tomu ovšem jinak. Podle slov Karla Stibrála si společnost zmíněného věku začíná estetických hodnot přírody všimnout pozorněji, a to konkrétně v kontrastu s civilizací, a tak se postupem času krajina poměrně nabývá na významu a postavy v dílech plní spíše ozvláštňující funkci.<sup>14</sup>

Důkazem jsou hlavně římské fresky *Krajiny z Odysseje*, jež byly nalezeny v esquilinském domě, vzniknuvší kolem r. 50-30 př. n. l. (viz. Přílohy I., obr. 1). Jako předloha pro jejich vznik posloužily originály z helénistického Řecka ze 3. století př. n. l. Stibrál popisuje, že zmíněná freska z Esquilinu zachycuje Odysseovo dobrodružství v zemi Fajáků, kde výrazně převládá fantaskní skalní krajina nad postavami a prostor je zdařile vystižen pomocí barev, světla a stínů.<sup>15</sup>

Historik umění Ernst Gombrich zase uvádí, že zmíněné krajiny jsou velmi idealizované a zahrnují směs toho, co by měl idylický a malebný výjev obsahovat: dobytek, pastýře, domy či hory v pozadí.<sup>16</sup> Je ovšem dobře pozorovatelné, že v důsledku tohoto pojetí krajina postrádá realističnost a je tvořena bez znalostí zákona perspektivy.

K dalšímu prohlubování vztahu k přírodě a jejím estetickým hodnotám docházelo v římském období. Stibrál ve své knize píše, že za tímto zvyšujícím se zájmem o přírodu stojí velká úcta Římanů k zemědělství a práci a životu na venkově. Nejde ale tolik o opěvování přírody jako celku a krajiny takové. Malíř spíše vyjadřoval zalíbení k určitému místu či zákoutí kultivované krajiny, kult divoké přírody je v tomto období teprve budoucností.<sup>17</sup>

Sama příroda zajistila zachování významných maleb s náznaky krajiny, a to výbuchem sopky Vesuv, jejíž láva zalila město Pompeje. Díky této události bylo ovšem odhaleno

---

<sup>13</sup> KAREL, Stibrál. *Proč je příroda krásná?: estetické vnímání přírody v novověku*. Praha: Dokořán, 2005, s. 17.

<sup>14</sup> Tamtéž, s. 17.

<sup>15</sup> [Srov.] tamtéž, s. 17.

<sup>16</sup> [Srov.] GOMBRICH, Ernst. *Příběh umění*. Praha: Argo, 1997, s. 184.

<sup>17</sup> [Srov.] STIBRAL, Karel. *Proč je příroda krásná?: estetické vnímání přírody v novověku*. Praha: Dokořán, 2005, s. 18-20.

množství nástěnných maleb z vil zámožných obyvatel a tato tragédie tak má i svou světlou stránku.

Dle oborového teoretika Josefa Hrona (= Jaroslava Brožka) je námětem těchto maleb přírodní prostor vyplněný figurami a dalšími přírodními prvky zasazenými do krajiny budící iluzi prostorovosti. Autor dále uvádí, že mezi další významné nálezy se řadí mozaika z římské Hadrianovy vily z 2. st. n. l., jež vyobrazuje krajinu s pasoucími se kozami.<sup>18</sup>

Autor dále zmiňuje, že do následného vývoje antického římského umění zasáhl příchod "barbarů", kteří neměli o přírodní scény zájem.<sup>19</sup> Senzitivnost vůči přírodě v umění se tak postupně vytrácela krajinářství pozbylo dalších pokračovatelů.

Závěrem použijeme slova Karla Stibrála: „*Nové formování estetického ocenění přírody a její estetizace v novověku svědčí o velmi silných a zásadních vlivech antického myšlení a nazírání na svět.*”<sup>20</sup>

Neopomenutelné je pohlédnutí směrem na východ, konkrétně do Číny, kde se zdejší zpracování motivu krajiny výrazně rozšířilo, a to nezávisle na vývoji západního světa, kde oproti Číně a Japonsku bylo krajinářství coby žánr teprve v zárodku.

Na tento fakt poukazují slova Jana Baleky, který o čínském krajinářství tvrdí, že k jeho osamostatnění v plnohodnotný žánr krajinomalby došlo již mezi 7. a 13. stoletím n. l. Zdejší výtvarné krajiny se zaměřovaly na atmosférické jevy, kosmické a mytické představy a poetizaci krajiny.<sup>21</sup>

Velká ilustrovaná všeobecná encyklopedii datuje vrchol tohoto krajinářství následovně: „*618-907 n. l. Dynastie T'ang, zlatý věk čínského umění. V tomto období vzniká slavná tradice čínské krajinomalby*”<sup>22</sup> Dále píše Susie Hodgeová: „*Šlo o jedny z prvních obrazů, na nichž byla příroda hlavním námětem, přestože pozoruhodné vyhlídky nalezneme i na některých starořímských freskách.*”<sup>23</sup>

Za zlomový okamžik, který k tomuto výraznému prosazení krajinomalby vedl, lze označit proniknutí náboženství, tedy v Číně rozšířeného buddhismu, do umění. Podle Gombricha s

---

<sup>18</sup> HRON, Josef. *Jak namalovat krajinu*. Praha: SPN, 1978. Pomocné knihy pro žáky (Státní pedagogické nakladatelství), s. 35.

<sup>19</sup> [Srov.] STIBRAL, Karel. *Proč je příroda krásná?: estetické vnímání přírody v novověku*. Praha: Dokořán, 2005, s. 18-20.

<sup>20</sup> Tamtéž, s. 21.

<sup>21</sup> [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997, s. 185.

<sup>22</sup> *Velká ilustrovaná všeobecná encyklopedie*. 2. vyd. Praha: Ikar, 2000, s. 161.

<sup>23</sup> HODGE, Susie. *Stručný příběh umění: kapesní průvodce klíčovými směry, díly, tématy a technikami*. Přeložil Jan PODZIMEK. Praha: Grada, 2018, s. 168.

sebou toto náboženství přineslo hned několik zásadních myšlenek, přičemž jednou z nich je respektující pohled na umělcovu osobnost a tvorbu<sup>24</sup>, což přirozeně zapříčinilo vysokou společenskou prestiž dobových malířů.

Jak je dobře známo, hlavním nástrojem buddhismu je meditace, jejíž správné uchopení malíře ke krajinomalbám ve své podstatě dovedlo, neboť hlavním úkolem zbožných buddhistů bylo právě správné vykonávání meditace, která s sebou nese nekonečné přemítání o svaté pravdě, zkoumání a uložení názoru a také oddanost k němu.

Jak uvádí Ernst Gombrich, tomuto meditačnímu cvičení lidé přikládali velmi hluboký význam, přičemž jedním okruhem meditace, jež je zásadní právě pro krajinomalbu, je meditace o přírodě: Buddhisté tedy uvnitř svého cvičení přemítali o možnostech učení, které nabízí voda, například o její skromnosti, chladu, čiré barvě a vytrvalosti.<sup>25</sup>

Autor dále uvádí jako velmi oblíbený směr meditace čínské hory: silné, vznešené a protkané kořeny stromů. Voda a hory předčily dle jeho slov i vyprávění legend o Buddhovi a výuku doktrín. Bohu oddaní umělci začali zvětšovat vodu a hory jako vyjádření své víry a úcty s cílem poskytnout lidem další náměty k hlubokému zamyšlení v rámci meditace. Nejvýznamnější čínské krajinomalby vzniknuly v období mezi lety 1200-1300 n. l. byly vytvořeny se záměrem rozjímání nad přírodou, kterou zachycovaly.<sup>26</sup> Můžeme tak konstatovat, že obrazy krajin "vody a hor" zaznamenávané inkoustem na hedvábné svitky a mimo čas meditace uložené do cenných pouzder, nevznikaly pro poučení ani pro výzdobu.

Samotný proces tvorby byl ovšem také velmi netradiční a podle Gombricha nešlo o obrazy skutečných krajin. Dovednost kvalitně zobrazit krajinu získávali malíři postupně, přičemž na samém začátku stálo studium děl významných mistrů. K tomuto studiu bylo nezbytné zvláštní meditace a soustředění. Po osvojení postupu malby konkrétního motivu (např. stromu, skály apod.) na této vizuální úrovni následovaly výpravy do přírody a její pozorování s cílem odnést si v paměti co nejvíce a zachytit její náladu. Po příchodu domů se malíři snažili znovu zachytit atmosféru krajiny způsobem podobným psaní básně: své představy umísťovali na úzký pás hedvábí pomocí štětce a inkoustu podle toho, jak jim připlouvala na mysl a své vnitřní obrazy přenášeli, dokud byly představy čerstvé. Mnohdy byly malby doplněné i poezií<sup>27</sup>. Tyto znaky jsou dobře patrné na obraze *Čistota řek a hor po*

---

<sup>24</sup> [Srov.] GOMBRICH, Ernst. *Příběh umění*. Praha: Argo, 1997, s. 117.

<sup>25</sup> [Srov.] tamtéž, s. 122-123.

<sup>26</sup> Tamtéž, s. 122-123.

<sup>27</sup> [Srov.] tamtéž, s. 122-123.

dešti významného čínského malíře, básníka a politika své doby Wang Weie, který žil v první polovině 8. století n. l. (viz. Přílohy I., obr. 2).

Ke způsobu tvorby čínských mistrů se ve své knize vyjadřuje také Josef Hron (= Jaroslav Brožek), kdy píše, že již ve 3. st. n. l. byly sepsány zásady malířství. Autor poukazuje na to, jak úspěšně bez znalosti zásad evropské perspektivy, jež byla objevena až v období renesance, dokázali sjednotit obrazový prostor a vdechnout do něj citovost využíváním bílé plochy plátna či papíru coby mlžného oparu spojujícího popředí a pozadí obrazu.<sup>28</sup>

Josef Hron (= Jaroslav Brožek) poukazuje na to, jak z těchto prvků přírody abstrahovali poučení o smyslu lidského života, z čehož vyplývá, do jaké hloubky se cítili s přírodou spjati.<sup>29</sup> Toto celé potvrzuje estetická zásada obrazu čínského portrétisty Sie Che z p. st. n. l., který, jak uvádí Hron (= Jaroslav Brožek), pravil: „*Všechno živé je v souladu s přírodou*“.<sup>30</sup> Do zmíněných uměleckých děl se tedy přirozeně promítala filozofie umělců, příznivců mírumilovného buddhismu, kteří měli schopnost nahlížet do krajiny láskyplným pohledem a zájmem o vše živé, tedy tvory, rostliny, stromy a skály.

Vzhledem ke způsobu vzniku a smyslu těchto děl si dle Gombricha také zasluhují zvláštní přístup, v jehož rámci nedoporučuje porovnávání těchto maleb s reálným světem. Autor navrhuje spíše přístup s otevřenou myslí, jež dovolí, aby se nás obrazy dotkly a umožnily pocítit něco z malířova prožitku. Teprve potom budeme schopni vidět, čeho si Číňané vážili nejvíce.<sup>31</sup>

Dle Baleky za své tyto principy přijalo i krajinářství Japonska a Korey, kdy Čínské umění položilo těmto zemím základy umělecké tradice.<sup>32</sup>

Zatímco v Číně se již krajinářství těšilo dostatečné oblibě a takové rozšířené, že o ní lze pro zmíněné období kolem 10. století mluvit jako o žánru, při návratu zpět do Evropy stejného času bude třeba ujít ještě dobrý kus cesty dějinami, abychom mohli volit podobná slova označující krajinářství jako plnohodnotný žánr, ve kterém by krajina sehrávala roli hlavního námětu.

---

<sup>28</sup> [Srov.] HRON, Josef. *Jak namalovat krajinu*. Praha: SPN, 1978. Pomocné knihy pro žáky (Státní pedagogické nakladatelství), s. 37.

<sup>29</sup> [Srov.] tamtéž, s. 37.

<sup>30</sup> [Srov.] tamtéž, s. 37.

<sup>31</sup> [Srov.] GOMBRICH, Ernst. *Příběh umění*. Praha: Argo, 1997, s. 124.

<sup>32</sup> [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997, s. 185.



### 1.3 Krajina jako prostor symbolů

Období středověku se coby významná a dlouhotrvající historická epocha datuje podle historičky umění Susie Hodgeové od 4. st. n. l. do r. 1400. Autorka dále poukazuje na vlivy Římské říše, Byzance a také částečně kultur "barbarských" ze severních částí Evropy, na jejichž odkazu umění středověku vyrostlo.<sup>33</sup> Vzhledem k tomu, o jak dlouhou etapu v historii lidských dějin se jedná, přirozeně se rozdělila na tři fáze, které většina historiků včetně Hodgeové dělí na období raně křesťanské, románské vycházející z odkazu Římské říše, a období gotické, jež trvalo zhruba v rozmezí let 1150-1400.<sup>34</sup>

Mohlo by se zdát, že umění udělalo krok zpátky, porovnáme-li realističnost starověkých děl s díly vzniknuvšími kolem 5. století. Pádne vysvětlení podává fakt o šíření nového náboženství, jak zmiňuje Susie Hodgeová: „S šířením křesťanství od r. 300 byl odvržen realismus řeckého a římského umění“<sup>35</sup>, přičemž svou roli sehrál odpor monoteistického křesťanství k předchozí kultuře uznávající mnohobožství.

Jak se toto období ale stavělo k přírodě a v té souvislosti ke krajině jako potenciálnímu námětu? Estetik a historik Karel Stibrál píše, že v době raného středověku člověk její krásu příliš ocenit nedokázal, nevyhledával ji, neboť s ní ještě splýval jako její zatím nevydělený organický článek.<sup>36</sup> Postoj tehdejší společnosti ke krajině a přírodě dále vyjadřuje autor slovy: „K určité nevšímavosti vůči přírodě však přispěl i křesťanstvím poznamenaný pohled na svět jako na něco hříšného, záporného, odvádějícího člověka od Boha - smysl života ležel víc než kdy jindy mimo tento svět smyslů.“<sup>37</sup>

Nelze ovšem říci, že by tehdy člověk krajinu přehlížel, jen se s pohledem do krajiny nevázaly estetické prožitky a emoce, les byl dle Stibrála vnímán více jako místo démonů, nástrah pokušení a současně místem poustevníků, jež hledali boha a setkání s ním. Les byl také půdou rytířských dobrodružství a zdrojem obživy uhlířů a dřevorubců. V raném středověku byla navíc příroda intenzivním nositelem symbolických a jinotajných významů, přičemž jednotlivé objekty přírody měly svůj specifický obsah v rámci božského sdělení.<sup>38</sup>

---

<sup>33</sup> [Srov.] HODGE, Susie. *Stručný příběh umění: kapesní průvodce klíčovými směry, díly, tématy a technikami*. Přeložil Jan PODZIMEK. Praha: Grada, 2018, s. 15.

<sup>34</sup> [Srov.] tamtéž, s. 15.

<sup>35</sup> Tamtéž, s. 14.

<sup>36</sup> [Srov.] STIBRAL, Karel. *Proč je příroda krásná?: estetické vnímání přírody v novověku*. Praha: Dokořán, 2005, s. 25.

<sup>37</sup> Tamtéž, s. 25.

<sup>38</sup> [Srov.] tamtéž, s. 26.

Toto dokládají i slova historika a teoretika Jana Baleky: „V raném středověkém umění, v němž vyznívá ještě antický vliv, je krajina podávána ve zlomcích a symbolických náznacích, např. v knižní malbě (Vídeňská Genesis), obdobně je tomu i v malbě a sochařství (reliéfy).“<sup>39</sup> Dění uprostřed obrazů bylo tedy podřízeno symbolické funkci, můžeme mluvit o jakési "krajinně symbolů". Také role kulisy, jež krajinu doprovází od prvopočátku, bylo stále aktuální a vysvětluje tak úlohu přírody ve středověkém umění.

Určitý posun v pohledu na krajinu, ke kterému došlo v průběhu středověku, popisuje kniha *Dějiny malířského umění od počátku civilizace*: „V křesťanském středověku je příroda považována za dílo Boží, a je tedy zobrazována pouze jako odkaz na Stvořitele, bez ohledu na funkci ve sdělovacích souvislostech. Pokud není přírodou míněn ráj, vystihuje stav hříchu a není proto sama o sobě hodná zobrazení. Teprve v pozdním středověku se vyvíjí pozadí, zobrazené jako přírodní výjevy ve vlastní prostorově hodnotné krajinné zóně a nabízející tak příležitost vnímat a reprodukovat skutečnost.“<sup>40</sup>

Můžeme tedy konstatovat, že v pozdním středověkém krajinářství lze zaznamenat určitý progres oproti začátku, kdy se krajina jako samostatný námět nevyskytovala.

To Karel Stibral popisuje tak, že v období pozdní gotiky (dle Baleky uměleckého slohu západní Evropy vrcholného a pozdního středověku<sup>41</sup>), tvoří krajina hodnotnou součást obrazu odpovídající skutečnosti. V průběhu vývoje šlo nejprve o kusé symbolické odkazy (např. strom) reprezentující krajinu a pozadí vyplněné ozdobnou tapetou či zlatou barvou bez výrazné perspektivní kvality. Postupem času malíři na krajinu nahlíželi z vysokého nadhledu a členili útvary terénu a vegetace do dvou až tří plánů, navíc se rozšiřoval i prostor krajinného pozadí v obrazech. Poklesla i její symboličnost, nyní vyjadřující komplexně vnímatelný prostor nejčastěji skalních, prudce vzestupných terénů. Výrazný byl také pokrok v zobrazování pozadí modří oblohy namísto využití tapety.<sup>42</sup>

Jak můžeme tušit, za tímto příznivým vývojem v oblasti výtvarného krajinářství stálo duchovní ladění doby a významné postavení náboženství.

---

<sup>39</sup> BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997, s. 185.

<sup>40</sup> *Malířské umění od A do Z: dějiny malířského umění od počátků civilizace*. 2. vyd. Přeložila Nad'a BENEŠOVÁ. Čestlice: Rebo, 2006, s. 387.

<sup>41</sup> [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997, s. 115.

<sup>42</sup> [Srov.] STIBRAL, Karel. *Proč je příroda krásná?: estetické vnímání přírody v novověku*. Praha: Dokořán, 2005, s. 33.

Dle Jana Baleky k dalším možnostem vývoje krajinomalby vedly tendence zobrazovat zahrady ráje v Itálii ve 12. století. Velkou malířskou osobností této doby byl Giotto.<sup>43</sup> Jeho umění podle Gombricha způsobilo ve 12. století v Itálii (zejména Florencii), kde žil, proměnu myšlení a malířství. Razantně zavrhl předchozí byzantskou tradici a je tak považován za předchůdce renesanční malby.<sup>44</sup>

V souvislosti s křesťanstvím a zájmem o přírodní motivy, má dle Stibrála archetyp rajske zahrady svůj velký význam. Jde o místo budící pozitivní pocity, které tak ovlivnilo celoevropské vnímání přírody na několik staletí dopředu. Toto místo je v bibli zmíněné hned několikrát, přičemž nejvýznamnější popis najdeme v *Genesi*, kde je uveden ráj coby místo, kam Bůh umístil člověka. Samotná představa ráje se formovala v delším časovém vývoji a vytvořila se pravděpodobně z vícero starších orientálních tradic, ke kterým se následně připojily i motivy antické.<sup>45</sup>

Co ale ráj vlastně konkrétně představuje? Odpověď najdeme též u estetika a historika přírodních věd Karla Stibrála. Ten píše, že jde o ztělesnění jakési ideální formy přírody v podobě zahrady na vysoké hoře, kde je všudypřítomná harmonie mezi vším živým a jde tak o místo ideálně krásné, příjemné, kypící ovocnými stromy, čtyřmi protékajícími řekami a drahokamy posetými loukami. Přes tuto svou krásu byl ráj ve středověku vnímán jako reálná, ale nedosažitelná meta tohoto světa. Pro svou líbeznost je iluze ráje tolik stěžejní v procesu estetizace přírody, ale také motivací pro evropské objevování vzdálených krajin. Námořní cestovatelé doufali v jeho skrytou existenci a po objevení dosud nepoznaných tropických územích mluvili o ztraceném ráji.<sup>46</sup>

Také snaha prezentovat příběhy z bible a života svatých s narůstající přesvědčivostí a věrohodností má svůj význam pro narůstající oblibu krajinného prostředí v průběhu středověku. Příroda, jež lze vnímat smysly, dokresluje a rozšiřuje posvátné příběhy. Tato snaha dovedla umělce k využívání skicáku (dle Raula a Mráze sešit či kniha pro okamžitý kresebný, malířský či modelářský záznam skutečnosti<sup>47</sup>) vytvářejíce zobrazení s náměty

---

<sup>43</sup> [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997, s. 185.

<sup>44</sup> [Srov.] GOMBRICH, Ernst. *Příběh umění*. Praha: Argo, 1997, s. ?

<sup>45</sup> [Srov.] STIBRAL, Karel. *Proč je příroda krásná?: estetické vnímání přírody v novověku*. Praha: Dokořán, 2005, s. 31.

<sup>46</sup> [Srov.] tamtéž, s. 31-32.

<sup>47</sup> [Srov.] TROJAN, Raul a Bohumír MRÁZ. *Malý slovník výtvarného umění*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1990, s. 180.

rostlin a zvířat, ovšem v průběhu 13. století lze mluvit o tomto způsobu tvoření jako o výjimce.<sup>48</sup>

Výše popsaný způsob práce se s přibývajícimi léty rozšiřoval a výsledkem je množství obrazů estetických rostlin a zvířat, přírodních objektů a úseků krajiny.<sup>49</sup>

Mezi obrazy, ze kterých je toto zalíbení v krajině a objektech s ní spjatých, patří díla bratří z Limburka nesoucí názvy *Přebohaté hodinky Vévody z Berry* (viz. Přílohy I., obr. 3) vzniknuvší kolem roku 1410.

Dle oborového historika a teoretika Ernsta Gombricha byly ve středověké společnosti ilustrované kalendáře rozšířeným zvykem zobrazující proměny přírody v jednotlivých měsících a lidské činnosti na přírodě závislé, např. setí, lov, sklízení. Tyto obrazy vzniknuvší pozorováním skutečnosti autor konstatuje jako více živé právě díky schopnosti umělců umně pozorovat, ovšem o skutečný výjev z přírody nejde, neboť stromy jsou malované spíše symbolicky dle jednotné předlohy. Iluze prostoru je dosaženo skrze detaily, jež si vyžadují mnoho pozornosti, nikoliv správným uchopením perspektivy, i přesto ale obrazy působí méně symbolicky než obrazy starších gotických malířů.<sup>50</sup> Obraz, jenž se skládá v jeden působivý a reálně působící výjev ze života, ovšem při podrobnějším pohledu na stromy v pozadí dovede diváka k prozření.

Dalšími umělci vrcholné gotiky zabývající se krajinou jsou bratři Eyckové, autoři díla *Gentský oltář* z roku 1432 (viz. Přílohy I., obr. 4). Tato díla jsou skutečným důkazem zvyšujícího se zájmu o přírodu, její poznávání a s ní související vědy.

Nadšení z krásy a plnosti skutečného života, jež z těchto děl pramení, dokládá patrný pokrok od pokusů o zdařilé a citlivě vyobrazené biblické příběhy po metody věrně znázorňující úseky přírody.

Významnou kvalitou umělců, jež se nedávno zrodila, je schopnost studia a pozorování přírody a její následné zpracování. Tyto snahy umělců jsou na samotném konci středověkého umění a tvoří plynulé překlenutí do nového období renesance.<sup>51</sup>

---

<sup>48</sup> [Srov.] STIBRAL, Karel. *Proč je příroda krásná?: estetické vnímání přírody v novověku*. Praha: Dokořán, 2005, s. 33.

<sup>49</sup> [Srov.] tamtéž, s. 33.

<sup>50</sup> [Srov.] GOMBRICH, Ernst. *Příběh umění*. Praha: Argo, 1997, s. 176-177.

<sup>51</sup> [Srov.] tamtéž, s. 177-178.

Čím více se lidstvo blížilo k renesanci, nové éře přinášející zcela odlišné způsoby myšlení, narůstal počet děl, jež usilovaly o takový obraz, jehož hlavním námětem by byla krajina samotná.

Prvním z takových pokusů byla krajina italského malíře Amborgia Lorenzettiho nesoucí název *Vliv dobré vlády na venkov* (viz. Přílohy I., obr. 5). Tato freska pochází z doby před polovinou 14. století v Itálii, kdy je renesance ve svém hlubokém prvopočátku.

#### 1.4 Vznik krajinářského žánru

Za kolébku renesance je právoplatně považována Itálie. Hlavní myšlenku tohoto proudu, jež se rozšiřoval Evropou od 13. století z italské Florencie, osvětluje samotný význam tohoto slova. To je rozuměno jako znovuzrození, obroda či obrození.

Trojan a Mráz uvádějí jednu z definic renesance takto: „*Umělecký sloh italského umění 15. a 16. století. a evropského umění mimo Itálii 16. století. Člení se na ranou renesanci (v Itálii 15. století), vrcholnou nebo klasickou renesanci (1500-1520) a pozdní renesanci nebo manýrismus (1520 až 1590); renesanční umění vzniklo na počátku 15. století ve Florencii, odkud se rozšířilo do celé Itálie a pak do ostatních evropských zemí; usilovalo o návrat k antické dokonalosti, ale studiem skutečnosti (realismus) a uplatněním nových vědeckých poznatků (perspektiva, anatomie) dospělo k svébytnému uměleckému výrazu.*“<sup>52</sup>

Jak z předchozího odstavce vyplývá, klíčovou kulturou pro renesanci je ta italská, přičemž zajímavý je pohled Italů na tzv. období "mezi dobami". Jak uvádí Gombrich, název středověk pochází právě z doby rané renesance a označuje mezidobí mezi klasickou dobou a znovuzrozením umění antického. Středověk znamenal pro Itálii úpadek, z něhož vinili kmen Gótů, který způsobil rozpad Římské říše. Zpětně tedy začali pohlížet na umění středověku jako na gotické a barbarské s nelibostí, ovšem tento názor Italů dnes nelze označit za zcela oprávněný.<sup>53</sup>

Základy renesančního myšlení se začaly formovat již ve vrcholném středověku pozvolným prohlubováním vztahu k přírodě a její kráse.

Stibral označuje za klíčový okamžik rozštěpení víry a rozumu na počátku renesance. Bůh a rozum najednou stojí proti sobě v opozici: víra má Boha, příroda rozum opírajíce se

---

<sup>52</sup> TROJAN, Raul a Bohumír MRÁZ. *Malý slovník výtvarného umění*. Praha: SPN, 1990. Učebnice pro vysoké školy (Státní pedagogické nakladatelství), s. 184.

<sup>53</sup> [Srov.] GOMBRICH, Ernst. *Příběh umění*. Praha: Argo, 1997, s. 179-180.

o smyslovou zkušenost. Společnost se začíná během svého vývoje odklánět od vnitřní víry spíše ke vnějšímu světu plnému poznatků a informací, které lze objevovat skrze různé přírodovědné výzkumy.<sup>54</sup> Právě touha po matematizaci světa a zájem o vše smyslově vnímatelné se přímo ubíralo k přírodě a přirozeně zvyšovalo zájem o ni. Objekty přírody se se smyslovým pozorováním proměňují v předměty esteticky hodnotné.

Nově se člověk také ocitá v pozici individuálního postavení vůči přírodě: jak uvádí Stibral, dokázal se z ní již vydělit a následně na ni nazírat nejen jako na předmět přírodovědeckého zkoumání, ale také ji pojmut jako objekt estetický, což je možnost, kterou s sebou přineslo teprve novověké uvažování.<sup>55</sup>

Dle Gombricha se renesanční myšlenky začaly rozvíjet od dob Giotta, který svým inovativním přístupem k umění překonal středověkou strnulost. Giottovo dílo bylo již za své doby jeho kvalitami přirovnáváno k dílům řeckých antických mistrů, získal si tak obdiv a popularitu za vedení společnosti k obrodě. Myšlenka na starověkou Itálii a Řím coby špičku civilizovaného antického světa byla pro Italy stále velmi atraktivní a naděje na znovuzrození umění antického s působením umělce Giotta se prohloubily. Postoj, jaký Italové zaujímal k předchozímu klasickému umění, byl velmi oddaný a plný přesvědčení, že nyní jsou povinni na něj navázat, vzkřísit jej a navodit novou éru. Toto naladění bylo nejpatrnější v Italské Florencii, městě bohatých kupců a působiště Giotta a básníka Danta. Není divu, že právě tady se zrodilo uskupení mladých umělců florentské školy s ambicemi vytvořit nové umění.<sup>56</sup>

Postupným rozšiřováním renesančního myšlení se snahy nakreslit viděné a zobrazit ráz konkrétní části krajiny dostaly i do dílen dalších umělců. Podle Josefa Hrona (= Jaroslava Brožka) by k tomu ovšem nikdy pravděpodobně nedošlo nebýt právě Giotto di Bondone a Tommasa di Giovanni si Simone Guidi, jež je známý jako Masaccio a zároveň nazýván otcem renesanční malby. Autor píše, že Giotto do svých maleb sice krajinu zasadil, ovšem i přes jeho inovativní způsob malby nemůžeme mluvit o krajinomalbě tak, jak ji známe dnes, neboť jeho krajina je stále podřízena figurální složce obrazu a z tohoto pohledu je i celé Giottovo myšlení ještě spíše středověké.<sup>57</sup>

---

<sup>54</sup> [Srov.] STIBRAL, Karel. *Proč je příroda krásná?: estetické vnímání přírody v novověku*. Praha: Dokořán, 2005, s. 38.

<sup>55</sup> [Srov.] tamtéž, s. 39.

<sup>56</sup> [Srov.] GOMBRICH, Ernst. *Příběh umění*. Praha: Argo, 1997, s. 180-181.

<sup>57</sup> [Srov.] HRON, Josef. *Jak namalovat krajinu*. Praha: SPN, 1978. Pomocné knihy pro žáky (Státní pedagogické nakladatelství), str. 40.

Ten, od koho vyšel silný impuls k dalšímu vývoji krajinomalby, byl tedy Masaccio, který také, jak píše Hron (= Brožek), významně přispěl k proměně malířského myšlení hlavně objevem v oblasti obrazového prostoru. Oproti Giottovu plošnému prostoru dokázal Masaccio prolomit plochu obrazu a vytvořit hluboký průhled do krajiny. Učinil revoluční objev vytvořením iluzivního prostoru velmi důvěrně napodobujícího realitu, prostoru téměř skutečného, ač na obraze.<sup>58</sup> Tento nově vytvořený základ krajinomalby, jež ji provází až dodnes, se odehrál v 15. století v době, kdy na českém území vypukly husitské války.

Dle Hrona (= Jaroslava Brožka) se v průběhu 15. století rodily v dílnách italských mistrů obrazy s čím dál rozsáhlejší krajinou naplněnou, kdy je krajina jakýmsi jevištěm obrazových dějů nejčastěji spojených s biblí a zároveň obohacené o pozemskou skutečnost, smyslovost a zrakové počítky.<sup>59</sup>

Autor uvádí další významná umělecká centra nově vzniklá v Německu, Vlámku (pozn. jeden ze tří regionů tvořících Belgické království) a Holandsku, odkud umělci podnikali cesty do Itálie za poznáním perspektivy, a prostorovou výstavbu tak také dokázali ovládnout.<sup>60</sup>

Společnost tak byla na prahu vzniku samotného žánru, jejímž hlavním námětem je krajina. K tomu došlo na počátku 16. století, kdy vznikly první obrazy oproštěné od figur a plnohodnotnou náplní obrazu byla pouze přírodní scéna. Můžeme konstatovat, že vývoj žánrového krajinářství se doposud vyvíjel pozvolna, ovšem od Masaccia nabral na rychlosti a prostřednictvím dalších a dalších převážně evropských umělců s renesančními ideály.

Jednou z největších osobností malby, sochařství, architektury a mnoha dalších vědních disciplín byl italský génius Leonardo da Vinci. O tomto výjimečném muži se často mluví jako o velikánu renesance, neboť jeho význam v oblasti výtvarného krajinářství je klíčový. Da Vinciho mistrovské studie vedly ke konkrétnějšímu, přesnějšímu a senzitivnějšímu vyobrazování přírodních objektů, na což poukazuje Karel Stibral. Autor dále uvádí, že mezi jeho prvotně vzniklé krajinky s lidskou činností zachycenou podružně patří např. kresba *Údolí řeky Arno*, kterou vytvořil k roku 1473 (viz. Přílohy I., obr. 6).<sup>61</sup>

---

<sup>58</sup> [Srov.] HRON, Josef. *Jak namalovat krajinu*. Praha: SPN, 1978. Pomocné knihy pro žáky (Státní pedagogické nakladatelství), s. 40.

<sup>59</sup> [Srov.] tamtéž, s. 40.

<sup>60</sup> [Srov.] tamtéž, s. 42.

<sup>61</sup> [Srov.] STIBRAL, Karel. *Proč je příroda krásná?: estetické vnímání přírody v novověku*. Praha: Dokořán, 2005, s. 42.

O výjimečnosti tohoto díla mluví také *Dějiny malířského umění od počátků civilizace*: „*Jeho perokresba z je považována za naturalistické zobrazení krajiny v dějinách umění. Je to přírodní výjev, jehož atmosféru tvoří především světelné efekty.*“<sup>62</sup> Jméno Leonarda da Vinciho je tedy nutno vyslovit v souvislosti s první žánrově čistou kresbou krajiny provedenou inkoustem, což potvrzují slova Jana Baleky: „*Za první doklad motivického osamostatnění krajiny je považována perokresba Leonarda da Vinci.*“<sup>63</sup>

Zmínit musíme také jeho slavný vynález, a to techniku sfumato, na kterou upozorňuje Ernst Gombrich: „*Zastřený obrys a jemně sladěné barvy umožňující splývání tvarů a přenechávající něco nevysloveného naší obrazotvornosti.*“<sup>64</sup>

Baleka zmiňuje benátskou malbu pro zdařilé zacházení se světlem zvláště malířem Giovanni Bellinim, z jehož učení se dále rozvíjeli malíři jako již zmíněný Giorgione, Tintoretto či Tizian. Právě Giorgionův obraz *Bouře* (viz. Přílohy I., obr. 7) vyzdvihuje Ernst Gombrich slovy: „*Obraz je jasně sladěn v celek pouhým světlem, vzduchem, jímž je prostoupen. Spojuje jej tajemné světlo bouřky a zdá se, že je to poprvé, kdy krajina, před níž se pohybují aktéři obrazu, není pouhým pozadím. Krajina v něm je plným právem skutečným námětem obrazu.*“<sup>65</sup> Benátčanům tak lze připočítat další přínos v oblasti výtvarného krajinářství, ke kterému došlo během období vrcholné renesance, a to díky jejich se schopnosti vyjádřit pomocí barev určitou citovost, jež je dobře patrna ve zmíněném Giorgionově obraze. *Tematická encyklopedie Larousse* v ní z těchto důvodů nachází prvky romantické malby.<sup>66</sup>

O poněkud odlišnější cestě, kterou se v průběhu renesance ubírá umění zaalpské, píše Karel Stibral. To se dle jeho slov zaměřovalo detailně a exaktně na materiály a podrobnosti přírody. Oproti Itálii, jež zkoumala hlavně perspektivu a estetiku tvarů, bylo zaalpské umění koncentrováno na pravdivost zobrazení.<sup>67</sup>

Baleka uvádí jako předělové dílo obraz německého malíře Konrada Witze nazvané *Zázračný rybolov* (viz. Přílohy I., obr. 8) z roku 1444, v němž je dobře pozorovatelná konkrétnost motivu.<sup>68</sup> Autor dále píše: „*Tato tendence konkrétnosti motivu mj. vyústila do veduty a do*

---

<sup>62</sup> *Malířské umění od A do Z: dějiny malířského umění od počátků civilizace*. 2. vyd. Přeložila Nad'a BENEŠOVÁ. Čestlice: Rebo, 2006, s. 418.

<sup>63</sup> BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997, s. 185.

<sup>64</sup> GOMBRICH, Ernst. *Příběh umění*. Praha: Argo, 1997, s. 240.

<sup>65</sup> Tamtéž, s. 263.

<sup>66</sup> [Srov.] *Tematická encyklopedie Larousse*. V Praze: Albatros, 1999, s. 26.

<sup>67</sup> [Srov.] STIBRAL, Karel. *Proč je příroda krásná?: estetické vnímání přírody v novověku*. Praha: Dokořán, 2005, s. 41-42.

<sup>68</sup> [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997, s. 185.



*stále větší motivické určitosti, již nabývalo nizozemské krajinářství. Zároveň byla pozornost obrácena i k vlastní přírodě (přírodní studie A. Dürera), vedoucí v podunajské škole k vyloučení figurální stafáže krajiny (A. Altdorfer)."*<sup>69</sup>

Směr, jakým se evropští krajináři ubírali v průběhu 15. a 16. století, lze přiblížit skrze dva významné umělce s jednotným křestním jménem. O přínosu grafika a malíře Albrechta Dürera, kterým byla jeho tvorba v oblasti výtvarného zpracování krajinných scén, nelze pochybovat. Ukázkou Dürerovy tvorby předkládá obraz vytvořený technikou leptání, nazvaný *Krajina s kanómem* (viz. Přílohy I., obr. 9). Jeho jméno je nezbytné zmínit v souvislosti s tiskařským převratem, neboť encyklopedie dále upozorňuje na nekonvenční provedení jeho měděných rytin a jeho přínos: „*Než Dürer zdokonalil tuto techniku na umění zavedením čárkového stínování, byly dřevoryty velmi prostinké.*“<sup>70</sup> To tedy dokazuje, jak významně se umělec zasadil o kvalitativní posun techniky dřevorytu.

Dle Baleky jsou prvními krajinomalbami akvarelové malby Albrechta Dürera a dále uvádí, že první krajiny zcela oproštěny od lidských postav pocházejíc z dílny Albrechta Altdorfera, jehož dílo představuje vrchol přesnosti v uměleckém zpracování krajiny své doby. Stejně znaky jeví i krajiny dalších umělců severní Evropy vrcholného renesančního věku.<sup>71</sup> Důkaz o věrohodných a umně zpracovaných přírodních scénériích podává Altdorferův obraz s názvem, *Podunajská krajina u Regensburgu se Scheuchenbergem* z r. 1528 (viz. Přílohy I., obr. 10).

O kvalitách nizozemského umění v oblasti krajinářství svědčí také obrazy Pietra Brueghela staršího. K dílu *Lovci na sněhu* z roku 1565 (viz. Přílohy I., obr. 11) se vyjadřuje historik Juan-Ramón Triadó slovy: „*Na tomto obraze ztvárnil s velkým smyslem pro vyprávění výjev z lidového života. Jeho základním tématem je realistické zachycení krajiny, detailně odpozorované a zcela věrně vystižené, v němž se hlavním hrdinou stává člověk. Bez Brueghela nelze vyložit holandské žánrové malířství 16. století.*“<sup>72</sup>

Nutno zmínit také slova historičky umění Susie Hodgeové, která definuje rozdíl mezi severskou a italskou renesancí tak, že v díle severských mistrů nenajdeme snahy o vzkříšení hodnot ze starověkého antických metropolí Řecka a Říma. Společný jim ovšem byl obdiv k

---

<sup>69</sup> BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997, s. 185.

<sup>70</sup> *Tematická encyklopedie Larousse*. V Praze: Albatros, 1999, s. 27.

<sup>71</sup> [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997, s. 185.

<sup>72</sup> TRIADÓ, Joan-Ramon. *Dějiny malířství v obrazech: vrcholná díla všech epoch a stylů*. Praha: Albatros, 1994, str. 50.

naturalismu, který severané dovedli k dokonalosti nově vzniknuvší technikou olejomalby.<sup>73</sup> Ta v budoucnosti sehrála významnou roli v širokých možnostech plenérové tvorby díky jejich dobré přenosnosti.

Renesance, jež vnesla do uměleckého světa velikány a mistry svého řemesla jakým je např. Leonardo, musela čelit i jistým nesnázím. V období od 20. let 16. se množství mladých umělců potýkalo s tvůrčí krizí. Ta pramenila z jejich přesvědčení, že um velkých malířů je obtížně překonatelný a žádný námět dostatečně nevolá po zpracování, neboť zpracován již byl, a to téměř s dokonalou renesanční přesností a souladem.

Ernst Gombrich mluví v tomto kontextu o tzv. krizi umění. Mladí umělci se zaměřovali na profesionální zvládnutí techniky jejím odpozorováním od slavných předchůdců, to ovšem vedlo spíše ke kopírování způsobu práce, která ve své konečné podobě postrádala autentičnost a vlastního ducha.<sup>74</sup>

Toto období trvající od r. 1520 do konce 16. století je proto nazýváno manýrismem. Jeho nepřilíš originální zpracování námětů dokresluje definice slova manýra, kterou podávají Raul a Mráz: „*Manýra je protichůdná tvorbě a nemá nic společného s tzv. rukopisem umělce, který také označuje každé jeho dílo, aniž by byl ovšem netvůrčím, mechanickým opakováním.*“<sup>75</sup>

Současný historik a malíř Julian Bell mluví o tomto přístupu k umění jako o záležitosti myslí, v jehož důsledku vypracovaná díla získávají něco chladného a příliš vyumělkovaného.<sup>76</sup>

Mezi díla vytvořená v duchu manýrismu patří např. *Nástěnná malba z vily Barbaro* (viz. Přílohy I., obr. 12) zachycující vhléd do stromové aleje namalovaná Italem Paolem Veronesem mezi lety 1560-1561 či obraz *Pohled na Toledo* malíře El Greca z roku 1610, kdy se již manýrismus začal z uměleckého světa postupně vytrácet. (viz. Přílohy I., obr. 13).

V oblasti krajinomalby došlo tedy na přelomu 16. a 17. století asi k nejvýznamnějšímu mezníku, a to jejímu žánrovému osamostatnění, jak uvádí *Tematická encyklopedie Larousse*.<sup>77</sup>

---

<sup>73</sup> [Srov.] HODGE, Susie. *Stručný příběh umění: kapesní průvodce klíčovými směry, díly, tématy a technikami*. Přeložil Jan PODZIMEK. Praha: Grada, 2018, s. 17.

<sup>74</sup> [Srov.] GOMBRICH, Ernst. *Příběh umění*. Praha: Argo, 1997, s. 289-290.

<sup>75</sup> TROJAN, Raul a Bohumír MRÁZ. *Malý slovník výtvarného umění*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1990, s. 52.

<sup>76</sup> [Srov.] BELL, Julian. *Zrcadlo světa: nové dějiny umění*. Praha: Argo, 2010, s. 215.

<sup>77</sup> [Srov.] *Tematická encyklopedie Larousse*. V Praze: Albatros, 1999, s. 31.

## 1.5 Vývoj krajinářské tvorby od 17. do konce 19. století

Zpočátku 17. století manýrismus přešel v baroko, sloh, jenž vznikl na základě náboženských, duchovních a společenských změn, které odstartovaly snahy církve o protireformaci, tedy o znovunabytí svého mocenské postavení ze středověku. Toto nové období plné "staronových" inovací charakterizuje Julian Bell slovy: „*Mnohé z nich bychom mohli jednotně popsat jako snahu vtisknout křesťanské vizuální kultuře čerstvý výraz.*”<sup>78</sup> Místo vzniku baroka je připisováno italské metropoli, neboť právě z Říma, sídla papeže, pramenily původní a silné touhy po rekatolizaci.

Dle Hrona (= Brožka) se po revolučních bojích v letech 1566-1609 hlavní těžiště krajinomalby přesunulo do Nizozemí, kde po vítězství buržoazie nad katolíky došlo k výraznému hospodářskému rozmachu země, zatímco Itálie zůstala mocensky roztržštěna a její umělecká scéna v důsledku těchto politických událostí pozbyla něco ze svého původního významu.<sup>79</sup> Julian Bell o významu Říma píše: „*Řím možná měl svou unikátní tvůrčí atmosféru, avšak centra politické a hospodářské moci Evropy ležela jinde.*”<sup>80</sup>

Přesto o konci italské tradice výtvarného krajinářství řeč není. Krajinomalba a další výtvarná díla s krajinným motivem se pouze ubírala mírně odlišným směrem než umění spjaté např. s krajinou Nizozemí. Baleka uvádí: „*Zatímco na přelomu 16. a 17. stol. vznikl v Itálii typ racionálně komponované ideální krajiny, je zejm. nizozemská krajinomalba poddána vnímavému pozorování skutečnosti, vedoucímu k motivické specializaci žánrové malby.*”<sup>81</sup>

Způsoby, jakými ke krajině přistupovali umělci ze severu a středomoří se tedy v jistých aspektech lišily, něco mají ale přirozeně společného. Stojí za tím duch a ideologie doby, jež se promítly do většiny barokních děl. *Tematická encyklopedie Larousse* popisuje barokní umění jako smyslové a emotivní. Barokní malíři ovlivnění církevní protireformací tvořili výtvarné artefakty zacílené na city pozorovatelů - tato díla tak byla součástí jakési propagandy.<sup>82</sup> Lze tedy říci, že určitá pompéznost a majestátnost tohoto umění měla persvazivní účel. Na samotném konci linie autor-dílo-pozorovatel by měl stát obyčejný

---

<sup>78</sup> BELL, Julian. *Zrcadlo světa: nové dějiny umění*. Praha: Argo, 2010, s. 215.

<sup>79</sup> [Srov.] HRON, Josef. *Jak namalovat krajinu*. Praha: SPN, 1978. Pomocné knihy pro žáky (Státní pedagogické nakladatelství), s. 42-44.

<sup>80</sup> BELL, Julian. *Zrcadlo světa: nové dějiny umění*. Praha: Argo, 2010, s. 231.

<sup>81</sup> BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997, s. 185.

<sup>82</sup> [Srov.] *Tematická encyklopedie Larousse*. V Praze: Albatros, 1999, s. 31.

člověk ohromený a dojatý velkolepostí tohoto umění, které bylo do určité míry nástrojem církve.

Ve výtvarných dílech obsahujících krajinný motiv byla nově použita technika iluzionismu, jak uvádí zmíněná encyklopedie. Správným využitím této techniky dokázal autor vytvořit iluzi naprosto reálného úseku krajiny, jejíž součástí je kompozice vyjadřující pohyb a pestrá barevnost. Další zaručený způsob, jež podtrhuje výslednou dramatickosti barokní výtvarné práce, je střídání světla a stínu.<sup>83</sup>

Nejvýznamnějšími krajináři francouzského klasického baroka jsou Nicolase Poussin a Claude Lorraine. *Tematická encyklopedie Larousse* uvádí: „Claude Lorrain, Poussinův blízký přítel, vnášel do svých klasicky barokních krajinomaleb lyriku. Ačkoliv si vypůjčil některé náměty od klasiků, v jeho dílech se neseťkáváme s poussinovským strohým morálním obsahem.”<sup>84</sup>

Podobné sdělení nesou i slova z encyklopedie *Malířské umění od A do Z*, jež rozlišuje idylicko-arkadickou krajinomalbu Clauda Lorraina od heroické (tedy "hrdinské"), jež je vlastní Nicolasi Poussinovi.<sup>85</sup> Zvláštní schopnost Clauda Lorraina zobrazovat krajinu, jež svou idyličností připomíná až ráj, je patrná např. v jeho olejomalbě *Krajina s obchodníky* (viz. Přílohy I., obr. 14). Je zde také dobře pozorovatelná malířova práce se světlem a stínem, dohromady jde o malbu velmi realistickou. Tato realistická tendence je typická pro celý barokní realismus, za jehož zakladatele je považován Michelangelo Merisi, zvaný Caravaggio, který ovlivnil vývoj malířství 17. století.

Přes částečně odlišný přístup nizozemských umělců ke krajině, o kterém jsme mluvili výše, mělo holandské malířství, jak uvádí historik Juan Ramón Triadó, na "caravaggovskou" Itálii pevnou vazbu, neboť též využívali světlo jako významný výtvarný prostředek.<sup>86</sup>

Autor se vyjadřuje k umění nizozemské krajinomalby 17. století dále takto: „Častým námětem byly výjevy v měšťanských interiérech a krajina. Jedním z velkých přínosů holandské školy bylo téma krajiny, které později ovlivnilo anglickou krajinomalbu 18. století. Vyniká její nízký obzor a nepřítomnost postav nebo jiných motivů, které by krajinu odsunuly do pozadí.”<sup>87</sup>

---

<sup>83</sup> [Srov.] *Tematická encyklopedie Larousse*. V Praze: Albatros, 1999, s. 31.

<sup>84</sup> Tamtéž, s. 35.

<sup>85</sup> [Srov.] *Malířské umění od A do Z: dějiny malířského umění od počátků civilizace*. 2. vyd. Přeložila Nad'a BENEŠOVÁ. Čestlice: Rebo, 2006, s. 387.

<sup>86</sup> [Srov.] TRIADÓ, Joan-Ramon. *Dějiny malířství v obrazech: vrcholná díla všech epoch a stylů*. Praha: Albatros, 1994, s. 58.

<sup>87</sup> Tamtéž, s. 59.

Takto přistupoval k přírodním scénériím zvláště dánský malíř Jacob von Ruisdael, který je považován za nejschopnějšího holandského krajináře své doby. *Tematická encyklopedie Larousse* poukazuje na to, že jeho krajiny jsou impozantní pro jistou opuštěnost a osamocenost, která z nich číší a jež signalizuje příchod evropského romantismu.<sup>88</sup> Jednou z krajinomaleb, které vznikly jeho rukou, je obraz z r. 1647 *Pohled na Naarden s kostelem v Muiderbergu v dálce* (viz. Přílohy I., obr. 15).

Holandští malíři ovšem čelili v tomto období nelehkému úkolu, kterým bylo zajištění své obživy. Gombrich uvádí, že nebyli protentokrát závislí na tematickém diktátu svých patronů, ale na nakupující veřejnosti a obchodnících s obrazy, kteří požadovali co nejnižší ceny, navíc umělci sváděli také boj se silnou konkurencí.<sup>89</sup> Jediným východiskem na cestě k úspěchu a výtvarnému se zdála specializace na určité odvětví či žánr. Autor dále uvádí: „*Když měl (malíř) úspěch s krajinami v měsíčním světle, pak bylo radno se jich držet a malovat pouze krajiny v měsíčním světle.*“<sup>90</sup>

Tito výtvarníci specializovaní na krajinu se i přes určitou šablonovitost stali mistry svého řemesla a jejich díla byla z technického hlediska zvládnuta excelentně. Jedním z nich je Jan van Goyen, který dokázal poukázat na krásu sebeobyčejnějšího kusu přírody, což můžeme pozorovat v obraze *Chata a rybář u řeky* z roku 1631 (viz. Přílohy I., obr. 16). Na to navazuje tvrzení Ladislava Gawlika: „*Maloval krajiny s nízkým horizontem i atmosférickými efekty mezi oblohou a mořskou hladinou, které ovlivnily další vývoj holandské krajinomalby.*“<sup>91</sup>

Další věhlasná jména krajinomalby 17. patří Petru Paulu Rubensovi či Rembrandtovi, který vděčí za své vysoké ocenění své schopnosti tvořit dramaticky realistická díla s psychologickým rozměrem, z nichž velká část obsahovala právě námět krajiny.

Krajina byla ovšem v uměleckém světě zpracovávána i jinak než pouze prostřednictvím malby. O uchopení krajiny grafiky v tomto historickém období a jejich výrazné roli ve vývoji krajinářství Baroku píše Jan Baleka: „*Do vývoje krajinářství zasahovali výrazným způsobem i grafici, jejichž přínos topograficky přesné vedutě byl nejen umělecky, nýbrž i dokumentárně velmi cenný a vyzníval až do 19. století.*“<sup>92</sup> Tento způsob zaznamenávání krajiny se rozšířil v 17. století, ovšem kvalitním malířem výhledů byl již Albrecht Dürer, jehož veduty vznikaly

---

<sup>88</sup> [Srov.] *Tematická encyklopedie Larousse*. V Praze: Albatros, 1999, s. 34.

<sup>89</sup> [Srov.] GOMBRICH, Ernst. *Příběh umění*. Praha: Argo, 1997, s. 341.

<sup>90</sup> Tamtéž, s. 341.

<sup>91</sup> GAWLIK, Ladislav. *Dějiny výtvarného umění / I. díl: Od vzniku umění až na práh moderny*. V Plzni: Západočeská univerzita, Ústav celoživotního vzdělávání, 2009, s. 144.

<sup>92</sup> BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997, s. 185.

v renesanci. Svůj vrchol zaznamenala veduta právě v 17. století a dozníval ještě ve dvou následujících stoletích, ale v éře fotografií ztratila na významu.

Co přesně veduta je uvádějí Raul a Mráz: „*V malířství a grafice pohled na výsek krajiny, na město nebo na jeho podstatnou část.*“<sup>93</sup> Ve své podstatě má veduta s přesností odpovídat reálné skutečnosti a výstižně ji popisovat.

Za největších autorů vedut považováni Italové. Ernst Gombrich označuje italské umění vedut jako dobově charakteristické - podává informaci o postavení Itálie v raném 18. století. Dle jeho názoru šlo o jedno z mála odvětví umění tehdejší doby, jež přinášelo nové myšlenky. Malebné obrázky měst měly posloužit jako upomínkový předmět z cesty do Itálie, těm, kteří ji v průběhu 17. a 18. století navštívili jako někdejší nejvýznamnější evropskou metropoli.<sup>94</sup> Vznik skupiny malířů specializovaných na tyto italské scenérie byl pochopitelnou reakcí na poptávku cestovatelů.

Jméno nerozlučně spjaté s vedutou patří Václavu Hollarovi. Český historik Ladislav Hawlik hovoří o tom, že Hollar svůj vzor spatřoval v Albrechtu Dürerovi a většinu svého života strávil v zahraničí. Hollarova náklonnost k osobě Albrechta Dürera není náhodná, neboť i on podlehl kouzlu topografických pohledů měst a díky jeho dlouhodobému pobytu v Londýně mnoho z nich zachycují právě Londýn.<sup>95</sup> Oko českého krajana by potěšil *Pohled na Prahu* z r. 1649 (viz. Přílohy I., obr. 17).

Závěrem můžeme o tomto talentovaném grafikovi říci, že paleta jeho děl je velmi pestrá a ceněná, což vyjádřil svými slovy český historik umění Ladislav Gawlik: „*Hollar vytvořil více než čtyři tisíce kreseb, rytin a leptů velké umělecké hodnoty a kulturně historického významu. Jeho díla předjímají svou věrností a zachycením detailů dokumentární fotografii i vědeckou ilustraci. Je považován za jednoho z nejlepších evropských grafiků.*“<sup>96</sup>

Z řad holandských malířů nelze opomenout také Johannese Vermeera, z jehož dílny vyšlo mnoho žánrových maleb a vedut, jednou z nich je např. *Pohled na Delft* z r. 1659-1660 (viz. Přílohy I., obr. 18).

Podle Ladislava Gawlika je původním zakladatelem benátské tradice vedutistů Antonio Canaletto, Gawlik mluví také o tvorbě Benátčanů v souvislosti s krajinomalbou 19. století v

---

<sup>93</sup> TROJAN, Raul a Bohumír MRÁZ. *Malý slovník výtvarného umění*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1990, s. 210.

<sup>94</sup> [Srov.] GOMBRICH, Ernst. *Příběh umění*. Praha: Argo, 1997, s. 363.

<sup>95</sup> [Srov.] GAWLIK, Ladislav. *Dějiny výtvarného umění / I. díl: Od vzniku umění až na práh moderny*. V Plzni: Západočeská univerzita, Ústav celoživotního vzdělávání, 2009, s. 145.

<sup>96</sup> Tamtéž, s. 145.

Anglii, jež se malbami a grafikami pohledů na města inspirovala.<sup>97</sup> Díky Canalettově mistrovskému iluzionismu (ten, jak napovídá samotné znění slova, má budit přesvědčení osobního kontaktu se skutečností) jeho tvorba postupem času přejala rysy rokokového způsobu tvorby.

Rokoko představuje závěrečnou fázi baroka. Vznikl ve Francii za vlády Ludvíka XIV. a postupně se rozšířil po Evropě, kde převládal během druhé třetiny 18. století. O jeho zaměření mluví historik umění Bohumil Mráz takto: „*Vyznačuje se dekorativností, hravostí, zdrobněním měřítka, jemnou kultivovaností, eroticky barevnou, nebo bezobsažnou zdobností.*“<sup>98</sup> Na zálibu rokokových umělců v optimismu a smyslnosti poukazuje také Susie Hodgeová, historička a teoretička umění. Tyto znaky jsou dle jejího názoru patrné zejména v obrazech francouzského malíře Françoise Bouchera<sup>99</sup>, přičemž velmi dobře pozorovatelné jsou v obraze s názvem *Krajina poblíž Beauvais zrána* (viz. Přílohy I., obr. 19).

Lze tedy konstatovat, že ve srovnání s barokem je rokoko značně uvolněnější, jemnější a méně patetické, zato jeho zdobnost a dekorativnost se mohou mnohdy zdát až přehnané, ovšem k rokoku patří zcela neodmyslitelně. *Tematická encyklopedie Larousse* také hovoří o zobrazovaných vlnitých tvarech, jež se inspirují rostlinami, lasturami a spirálami, jež se staly pro umění rokoka typické.<sup>100</sup>

Vedle výše zmíněného Antonia Canaletta se rokovými krajinami a vedutami proslavil také jeho italský synovec Bernardo Bellotto. Tomuto krajináři věnuje Ladislav Gawlik následující slova: „*Jeho varšavské pohledy pomohly při rekonstrukci zničené polské metropole po 2. světové válce.*“<sup>101</sup> Z tohoto tvrzení, jež podtrhuje samotný obraz *Pohled na Varšavu z nábřeží čtvrti Praga* (viz. Přílohy I., obr. 20), vyplývá, s jakou přesností dokázal tento umělec zachycovat zobrazované pohledy do krajin měst a taktéž krajin samotných. O jejich dokumentárním významu mluví i Bohumil Mráz.<sup>102</sup>

Závěrem můžeme k výše zmíněným autorům říci, že jejich umělecké počínání směřovalo spíše k topografické preciznosti, oproti tomu scenérie Itala Francesca Guardi se dle Jana Baleky soustředily spíše na vyjádření atmosférické nálady a velké množství vedut

---

<sup>97</sup> [Srov.] GAWLIK, Ladislav. *Dějiny výtvarného umění / I. díl: Od vzniku umění až na práh moderny*. V Plzni: Západočeská univerzita, Ústav celoživotního vzdělávání, 2009, s. 158.

<sup>98</sup> MRÁZ, Bohumil. *Dějiny výtvarné kultury*. 2. vyd. Praha: Idea servis, 2003, s. 92.

<sup>99</sup> [Srov.] HODGE, Susie. *Stručný příběh umění: kapesní průvodce klíčovými směry, díly, tématy a technikami*. Přeložil Jan PODZIMEK. Praha: Grada, 2018, s. 24.

<sup>100</sup> [Srov.] *Tematická encyklopedie Larousse*. V Praze: Albatros, 1999, s. 36.

<sup>101</sup> GAWLIK, Ladislav. *Dějiny výtvarného umění / I. díl: Od vzniku umění až na práh moderny*. V Plzni: Západočeská univerzita, Ústav celoživotního vzdělávání, 2009, s. 158.

<sup>102</sup> [Srov.] MRÁZ, Bohumil. *Dějiny výtvarné kultury*. 2. vyd. Praha: Idea servis, 2003, s. 96.

Giovanniho Piranesi vynikají autorovým fantazijními představami, jež jsou v dílech patrná.<sup>103</sup> Každá krajina v sobě nese napříč dobovými uměleckými trendy velký kus autorovy duše a je tak svébytným kouskem.

Za typického českého rokokového malíře můžeme označit Norberta Grunda, jehož zájem podnítil způsob umění benátského rokoka. S oblibou zachycoval krajiny přístavů a moří zmítajících se v bouři. Jedním z těchto obrazů je také jeho *Krajina se zálivem a kostelíkem* z r. 1767 (viz. Přílohy I., obr. 21). Ladislav Gawlik v jeho umění spatřuje první znaky blížícího se biedermeieru<sup>104</sup>, tedy uměleckého slohu, jež se plně rozvinul v Německu 19. století a vyznačující se určitou idyličností.

V posledních pětadvaceti letech 18. století se protknul společenským životem nový umělecký směr - klasicismus, někdy označován též jako neoklasicismus, vzniknuvší v Italské metropoli, Římě. Susie Hodgeová vidí přímou souvislost mezi objevením starověkých měst Herculanea a Pompejí, ke kterým došlo v roce 1738 a 1748, a následným probuzením zájmu o celou antickou kulturu a umění.<sup>105</sup>

Toto období dějin je též označováno jako osvícenství, jež se dá volně přeložit jako doba rozumu. Typické jsou snahy o racionální uvažování a přenesení těžiště zpět na lidský rozum a jeho velikost. Můžeme ho chápat též jako reakci na "zkožnatělé", dogmatické baroko a lascivně se projevující rokoko. Susie Hodgeová charakterizuje klasicismus těmito slovy: „Uměleckou inspirací bylo starověké Řecko a Řím, obrazy s historickými náměty od francouzského malíře Nicolase Poussina apod. Byli přesvědčeni, že umění by mělo být vážné, a více než malby si vážili kresby; vrcholným cílem byly hladké kontury a malba bez jakýchkoli stop po tazích štětce.“<sup>106</sup> Způsob klasicistního výtvarného vyjádření lze tedy označit jako velmi vznešené, umírněné a příjemné na pohled. Možné je také zachytit vlastenecké projevy umělců pramenící z revolučních okolností v roce 1789 ve Francii.

Téma krajiny si v tomto období nepřipisovalo velký zájem a její význam nebyl ve výtvarném umění nijak výrazný. K demonstraci přístupu ke krajině neoklasicismu poslouží obraz od francouzského autora Jeana Augusta Ingrese, autora krajinomalby s antickým prvkem

---

<sup>103</sup> [Srov.] BALEKA, Jan. Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika). Praha: Academia, 1997, s. 185

<sup>104</sup> [Srov.] MRÁZ, Bohumír. *Dějiny výtvarné kultury*. 2. vyd. Praha: Idea servis, 2003, s. 96.

<sup>105</sup> [Srov.] HODGE, Susie. *Stručný příběh umění: kapesní průvodce klíčovými směry, díly, tématy a technikami*. Přeložil Jan PODZIMEK. Praha: Grada, 2018, s. 25.

<sup>106</sup> Tamtéž, s. 25.



paláce s názvem *Oranžerie vila Borghese* (viz. Přílohy I., obr. 22). Další umělci této éry předjímalí příchod nového myšlenkového a uměleckého hnutí - romantismu.

Ten můžeme popsat coby široké myšlenkové a umělecké hnutí zasahující do oblasti výtvarného umění, literatury a hudby s přesahem do sféry rozumové a intelektuální. Datace celé éry romantismu se dle Susie Hodgeové uvádí od r. 1790 do r. 1880. Tato autorka jako hlavní znak vyzdvihuje citovost, zaměření na emoce, fantazii.<sup>107</sup> Tyto tendence samovolně vyplynuly ze zpochybnění osvícenských hodnot, ke kterému došlo po Velké francouzské revoluci po r. 1789.

O vztahu klasicismu a romantismu hovoří autorka následovně: „*Přestože bývá (romantismus) často popisován jako protipól klasicismu, mezi oběma styly existují určité styčné plochy a mnozí romantičtí umělci byli z klasicismu nadšeni. V době svého vrcholu mezi lety 1800 a 1850 se přesto romantismus stal částečně i reakcí proti klasicismu a byl pro něj příznačný důraz na vášně, city a individualitu, nikoli odstup a racionalita.*“<sup>108</sup>

Mezi další náměty těšící se oblibě jsou doposud zcela neotřelé: výjevy znepokojující budící děs a hrůzu. To potvrzuje *Tematická encyklopedie Larousse* dále poukazující na okouzlení romantiků středověkem.<sup>109</sup>

Krajinomalba v romantismu zaznamenala velký vzestup, neboť záliba v přírodě a její nespoutanosti byla pro umělce vzrušující a velmi často vyobrazované téma. To potvrzují slova Susie Hodgeové, jež píše o soustředění se romantiků zvláště na přírodu a moc jí vlastní vzhledem k její nepředvídatelnosti a přirozené kráse. To se v konkrétní podobě projevilo různorodými tahy štětce, užitím sytých barev a celkovou tvořivostí a energičností, jež z obrazů vystupuje.<sup>110</sup> Motiv pro tentokrát velmi živelné krajiny zmítané přírodními silami s přidanou hodnotou citů a intuice ze strany výtvarníků utvořila velmi impozantní a působivá díla, jež mají velkou vyjadřovací hodnotu.

Ladislav Gawlik ve své knize zmiňuje také pohled na krajinu z perspektivy vznešenosti, jak k ní přistupoval Platón ve starověkém antickém Řecku: „*Jako vznešenou charakterizovali (umělci) především divokou, nezkrotnou, majestátní a zároveň malebnou, pikoreskní přírodu (odtud upřednostňování romantické krajinomalby), kterou konfrontovali se životem*

---

<sup>107</sup> [Srov.] HODGE, Susie. *Stručný příběh umění: kapesní průvodce klíčovými směry, díly, tématy a technikami*. Přeložil Jan PODZIMEK. Praha: Grada, 2018, s. 26.

<sup>108</sup> Tamtéž, s. 26.

<sup>109</sup> [Srov.] *Tematická encyklopedie Larousse*. V Praze: Albatros, 1999, s. 39.

<sup>110</sup> [Srov.] HODGE, Susie. *Stručný příběh umění: kapesní průvodce klíčovými směry, díly, tématy a technikami*. Přeložil Jan PODZIMEK. Praha: Grada, 2018, s. 26.

současníků, často plným úzkostí, splínů, melancholie, malomyslnosti, hrůz a podobných duševních stavů."<sup>111</sup> Pro komplexní představu těchto krajin bohatých na emoce je nezbytné uvést několik předních krajinářů, jež se jimi zabývali během své umělecké kariéry.

Předním malířem těchto přírodních scénérií byl britský malíř Joseph M. W. Turner, o kterém píše Ladislav Gawlik následující: „*Od topograficky přesných krajin přešel k imaginativní baladické krajinomalbě, která souzněla s evropským romantismem. Malíř vynikajícím a doslova bezkonkurenčním způsobem využíval techniku akvarelu.*” Jeho mistrovské ovládnutí techniky potvrzuje obraz s názvem *Hrad Warkworth, Northumberland; Bouřka se blíží při západu slunce* (viz. Přílohy I, obr. 23), kde je dobře patrná obliba středověkých motivů, kterým je v tomto případě hrad.

Velmi produktivním malířem z Walesu byl Thomas Jones, jenž se nejvíce zaměřoval na přírodní scénérie právě Walesu a také Itálie. V jeho dílech je přístup romantika ke krajině velmi zřetelný, můžeme ho pozorovat např. v obraze s názvem *Bard*, tedy básník. Toho autor vyobrazil osamělého v horách za přicházející bouře (viz. Přílohy I, obr. 24). Další díla tohoto malíře se vyznačují velkou realističností. O obraze německého malíře Caspara Davida Friedricha s názvem *Opatsví v dubovém lese* lze říci, že z něj skutečně vyvěrá jakási tajemnost a hrůza (viz. Přílohy I, obr. 25), přičemž podobný emoční náboj mají i jeho další krajiny.

Dalším významnými krajináři byli Angličané John Constable či Richard Bonington, který s oblibou vyobrazoval krajinu rozbouřené a běsnící vodní hladiny. Nelze opomenout ani jméno francouzského krajináře Eugena Delacroixe.

Jako opozice a vyvážení romantismu se ve 40. letech 19. století začal projevovat realismus, který svůj vrchol zaznamenal v 50. a 60. letech téhož století, kdy je za jeho kolébku považována Francie, odkud se postupně šířil do ostatních částí Evropy. Ladislav Gawlik poukazuje na časté prolínání a spojování obou proudů působících na umělecké scéně po dlouhou dobu současně.<sup>112</sup> I v tomto případě podnítily vznik nového proudu společenské události, kdy důležitou roli sehrála revoluční vlna, jež se prohnala celou Evropou kolem r. 1848 počínaje Sicílií a Francií. Susie Hodgeová mluví o 50. letech 19. století jako o době dynamického rozvoje, přičemž na tuto modernizaci světa přirozeně reagovala i nová generace umělců.<sup>113</sup>

---

<sup>111</sup> GAWLIK, Ladislav. *Dějiny výtvarného umění / I. díl: Od vzniku umění až na práh moderny*. V Plzni: Západočeská univerzita, Ústav celoživotního vzdělávání, 2009, s. 165.

<sup>112</sup> [Srov.] tamtéž, s. 165.

<sup>113</sup> [Srov.] HODGE, Susie. *Stručný příběh umění: kapesní průvodce klíčovými směry, díly, tématy a technikami*. Přeložil Jan PODZIMEK. Praha: Grada, 2018, s. 27.

Na tato slova plynule navazuje tvrzení Bohuslava Mráze, který popisuje, jak se vývoj vědy a techniky promítl i do naší zkoumané oblasti, konkrétně zapojením metody objektivního pozorování zahrnující problémy sociálního rázu. Samotný pojem realismus, jak si ho vykládalo 19. století, charakterizuje historik umění takto: „*Pojem „realismus“ měl v polovině 19. století také zesměšňující obsah; znamenal „barbarský způsob malby“ a „ošklivou malbu“, jak kritici charakterizovali Courbetovy obrazy.*“<sup>114</sup>

Z těchto slov vyplývá několik klíčových bodů programu realistů, ke kterým se zpočátku hlásilo jen malé množství pokrokových umělců nespokojených se situací v kruzích akademického malířství v čele s Gustavem Courbetem. První ze zmíněných tendencí je zobrazování světa takového, jaký je bez idealizace a s otevřenou upřímností, jež s sebou mnohdy nese i jistou "ošklivost". Susie Hodgeová píše o vlivu holandských a anglických krajinářů 17. století - jejich okouzlením přírodními motivy. Realisté s velkou mistrností ovládli technologii fotografie, jejíž plné využití v terénu umožnily přenosné olejové barvy.<sup>115</sup> V tomto ohledu se rozvoj vědy a techniky promítl i do výtvarného umění, neboť: „*Už od 30. let nebylo třeba pracovat s pigmenty, ale mohla se použít přenosná skříňka s olejovými barvami v tubách.*“<sup>116</sup>

Dalším specifikem je, jak uvádí Mráz, "kult věci", který představuje snahu o vyobrazení předlohy totožné s obrazem. Objektivní přístup zase nabádá k oproštění umělce od vlastních pocitů a následného promítání sebe sama do díla. Jako typickou pro tento proud také můžeme označit orientaci autorů na přítomnost a aktuální stav přírody a společnosti, jež jsou spolu v sepjetí.<sup>117</sup> Veškeré tyto znaky realismu 19. století podtrhuje materialistický pohled na svět prostý náboženského vlivu, jež byl vlastní romantikům.

Autoři obrazů krajin začali pracovat zcela převratným způsobem, který se projevil zejména v naprosté dokonalosti zobrazovaných scénérií, neboť se přesouvali ze svých ateliérů přímo do lůna přírody, ovšem tento způsob práce odstartoval již John Constable. Ladislav Gawlik píše: „*Krajinářský realismus („naturalismus“) vycházel z plenéru, malování ve volné přírodě*

---

<sup>114</sup> MRÁZ, Bohumír. *Dějiny výtvarné kultury*. 2. vyd. Praha: Idea servis, 2003, s. 131.

<sup>115</sup> [Srov.] HODGE, Susie. *Stručný příběh umění: kapesní průvodce klíčovými směry, díly, tématy a technikami*. Přeložil Jan PODZIMEK. Praha: Grada, 2018, s. 27.

<sup>116</sup> BEŇOVÁ, Katarína, ed. *Z akademie do přírody: podoby krajinomalby ve Střední Evropě 1860-1890*. Přeložil Miroslav ZELINSKÝ. Brno: Books & Pipes Publishing ve spolupráci se Západočeskou galerií v Plzni, 2018, s. 54.

<sup>117</sup> [Srov.] MRÁZ, Bohumír. *Dějiny výtvarné kultury*. 2. vyd. Praha: Idea servis, 2003, s. 131.

*před krajinným motivem (námětem), jakkoli tímto způsobem vznikaly především skici, které spolu s méně častými fotografiemi sloužily pro další práci na díle v ateliéru.*"<sup>118</sup>

Plenérová tvorba, tedy tvorba pod širým nebem, si svou prestiž a oblíbenost nesla i nadále po tom, co realismus pozbyl po plošném rozšíření fotografie na počátku 20. století na významu. Do této doby však krajinomalba zaznamenala svůj doposud největší vrchol, který nebyl doposud překonán, neboť hranice fotografické dokonalosti a přesnosti zobrazovaných krajin nejde posunout již nikam dál.

Za velkou částí takovýchto děl stojí tzv. Barbizonci, skupina krajinářů sdružujících se ve francouzské vesnici Barbizon 60 km od Paříže. Historička výtvarného umění Katarína Beňová mluví o tematickém zaměření Barbizonců následovně: „*Hlavním tématem se stala živá příroda a venkovský život, věrné zachycení zvoleného výseku krajiny*".<sup>119</sup> Dalším přínosem této skupiny umělců byl nový způsob práce se světlem a nahlížení na něj.

Dle Gawlika v čele této generace malířů stojí Théodore Rousseau, který se dočkal svého uměleckého uznání až koncem života.<sup>120</sup> Programovým tvůrcem realismu je Gustav Coubert, jehož tvorba, zaměřující se zvláště na rozbouřenou mořskou krajinu, viditelně signalizovala příchod impresionismu. To potvrzují slova Ladislava Gawlika, který také zmiňuje Coubertovo přesvědčení, že impresionismus je ve své podstatě realismem dovedeným do mezních důsledků.<sup>121</sup> O tomto směru ovšem více později. Jedním z jeho obrazů věrně napodobující skutečný krajinný výjev je *Skalnatá krajina poblíž Flagey* z r. 1855 (viz. Přílohy I., obr. 26).

Spoluzakladatel školy Jean-Francois Millet do své tvorby promítal sociální problematiku chudého venkova. Také jméno Camilla Corota je s Barbizonskou školou patřičně spojováno. Ladislav Gawlik pro jeho krajiny nachází tato slova: „*Jeho krajiny s rybníky v lese evokují za pomoci jemných dotyků stětce atmosféru vlhka, mlhy, rozptýleného světla, stříbřitého či narůžovělého oparu při raním rozbřesku či soumraku*“.<sup>122</sup> Tento malíř také promluvil o svých krajinomalbách tak, že nikdy nemají ztratit dojem, kterým nás hned napoprvé zasáhli.

---

<sup>118</sup> GAWLIK, Ladislav. *Dějiny výtvarného umění / I. díl: Od vzniku umění až na práh moderny*. V Plzni: Západočeská univerzita, Ústav celoživotního vzdělávání, 2009, s. 166.

<sup>119</sup> [Srov.] BEŇOVÁ, Katarína, ed. *Z akademie do přírody: podoby krajinomalby ve Střední Evropě 1860-1890*. Přeložil Miroslav ZELINSKÝ. Brno: Books & Pipes Publishing ve spolupráci se Západočeskou galerií v Plzni, 2018, s. 56.

<sup>120</sup> [Srov.] GAWLIK, Ladislav. *Dějiny výtvarného umění / I. díl: Od vzniku umění až na práh moderny*. V Plzni: Západočeská univerzita, Ústav celoživotního vzdělávání, 2009, s. 166.

<sup>121</sup> [Srov.] tamtéž, s. 176.

<sup>122</sup> Tamtéž, s. 177.

Jednou z jeho krajinomaleb je *Pohled na Rivu v italských Tyrolích* z r. 1835 (Přílohy I., obr. 27).

Neopomenutelným ruským krajinářem je Ivan Ivanovič Šiškin, který se řadil ke skupině Peredvižníků, tedy hnutí ruských kočovných umělců zabývajících se převážně sociálními tématy. Šiškinova pozornost se ovšem soustředila převážně na krajinomalby a konkrétně lesní scenérie, které dovedl k takové dokonalosti, že jsou mnohdy téměř k nerozeznání od fotografie. Jednou takovou fotograficky přesnou krajinou je *Dubový háj* z konce 80. let 19. století (viz. Přílohy I., obr. 28). Otázkou, která přirozeně vyvstává na mysl je, kam se výtvarné umění mohlo ubírat dále, dosáhlo-li své nejžádanější mety, a to dokonalého zobrazení skutečnosti, do kterého, jak již bylo zmíněno, výrazně zasáhla fotografie.

Odpověď nám částečně podá příchod nového směru - impresionismu, dominujícího ve výtvarném umění v letech 1865-1885. Ten od realistické přesnosti mírně podstoupil ovšem s přidanou hodnotu působivosti, kterou impresionisté do svých krajin dokázali vtisknout díky nové a ojedinělé technice práce, která šla ruku v ruce s prudkým prohlubováním lidského vědění v oblasti fyziky a vědeckých teorií o barvách. Malíři tak dokázali těchto vlastností světla a barev znamenitě využít.

Současný historik zmiňuje prvopočátek tohoto směru v zálibě malířů Édouarda Maneta a Clauda Moneta v tvorbě Gustava Courbete: „*Tito malíři se obdivovali Courbetovu silnému sdělení bezprostřední, viditelné skutečnosti a následovali dřívější barbizonské malíře do volné krajiny, takže jejich vlastní plátna do velké míry vznikaly v plenéru.*“<sup>123</sup> Claude Monet inspirovaný působivou tvorbou svých předchůdců vytvořil vrcholně známý obraz zvaný *Imprese: východ slunce* (viz. Přílohy I., obr. 29), jež vedl k pojmenování celého uměleckého směru a rozšíření uměleckých postupů mezi další umělce.

Jan Baleka poukazuje na to, že krajina byla pro impresionismus nejvýraznějším podnětem k tvorbě. Vrcholila v něm tvorba plenérová, velmi citlivá ke kráse přírody a reflektující její sílu a působivost v daném okamžiku.<sup>124</sup>

Susie Hodgeová píše o návaznosti impresionismu na tradici realismu a holandských a anglických krajinářů snahou o oproštění se od vlivu uměleckých akademií. Tyto tendence se projeví v osobitosti, která spočívala v práci s náznakem a využití moderních technologií zahrnující fotografie, které pečlivě prostudovali, a přenosných barev. Nejvíce pozornosti

---

<sup>123</sup> BELL, Julian. *Zrcadlo světa: nové dějiny umění*. Praha: Argo, 2010, s. 340.

<sup>124</sup> [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997, s. 185.

však zasvětili světlu a jeho hře s okolním prostorem<sup>125</sup>, které jako by scénérie na obrazech oživovalo a vtahovalo pozorovatele do děje. Autorka dále zmiňuje roli malířského štětce.<sup>126</sup> Jeho rychlými a jednotlivými tahy malíři vytvořili jakousi "pohyblivou" změť barev a skvrn zdůrazňující proměnlivost počasí a světla. Tato barevná pole se složí v oku pozorovatele teprve s dostatečnou vzdáleností od obrazu. Julien Bell zmiňuje, že za tuto nekonvenčnost se sice impresionisté setkávali s ostrou kritikou a výsměchem, ale svého ocenění přeci jen dosáhli.<sup>127</sup>

Mezi nejvýznamnější malíře tohoto směru se řadí již zmíněný Claude Monet, který svou slávu zakusil na rozdíl od mnohých dalších svérázných umělců ještě za života. Silným zdrojem inspirace mu byla mezi dalšími krajinnými náměty jeho zahrada ve francouzském Giverny s můstkem a jezírkem, kde vzniklo mnoho z jeho maleb a celá série s názvem Leknínny. Působivá hra světla je snadno pozorovatelná také z obrazu *Kupky sena v Giverny* z r. 1884 (viz. Přílohy I., obr. 30).

Závěrem k tomuto malíři nutno zmínit slova Ladislava Gawlika: „*Dílo Clauda Moneta tvoří jeden z mostů mezi vrcholným uměním 19. století a moderním uměním 20. století a jeho tvůrce patří k nejvýznamnějším osobnostem ve vývoji evropského i světového malířství.*“<sup>128</sup> Tento výrok současně vyjadřuje významné postavení žánru krajinářství, na kterém byl popisovaný směr tematicky založený, a jež se těšilo takové oblibě, která již v následujících letech nebyla předčena.

Mezi další impresionisty řadíme např. Pierra Augusta Renoira, francouzského malíře, grafika a sochaře, jehož dílo dle slov Ladislava Gawlika bylo impresionismu zasvěceno pouze zpočátku malířské kariéry. Ovlivněn byl v tomto období spoluprací s Claudem Monetem. Z této impresionistické éry umělcova života pochází obraz z r. 1872 *Závan větru* (viz. Přílohy I., obr. 31), kde nad realističností převládá skutečný dojem, který budí dokonale zpracovaný motiv větru v krajině, čehož dosáhl autor díky výše popsané technice.

V dalším výčtu umělců zasvěcených do umění impresionismu coby vrcholného směru krajinářství nesmí chybět také jména Francouzů Alfréda Sisleyho či Camilla Pissarra, učitele velikánů krajinomalby, jakými byly např. Paul Gauguin a Paul Cézanne.

---

<sup>125</sup> [Srov.] HODGE, Susie. *Stručný příběh umění: kapesní průvodce klíčovými směry, díly, tématy a technikami*. Přeložil Jan PODZIMEK. Praha: Grada, 2018, s. 28.

<sup>126</sup> [Srov.] tamtéž, s. 28.

<sup>127</sup> [Srov.] BELL, Julian. *Zrcadlo světa: nové dějiny umění*. Praha: Argo, 2010, s. 340.

<sup>128</sup> GAWLIK, Ladislav. *Dějiny výtvarného umění / I. díl: Od vzniku umění až na práh moderny*. V Plzni: Západočeská univerzita, Ústav celoživotního vzdělávání, 2009, s. 181.

Současníky Gauguina a Cézanna byli také např. Vincent van Gogh či Henri Rousseu. Tato skupina umělců nebyla žánrově jednotná: východisko v impresionismu je jim společné, ovšem každý z nich do původního směru vkládá něco svého, co v něm postrádal. *Tematická encyklopedie Larousse* uvádí: „*Anglický kritik Roger Fry (1866-1934) později pro dílo těchto jednotlivců, jakkoliv měli málo společných cílů, použil termín postimpresionismus*<sup>129</sup>.“

Podle uvedené encyklopedie byl z těchto tvůrců impresionismu technicky a ideově nejbližší francouzský umělec Georges Seurat. Ten s nimi sdílel zálibu v přírodě, ovšem obohatil jejich způsob tvorby o nové teorie o barvě, načež přišel s novou technikou pointilismu.<sup>130</sup> Název techniky je odvozen od slova point čili bod. Obraz je sestaven z velkého množství drobných bodů v čistých a kontrastujících barvách, zřídka kdy užívá barvu černou. Obrazem demonstrujícím tuto zvláštní techniku krajinomalby je *Pohled na Crottoy, Údolí*, namalovaný r. 1889 (viz. Přílohy I., obr. 32).

Skrze rozdílný přístup k umění měli dle Susie Hodgeové postimpresionisté společný odpor vůči impresionistickému přímočarému zobrazování skutečnosti. Vůči němu bojoval každý sám za sebe zaměřením se na optické efekty, atmosféru, spiritualitu a symboliku pozorované skutečnosti.<sup>131</sup> Lze tedy zkonstatovat, že hodnotou nově vloženou do obrazů bylo autentické vidění světa, a tedy kus sebe sama. V tomto směru jsou klíčová slova současné historičky umění Susie Hodgeové: „*Skrze své stylizace dali vzniknout myšlence abstraktního umění.*“<sup>132</sup>

Nezbytné je podniknout alespoň s chvilkově zastavení nad dílem Paula Cézanna, skutečného mistra krajináře. O jeho vztahu ke krajině píše v knize zasvěcené pouze jeho dílu a životu Pavel Machotka: „*Krajinomalby však všechny ostatní žánry (kterým se malíř věnoval) převyšují: nikoliv svým počtem, ale tím, že vyžadovaly nejvyšší míru malířovy schopnosti pozorovat a svá pozorování propojovat.*“<sup>133</sup>

*Tematické encyklopedie Larousse* přibližuje způsob jeho tvorby jako usilování o probuzení čehosi pevného a trvalého uvnitř impresionismu: popřel pomíjivost a okamžitost zobrazovaných námětů a uchýlil se k jejich opakovanému zobrazování. Tímto nejčastějším motivem byla jeho rodná krajina v Provinci. Jednou z nich je krajina *Hory v Provence* z r.

---

<sup>129</sup> *Tematická encyklopedie Larousse*. V Praze: Albatros, 1999, s. 45.

<sup>130</sup> [Srov.] tamtéž, s. 45.

<sup>131</sup> [Srov.] HODGE, Susie. *Stručný příběh umění: kapesní průvodce klíčovými směry, díly, tématy a technikami*. Přeložil Jan PODZIMEK. Praha: Grada, 2018, s. 29.

<sup>132</sup> Tamtéž, s. 29.

<sup>133</sup> MACHOTKA, Pavel. *Cézanne: krajina jako umění*. Řevnice: Arbor vitae, 2014, s. 32.

1880 (viz. Přílohy I, obr. 33). Závěr Cézannovy tvorby charakteristický geometrizací tvarů směřuje kubistickým směrem. Dle Ladislava Gawlika byl Cézanne iniciátorem moderního umění, jeho dílo dalo prvotní impuls pro vznik Picassova kubismu.<sup>134</sup>

Paul Gauguin se po krátkém čase věnovaném tvorbě v impresionistickém duchu odchýlil také vlastním směrem, čímž dal vzniknout tzv. syntetismu. O tom hovoří *Tematická encyklopedie Larousse* jako o směru, jež se snaží vyjádřit náladu zobrazovaného (nejčastěji krajinného) námětu odklonem od tradiční perspektivy a barevnosti, kterou cíleně obměňují.<sup>135</sup> Ke konkrétním postupům Gauguinovy tvorby se vyjadřuje Ladislav Gawlik takto: „*Jeho cílem bylo zjednodušit tvary a očistit barvy, a to v zájmu jejich působení na city. Domníval se, že emoce samy jsou schopny kolorovat barvy. Doporučoval upřednostňovat cítěné před viděným. Odtud vedla jedna cest ke vzniku abstrakce.*“<sup>136</sup> Množství děl z dílny Paula Gauguina vznikla, jak je dobře známo, na Tahiti. Jedním z těchto děl je *Krajina s pávy* z r. 1892 (viz. Přílohy I, obr. 34), nerealisticky barevná, ovšem o to více působivá.

Příchodu dalších směrů, jež se počátkem 1. poloviny 20. století střídaly téměř po desetiletích vedle zmíněných postimpresionistů podpořil svou tvorbou také Vincent van Gogh, tentokrát nizozemský umělec, který za svého života nesklidil téměř žádný obdiv a jeho život naplnilo mnoho překotných událostí završených sebevraždou. Současný historik umění Ladislav Gawlik se k osobnosti tohoto významného umělce, jenž velkou část svých děl tematicky zasvětil krajině, vyjadřuje slovy: „*Záhy po své smrti se však stal slavným a výrazně ovlivnil umění celého nadcházejícího 20. století počínaje fauvismem a expresionismem.*“<sup>137</sup>

Ernst Gombrich mluví o tápavých snahách trojice umělců Cézanne-van Gogh-Gauguin jako o třech pilířích moderního umění. Dle tohoto historika umění stojí za jejich úsilím touha vymanit se z pocitů nespokojenosti, jež s sebou přineslo akceptování nových hodnot impresionismu, jež měly za následek pocit oné prázdnoty: „*I oni si uvědomovali, že ve všem snažení znázornit přírodu ta, jak ji skutečně vidíme, z umění něco zmizelo, a proto se nesmírně*

---

<sup>134</sup> [Srov.] GAWLIK, Ladislav. *Dějiny výtvarného umění / II. díl: Od moderny do současnosti*. V Plzni: Západočeská univerzita, Ústav celoživotního vzdělávání, 2010, s. 12.

<sup>135</sup> [Srov.] *Tematická encyklopedie Larousse*. V Praze: Albatros, 1999, s. 45.

<sup>136</sup> GAWLIK, Ladislav. *Dějiny výtvarného umění / II. díl: Od moderny do současnosti*. V Plzni: Západočeská univerzita, Ústav celoživotního vzdělávání, 2010, s. 12.

<sup>137</sup> Tamtéž, s. 14.



snázili znovu to najít." <sup>138</sup> Podle Paula Cézanna "něco" představuje smysl pro řád a vyváženost, která se z umění s impresionistickou revolucí vytratila.<sup>139</sup>

S převratným uměním těchto "otců impresionismu" se pomalu uzavírají dveře za tradičním uměním, neboť se velkou měrou podíleli na vzniku nového umění moderního, které se považuje ve své době za aktuální, uznává nové neotřelé postupy, a jež silně zavládlo v převážné části 20. století. Ernst Gombrich popisuje ideál moderního umění stojící na třech pilířích: prvním je Cézannův původem francouzský kubismus, kterému položil základy. Dalším pilířem je van Goghův odkaz, který vyústil do expresionismu s nejsilnější odezvou v Německu, a Gauguinův primitivismus směřující k abstrakci.<sup>140</sup>

## 1.6 Krajina v odrazu moderního umění

*Tematická encyklopedie Larousse* popisuje počátek zlomu ve vývoji výtvarného umění počátku 20. století v prudkém rozvoji techniky a válečných konfliktech, což mělo přímý následek: „Změnila se úloha umění ve společnosti a byly zavrženy tradiční normy vkusu. Umělci, kteří se díky fotografii přestali zabývat realismem začali zkoumat jiné výrazové možnosti.“<sup>141</sup> Encyklopedie dále uvádí, že negativní ohlas, který doprovázelo nepochopení výstředních uměleckých projevů, bylo autory samými často žádoucí a splnilo tak jejich záměr.<sup>142</sup>

V následujícím vývoji výtvarného umění 20. století se motiv krajiny stále přirozeně proplétal mnohými uměleckými směry, jako tomu bylo doposud v průběhu dějin výtvarné kultury. Ovšem z množství těchto směrů zaměříme pozornost převážně na ty, které krajinnou tematiku zpracovávaly nejčastěji se stále stejnou chutí a neotřelostí využívající její potenciál. Kniha *Vidět přírodu* shrnuje dopad proměn na tematiku krajiny ve výtvarném umění takto: „V otřesech dvacátého století, kdy s rozpadaly umělecké a společenské tradice, začneme potkávat díla, která nejsou krajinou v tradičním slova smyslu, ale expresivní, někdy znepokojující výtvoř.“<sup>143</sup>

---

<sup>138</sup> GOMBRICH, Ernst. *Příběh umění*. Praha: Argo, 1997, s. 452.

<sup>139</sup> [Srov.] tamtéž, s. 452.

<sup>140</sup> [Srov.] GOMBRICH, Ernst. *Příběh umění*. Praha: Argo, 1997, s. 453.

<sup>141</sup> *Tematická encyklopedie Larousse*. V Praze: Albatros, 1999. s. 67.

<sup>142</sup> [Srov.] tamtéž, s. 67.

<sup>143</sup> *Seeing Nature: Landscape Masterworks from Paul G. Allen Family Collection*. Washington: University of Washington Press, 2015, s. 23.

Posílením významu citového rozměru artefaktů se kolem r. 1905 do r. 1909 objevila na scéně skupina malířů původně hanlivě nazvaných Fauvisté (na základě francouzského označení Les Fauves, tedy divoké šelmy). Susie Hodgeová mluví o Fauvismu vzhledem k jeho výstřední barevnosti, kterou dávali malíři plochým povrchům, jako o jakémsi předchůdci výše zmíněného expresionismu, kubismu a abstrakci.<sup>144</sup> K jejich konkrétnímu zaměření se vyjadřuje *Tematická encyklopedie Larousse* následovně: „*Fauvisté používali k vyjádření radosti z okolního světa a své reakce na něj nepřirozené barvy.*“<sup>145</sup> Encyklopedie dále poukazuje na výtvarnou zkratku, kterou se toto umění vyznačuje. Susie Hodgeová také píše o významu intuice umělce a jeho snahy o emoční reakci diváka. To úzce souviselo s výběrem námětu, který je těmto hodnotám podřízený.

Krajinné tématice zasvětil významné množství svých obrazů pravděpodobně největšanosnější Fauvista, Henri Matisse. Krajina s názvem *Lucemburské zahrady* z let 1902-1903 (viz. Přílohy I., obr. 35) prezentuje využití křiklavých barev, jimž dává motiv krajiny vyniknout a umožňuje dobře sehrát umělcem zamýšlenou roli. I pro toto inovativní pojetí umění tedy stále platí aktuálnost krajinného motivu. Dalším známým fauvistou byl např. Nizozemec Maurice Vlaminck, který zůstal tomuto směru s především krajinným zaměřením věrný po celou svou uměleckou kariéru.

Směrem, který vznikl ve stejný rok jako fauvismus, tj. v r. 1905, byl expresionismus. Tyto dva uvedené směry mají mnoho společného, Ladislav Gawlik označuje za jejich společný jmenovatel schopnost nést výraz umělcových emocí a prožitků.<sup>146</sup> Mezi velmi nekonvenčně smýšlející tvůrce patřil norský výtvarník Edvard Munch, jež stojí za vznikem tohoto směru jako takového. Tento umělec byl, jak uvádí Susie Hodgeová, zaměřený na vyjádření emocí v souvislosti s neuspokojivým vývojem společnosti. Ta začala podle Hodgeové postrádat duchovní rozměr ubíraje se ke světovým konfliktům.<sup>147</sup>

V expresivních krajinách můžeme pozorovat aplikaci kontrastních barev, a navíc vnímat jejich celkové disharmonické působení za účelem probuzení emočních reakcí v divákově nitru. Ladislav Gawlik uvádí, že v případě Edvarda Muncha šlo velmi často o vyjadřování

---

<sup>144</sup> [Srov.] HODGE, Susie. *Stručný příběh umění: kapesní průvodce klíčovými směry, díly, tématy a technikami*. Přeložil Jan PODZIMEK. Praha: Grada, 2018. s. 34.

<sup>145</sup> *Tematická encyklopedie Larousse*. V Praze: Albatros, 1999, s. 67.

<sup>146</sup> [Srov.] GAWLIK, Ladislav. *Dějiny výtvarného umění / II. díl: Od moderny do současnosti*. V Plzni: Západočeská univerzita, Ústav celoživotního vzdělávání, 2010, s. 36.

<sup>147</sup> HODGE, Susie. *Stručný příběh umění: kapesní průvodce klíčovými směry, díly, tématy a technikami*. Přeložil Jan PODZIMEK. Praha: Grada, 2018, s. 32.

pocitů úzkosti, strachu, osamění či zoufalství.<sup>148</sup> O této emotivitě munchovských krajin se můžeme přesvědčit pohlednutím na obraz *Slunce*, který zachycuje jeho východ nad pobřežím (viz. Přílohy I., obr. 36). Závěrem k tomuto výstřednímu směru použijeme slova z knihy *Malířské umění od A do Z*, kde se konstatuje, že motiv krajiny zpracovaný v expresionistickém duchu ji opět navrácí do pozice nositele významu díky disharmonickému užití barev.<sup>149</sup>

Obraz krajiny nebyl poetický a oku lahodivý právě v těchto případech, kdy autor zachycoval výjevy z války a její rozbouřenou krajinu, která s ní velmi trpěla. Německý expresionista Otto Dix do krajin přenesl své zážitky z války, tudíž je velká expresivita válečných krajin způsobena nejen technikou malby, ale také samotnou tematikou. Současný německý historik umění Nils Buttner o militární krajině tohoto umělce s názvem *Flandry* z r. 1934-1936 (viz. Přílohy I., obr. 37) píše: „Dix zobrazuje tuto apokalyptickou krajinu smrti v extrémně depresivním díle, reflektujícím jeho vlastní zkušenost vizionářským a symboly nabitým stylem.“<sup>150</sup>

Na stabilních základech postimpresionistického odkazu Paula Cézanna se koncem prvního desetiletí, s čtyřletým časovým odstupem od vzniku fauvismu a expresionismu, na scéně objevil další směr, a to kubismus. Ladislav Gawlik označuje toto období prvního desetiletí 20. století jako období bouřlivého nástupu avantgard před 1. světovou válkou.<sup>151</sup> Český historik a teoretik výtvarného umění Jan Baleka vysvětluje pojem avantgarda těmito slovy: „V užším a historickém smyslu souhrnné označení moderních uměleckých směrů od počátku 20. století, s jejichž výtvarnou novostí jsou spojeny též představy o nových sociálních funkcích umění.“<sup>152</sup>

V čem se ale lišil přístup kubistů ke krajině a dalším námětům? Odpověď můžeme nalézt v knize *Malířské umění od A do Z*, která ho hodnotí věcně následující větou: „Kubismus rozložil krajinu do abstraktních částic.“<sup>153</sup> Podrobnější popis tohoto směru podává Susie Hodgeová, která píše, že se při tvorbě kubisté zřekli perspektivy a realistického ztvárnování

---

<sup>148</sup> [Srov.] GAWLIK, Ladislav. *Dějiny výtvarného umění / II. díl: Od moderny do současnosti*. V Plzni: Západočeská univerzita, Ústav celoživotního vzdělávání, 2010, s. 21.

<sup>149</sup> [Srov.] *Malířské umění od A do Z: dějiny malířského umění od počátků civilizace*. 2. vyd. Přeložil Nad'a BENEŠOVÁ. Čestlice: Rebo, 2006, s. 387.

<sup>150</sup> BÜTTNER, Nils a Russell STOCKMAN. *Landscape painting: a history*. New York: Abbeville Press Publishers, c2006, s. 207.

<sup>151</sup> [Srov.] GAWLIK, Ladislav. *Dějiny výtvarného umění / II. díl: Od moderny do současnosti*. V Plzni: Západočeská univerzita, Ústav celoživotního vzdělávání, 2010, s. 42.

<sup>152</sup> BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997, s. 36.

<sup>153</sup> *Malířské umění od A do Z: dějiny malířského umění od počátků civilizace*. 2. vyd. Přeložil Nad'a BENEŠOVÁ. Čestlice: Rebo, 2006, s. 387.

objektů, přičemž zobrazovali skutečnost hned z několika úhlů pohledu.<sup>154</sup> Tento přístup způsobuje určitou geometrizaci, kterou jsou krajiny a další náměty velmi nápadné. Za nevýznamnějšího představitele kubismu je považován španělský výtvarník Pablo Picasso, který je považován společně s Georgesem Braquem za zakladatele kubismu. Jedna z geometrizovaných krajin Pabla Picassa nese název *Dům v zahradě* a pochází z r. 1908 (viz. Přílohy I., obr. 38).

Na další cestu uměleckého krajinářství a stálého zapojování tématu krajiny do výtvarného umění měl v první polovině 20. století vedle světových válek vliv také rozvoj na poli vědy, tentokrát spojený s osobností německého psychoanalytika Sigmunda Freuda. Na základě jeho nových myšlenek zahrnujících teorie vědomí a nevědomí se vzbudil zájem o tuto doposud neprobádanou oblast také v řadách umělců. Tato tematika se velmi zajímavě sesnoubila s motivem krajiny v rukách surrealistů. Susie Hodgeová uvádí: „*Malovali snové výjevy a nelogické kombinace předmětů a zkoumali a rozpoznávali procesy nevědomí. Surrealisté zkoumali nevědomou mysl skrze freudovskou metodu volných asociací, stavy podobné transu či sny a někteří uplatňovali takzvaný psychický automatismus.*“<sup>155</sup> Ten je autorkou popisován jako snaha o záměrné vytěsnění vědomí a napojení se přímo na proud nevědomí, který se stalo zdrojem ojedinělého vyjádření umělce.<sup>156</sup>

Surrealistická krajinomalba Richarda Oelzeho s názvem *Očekávání* z r. 1936 (viz. Přílohy I., obr. 39.) je další z děl, které svědčí o tom, jak hluboce zakořeněná byla hrůza války ve společnosti včetně její umělecké sféry. Nils Büttner komentuje Oelzeho krajinomalbu vytvořenou v duchu surrealismu těmito slovy: „*Ačkoliv Oelzeho malba výslovně neodkazuje na žádnou konkrétní událost, nelze přehlédnout skutečnost, že byla namalována v době, kdy se temné mraky skutečně nad politickou krajinou schylovaly.*“<sup>157</sup>

Odkloníme-li se od tematiky války, můžeme se zaměřit na tvorbu Španěla Joana Miró, kterého *Tematická encyklopedie Larousse* jmenuje jako jednoho z malířů, který byl ve své tvorbě zaměřený na výrazně snovou krajinu využívajíc geometrické tvary a tvary živočišného původu, o čemž svědčí jeden z jeho obrazů s názvem *Katalánská krajina* z let 1923-1924 (viz. Přílohy I., obr. 40). K jeho tvorbě podává encyklopedie následující výklad:

---

<sup>154</sup> [Srov.] HODGE, Susie. *Stručný příběh umění: kapesní průvodce klíčovými směry, díly, tématy a technikami*. Přeložil Jan PODZIMEK. Praha: Grada, 2018, s. 35.

<sup>155</sup> HODGE, Susie. *Stručný příběh umění: kapesní průvodce klíčovými směry, díly, tématy a technikami*. Přeložil Jan PODZIMEK. Praha: Grada, 2018, s. 41.

<sup>156</sup> [Srov.] tamtéž, s. 41.

<sup>157</sup> BÜTTNER, Nils a Russell STOCKMAN. *Landscape painting: a history*. New York: Abbeville Press Publishers, c2006, s. 208.

„Chtěl vyjádřit pocit naprosté dezorientace panující v našich snech, v nichž se prolíná strach i skutečnost.“<sup>158</sup> Úlohu krajiny v umění surrealismu má svou neodmyslitelnou úlohu poněkud pozměněnou, což komentuje historik umění Jaroslav Anděl takto: „*Surrealismus 30. let přinesl krajinu snovou, příznačnou, imaginární. Už nejde o ni samotnou, stává se pouze pitevním stolem, na němž se setkávají deštník se šicím strojem*“.<sup>159</sup>

Další vývoj krajinářství ve výtvarném umění opět vystavíme na podstavě společenských změn a událostí, které následovaly po skončení války. Způsob, jakým byla krajina zpracovávána se výrazně lišil s politickým systémem.

Diktatura Východního socialistického bloku usměrňovala také uměleckou scénu. Podle Nilse Büttnera tak mělo téma krajiny dostatečný prostor: „*V době, kdy se prakticky všichni umělci v zemích západní Evropy odvrátili od objektu a opustili klasickou krajinomalbu, na druhé straně "Železné opony" tato malba nejen pokračovala, ale byla typická*“.<sup>160</sup> Tuto tendenci osvětluje Büttner apolitickým nábojem krajiny, která se tak jevila jako neutrální motiv vhodný k oficiálnímu idylickému zpracování a podpoře režimu apelem na její krásu, vzkvétání vlasti a hojnost, kterou umožňuje správná zemědělská politika.<sup>161</sup> Dílem, které bylo vypracováno na zakázku komunistické strany, jak uvádí Nils Büttner,<sup>162</sup> je např. krajinomalba Wolfganga Mathheurera z r. 1960 s názvem *Dálnice u Pirku*.

Na západní straně "Železné opony" v oblasti výtvarného umění došlo k významným změnám a přemístění hlavní umělecké scény, která doposud ležela v Evropě. Susie Hodgeová ve své knize poukazuje na význam vítězného postavení USA ve 2. světové válce a jejich následný přerod ve velmoc i ve sféře kulturní, kam spadá také výtvarné umění s hlavním centrem v New Yorku.

Pravděpodobně prvním americkým umělcem, který přišel s "neobjektovým" stylem již v roce 1910 je podle Nilse Büttnera Arthur Dove. Tento výtvarník založil své kompozice na přírodních objektech, které následně přeložil do abstraktního jazyka malby.<sup>163</sup> Jeho tvorbu, dokládá krajinomalba s názvem *Já a měsíc* z r. 1937 (viz. Přílohy I., obr. 41). Nils Büttner charakterizuje slovy: „*Obraz lze střídavě vnímat jako kompozici abstraktních barevných*

---

<sup>158</sup> *Tematická encyklopedie Larousse*. V Praze: Albatros, 1999, s. 70.

<sup>159</sup> ANDĚL, Jaroslav. *Proměny krajiny v českém malířství 20. století ze sbírek Národní galerie v Praze*. Praha: Národní galerie, 1997, s. 24.

<sup>160</sup> BÜTTNER, Nils a Russell STOCKMAN. *Landscape painting: a history*. New York: Abbeville Press Publishers, c2006, s. 385.

<sup>161</sup> [Srov.] tamtéž, s. 385.

<sup>162</sup> [Srov.] tamtéž, s. 385.

<sup>163</sup> [Srov.] tamtéž, s. 386.

skvrn a jako dílo s čitelnými návrhy krajinných detailů, v nichž leží zvláštní kouzlo. Se svou zcela přirozenou, zdánlivě organickou stylizací forem kombinuje myšlenku krásy v přírodě a konceptu umělecké krásy."<sup>164</sup> Dílo tohoto umělce předznamenalo abstraktní expresionismus 40. let 20. století.

Autorkou abstraktních maleb (tedy maleb postrádající přesné a jasné objekty a tvary), a jednou z vůbec prvních malířek modernismu byla Georgia O'Keeffe. Pod modernismem si dle historika a teoretika umění Jana Baleky můžeme představit tvorbu vyznačující se aktuálními myšlenkami a výtvarnými hodnotami. Tento pojem je zvláště užívaný v souvislosti s pokrokovou uměleckou tvorbou přelomu 19. a 20. století, která stála v opozici dobovému historismu, jež postupně ztratil na významu.<sup>165</sup> Nils Büttner oceňuje krajinomalbu této umělkyně pro její schopnost zredukovat celý zobrazovaný krajinný výjev do několika výrazných abstraktních forem a zavést tak celý segment skutečnosti do obrazu neobsahující ani čas ani prostor. V díle této ženy je také dobře pozorovatelná fascinace abstraktními tvary přírody<sup>166</sup>. Popsaný um Georgie O'Keeffe můžeme sledovat v obraze s názvem *Cesta na ranč* z r. 1964 (viz. Přílohy I., obr. 42).

Dle Nilse Büttnera se kolem r. 1940 se na poli výtvarného krajinářství objevovalo realistické pojetí díky tzv. Regionalistům zaměřujících se na krajinu Středozápadu Ameriky oslavující její úrodu, kterou zemědělci dobývají pluhem a vlastním potem. Představitelem této tvorby byl např. Grant Wood, jehož hladce upravenou a uspořádanou zemědělskou krajinu představuje obraz *Mladá kukuřice* z r. 1931 (viz. Přílohy I., obr. 43).

Nils Büttner dále píše, že vedle množství těchto venkovských malířů, zabývajících se realistickou malbou, se začalo vyskytovat více a více umělců vyjadřujících se abstraktně. Podle Büttnera na to měl také vliv příliv emigrantů z Evropy utíkajících před neuspokojivými společenskými poměry. Navzdory počátečnímu nepochopení a nepřijetí avantgardních směrů, mezi které patřila i abstrakce, i kritici docházeli postupně k přesvědčení, že je aktuálně jediným celosvětově vyžadovaným směrem.<sup>167</sup>

Ovšem ani toto stanovisko nevydrželo dlouho, neboť i abstraktní tvorbě se postupem času vytvořila její opozice vytvářející jakousi rovnováhu na poli umění.

---

<sup>164</sup> BÜTTNER, Nils a Russell STOCKMAN. *Landscape painting: a history*. New York: Abbeville Press Publishers, c2006, s. 387.

<sup>165</sup> [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997, s. 227.

<sup>166</sup> [Srov.] BÜTTNER, Nils a Russell STOCKMAN. *Landscape painting: a history*. New York: Abbeville Press Publishers, c2006, s. 388.

<sup>167</sup> [Srov.] tamtéž, s. 394.

K tomu do jisté míry přispěl Pop-Art, dle Susie Hodgeové směr zpočátku vytvořený tzv. Independent Group (v překladu "Nezávislá Skupina"), jež reagovala na poválečnou, komerční a masově produkující společnost USA, označovanou také jako popkultura. Ta svou optimistickou ideologii obchodu ššířila z pozice světové velmoci dále mezi kapitalistické země podporující prodej a komerci také uměním, čímž vznikl materiálně zaměřený Pop-art, stírající rozdíly mezi vysokým a komerčním uměním.<sup>168</sup> Autorka dále uvádí: „*O pár let později zapojili interpretaci popkultury do svých děl také newyorští umělci, přestože se zároveň vymezovali proti abstraktnímu expresionismu.*”

Význam Pop-artové kultury pro odklon od abstrakce dokresluje Nilse Büttner slovy: „*Návrat k objektivitě vynucený Pop-artem našel paralely v množství realistických trendů, přes fotorealismus k dalším figurativním stylům, v nichž jsou dodnes tvořeny obrazy krajin.*”<sup>169</sup>

Nils Büttner dále v souvislosti s návratem objektovému umění uvádí jméno Davida Hockneyho, donedávna aktivního malíře krajin. Ten v rámci svého díla *Obyčejný obraz* z r. 1964 (viz. Přílohy I., obr. 44) položil otázku, zda je současný moderní obraz prostý konkrétních předmětů, neboť může, nebo protože musí, čímž naznačil problematiku vyprázdňování moderního abstraktního umění. Büttner svým výkladem obrazu osvětluje Hockneyho myšlenku, že hlavní úděl malby leží v reprezentaci viditelného světa, jehož nedílnou součástí je krajina. Poukazuje na to, že změt skvrn na obrazu se stává krajinou právě díky realistickým prvkům.<sup>170</sup>

Přístup ke krajině jako hlavnímu námětu, který je i přes jeho proměnu stále aktuální, přibližuje Nils Büttner slovy: „*Již dlouhou dobu si umělci volí zobrazení krajiny jako způsob zamýšlení se nad samotnou činností malby.*”<sup>171</sup> V souvislosti s tímto výrokem poukazuje Büttner na přístup k umění německého výtvarného krajináře Gerharda Richtera. Přiblížením jeho tvorby zároveň můžeme nastínit, jakým směrem se aktuálně ubírá téma krajiny ve výtvarném světě, a jaké jsou její trendy. Gerhard Richter, narození r. 1932 v Německu, během své tvorby vehementně odmítal jakoukoliv klasifikaci jeho umění v rámci své lásky ke všemu, co se neřadí k žádnému stylu, tedy včetně přírody. Dle historika umění Nilse Büttnera zabývajícího se zejména krajinomalbou Richterovy fotorealistické krajiny

---

<sup>168</sup> [Srov.] HODGE, Susie. *Stručný příběh umění: kapesní průvodce klíčovými směry, díly, tématy a technikami*. Přeložil Jan PODZIMEK. Praha: Grada, 2018, s. 44.

<sup>169</sup> BÜTTNER, Nils a Russell STOCKMAN. *Landscape painting: a history*. New York: Abbeville Press Publishers, c2006, s. 394.

<sup>170</sup> [Srov.] tamtéž, s. 394.

<sup>171</sup> Tamtéž, s. 394.

obsahují rozsáhlé dědictví malířské kultury tím, že do svých krajin aplikoval typy obrazů v historii již vytvořených. Umělec dle Büttnera tvrdí, že tyto staré obrazy sice upadají v zapomnění, ale současně jsou pro další generace závazné. Současně popisuje Richterovu ambici přimět diváka k zamyšlení se nad vlastním estetickým vnímáním prostřednictvím kompozice obrazů. Do krajiny, na kterou se díváme a shledáváme ji v daný okamžik krásnou se všemi námi obdivovanými detaily, podle Gerhard Richtera můžeme stejně tak hledět s nechuť a vnímat její krutost, dáme-li pryč vlastní filtr, skrz který hledíme a pozorujeme. Nils Büttner tak konstatuje Richterovu schopnost dát divákovi prostor pro vlastní interpretaci obrazu.<sup>172</sup> Krajinomalbou založenou na fotografii, ale současně odrážející již vzniklé principy je obraz *Louka* z r. 1985 (viz. Přílohy I., obr. 45).

Krajina se v nedávné minulosti díky dílu Anselma Kiefera, německého umělce narozeného r. 1945, dočkala opět také svého politicky laděného zpracování. Nils Büttner mluví o Kieferových krajinách jako o plátnech, do kterých promítá emoce a nápady. Podle Büttnera není umělcovou zálibou pouze samotná příroda, ale krajina je pro něj spíše vhodným podkladem, do kterého dokáže prostřednictvím malby vtisknout její ideologické zatížení a evokovat historické památky.<sup>173</sup> Historik umění dále zmiňuje umělcův výtvarný záměr: „*Aby vyjádřil svůj názor, že neexistuje nic jako psaní skutečných dějin, ale pouze přepracování dějin, Kiefer sleduje cestu, kterou již zaujali jiní malíři před ním, aby do malby vnesl abstraktní významy založené na mýtech a archetypech.*”<sup>174</sup> Jakým výtvarným vyjádřením tento cíl naplnil můžeme pozorovat na obraze s názvem *Varus* (viz. Přílohy I., obr. 46). Toto slovo označuje bitevní místo v Německu, které sehrává významnou v roli v rámci německé mytologie. Obraz vznikl pod rukama Anselma Kiefera v r. 1976.

Se jmény dvou výše uvedených umělců se dostáváme až téměř na samotný konec cesty historií výtvarného krajinářství. V tomto bodě nezbyvá než pokusit se nahlédnout do budoucnosti skrze nejaktuálnější trendy, které si s tématem krajiny pohrávají. Nils Büttner konstatuje, že ačkoliv se může zdát, že krajina coby hlavní námět obrazu ustupuje do pozadí, na druhou stranu dává prostor daleko přímějším kontaktu s přírodou. Těmito v současnosti oblíbenými uměleckými zájmy jsou např. tzv. Performance, Land Art či Happenings, které směřují výtvarné umění prožitkovým směrem. Büttner dává tato hnutí do souvislosti s ekologickými problémy, se kterými se lidstvo začalo potýkat ve větší míře v

---

<sup>172</sup> [Srov.] BÜTTNER, Nils a Russell STOCKMAN. *Landscape painting: a history*. New York: Abbeville Press Publishers, c2006, s. 397.

<sup>173</sup> [Srov.] tamtéž, s. 397.

<sup>174</sup> Tamtéž, s. 400.



druhé polovině 20. století jako dopad průmyslové revoluce. V současné době sklízí malba, která ve zpracování krajiny vévodila, úspěch na základě její bohaté historie a přivádí tak mnohé umělce k novým a novým nápadům, které ovšem bytelně sedí právě na historických kořenech umění časů dávno minulých, jak již bylo popsáno v souvislosti s tvorbou Gerharda Richtera, podle Lidových novin aktuálně nejdražšího současně žijícího výtvarníka.<sup>175</sup> I vzhledem k velké oblíbenosti a popularitě tohoto autora se nabízí konstatovat, že krajina ve výtvarném umění pravděpodobně bude hrát svou roli i v budoucnosti. V krajinách, jejichž příchod můžeme zatím jen tušit a současně se pokoušet předvídat, jak intenzivní realističnost či emotivní náboj jim jejich autoři vtisknou.

---

<sup>175</sup> [Srov.] ČECHLOVSKÁ, Magdalena. *Angažovaný i nejdražší malíř současnosti Richter vystavuje v Praze*. [online]. 26. 4. 2017 [cit. 2019-11-10]. Dostupné z: <https://archiv.ihned.cz/c1-65708260-gerhard-richter-palackinskych-anezsky-klaster-narodni-galerie-vystava>

## 2 Krajina ve výchovně-vzdělávacím obsahu primárního vzdělávání

Tato kapitola bude ve své první části zaměřena na systém a podobu výchovně-vzdělávacího obsahu, jež je obsáhlý uvnitř *Rámcového vzdělávacího programu*.

Následovat bude výčet vzdělávacích oblastí a jim náležících očekávaných výstupů, které mají souvislost s krajinnou tematikou a mají potenciál k jejímu efektivnímu využití v rámci výtvarné výchovy na 1. stupni ZŠ.

Dalším údělem této kapitoly bude zmapování situace na knižním trhu, konkrétně se zaměříme se na metodiky, didaktické materiály a námětové příručky, jež konkretizují činnosti, přinášejí návody, jak s danými tématy zacházet v pozici učitele a popisují, jaké možnosti výtvarné práce daná témata otevírají.

Tyto publikace budou přiblíženy po obsahové stránce, nastíníme jejich přínos pro učitele a co od knihy očekávat již před samotným otevřením. Pedagogové tak budou moci získat lepší přehled o tom, do které knihy nahlédnout během své výtvarné praxe úzce spojené s tématem krajiny.

### 2.1 Možnosti práce s krajinnou tematikou v rámci RVP

Závazným dokumentem, ze kterého vychází každý pedagog během své každodenní učitelské praxe je *Rámcový vzdělávací program* (RVP). Jde o dokument, za nímž stojí Národní ústav pro vzdělávání, který na svém oficiálním webu [nuv.cz](http://www.nuv.cz) uvádí, že ve své praxi klade důraz na celoživotní učení a spolupráci s Evropskou unií,<sup>176</sup> již je Česká republika součástí. Na tomto základě je tedy RVP vystavěn.

Dalším zásadním stanoviskem RVP je také orientace na praktický život, jež výrazně podporuje smysluplnost celého programu. Ten tak obsahuje pojmenované klíčové kompetence prolínající se všemi vzdělávacími oblastmi. Tyto kompetence k učení, k řešení problémů a dále komunikativní, sociální a personální, občanské a pracovní kompetence jsou považovány za vysoké společenské hodnoty, které je třeba primárně rozvíjet.

---

<sup>176</sup>[Srov.] *Národní ústav pro vzdělávání: O nás* [online]. Praha: NÚV, c2011-2019 [cit. 2019-11-23]. Dostupné z: <http://www.nuv.cz/vse-o-nuv>

Dle webové stránky nuv.cz RVP přesně stanovuje závazný obsah jednotlivých předmětů, konkrétní cíle, které je nutné během školní docházky naplnit. Dále obsahuje informaci o časové dotaci, která je k dispozici pro jednotlivé vzdělávací obory.<sup>177</sup>

Tato nastavení vedou k sjednocení obsahu výuky na všech základních školách napříč celou Českou republikou, úroveň vzdělání by tak neměla být mezi jednotlivými školami rozdílná.

Zároveň mají učitelé dostatek volného prostoru pro vlastní tvořivost, neboť RVP tvoří pouze obecný rámec, jehož zásady jsou dodržovány při tvorbě Školního vzdělávacího programu (ŠVP), který představuje konkrétní plán jednotlivých škol. ŠVP obsahuje tematické plány jednotlivých ročníků a tříd utvářené učiteli samotnými, ti tak mají volnost ve výběru metod a forem, které volí jako prostředek k dosažení výchovně vzdělávacího cíle stanoveného RVP.

Nyní se zaměříme na formulované očekávané výstupy těch vzdělávacích oborů RVP, jež mají potenciál přivést učitele 1. stupně ZŠ k uchopení tematiku krajiny novým, autentickým způsobem, a propojit tak výtvarnou výchovu s dalšími vyučovanými předměty.

Jako nejvíce podnětné v souvislosti s výtvarnou výchovou a tematikou krajiny se jeví tyto vzdělávací obory s uvedenými očekávanými výstupy:

**Český jazyk a literatura:**

- žák pracuje tvořivě s literárním textem podle pokynů učitele a podle svých schopností,
- formuluje ústně i písemně názory na umělecké dílo (Čj a literatura).

**Matematika a její aplikace:**

- žák porovnává velikost útvarů, měří a odhaduje délku úsečky (matematika a její aplikace).

**Informační a komunikační technologie:**

- žák vyhledává informace na portálech, v knihovnách a databázích,
- využívá archivů, knihoven, sbírek muzeí a galerií jako informačních zdrojů pro pochopení minulosti.

**Člověk a jeho svět:**

---

<sup>177</sup> [Srov.] *Národní ústav pro vzdělávání: Temata* [online]. Praha: NÚV, c2011-2019 [cit. 2019-11-23]. Dostupné z: <http://www.nuv.cz/vse-o-nuv>

- žák rozliší přírodní a umělé prvky v okolní krajině a vyjádří různými způsoby její estetické hodnoty a rozmanitost,
- určí a vysvětlí polohu svého bydliště nebo pobytu vzhledem ke krajině a státu,
- zprostředkuje ostatním zkušenosti, zážitky a zajímavosti z vlastních cest a porovná způsob života a přírodu v naší vlasti i v jiných zemích,
- pojmenuje některé rodáky, kulturní či historické památky, významné události regionu, interpretuje některé pověsti nebo báje spjaté s místem, v němž žije
- na příkladech porovnává minulost a současnost,
- pozoruje, popíše a porovná viditelné proměny v přírodě v jednotlivých ročních obdobích.

#### **Přírodopis:**

- žák zdůvodní základní význam chráněných částí přírody,
- aplikuje praktické metody poznávání přírody.

#### **Hudební výchova:**

- žák vyhledává souvislosti mezi hudbou a jinými druhy umění.

#### **Výtvarná výchova:**

- interpretuje podle svých schopností různá vizuálně obrazná vyjádření; odlišné interpretace porovnává se svou dosavadní zkušeností,
- osobitost svého vnímání uplatňuje v přístupu k realitě, k tvorbě a interpretaci vizuálně obrazného vyjádření,
- pro vyjádření nových i neobvyklých pocitů a prožitků svobodně volí a kombinuje prostředky (včetně prostředků a postupů současného výtvarného umění),
- porovnává různé interpretace vizuálně obrazného vyjádření a přistupuje k nim jako ke zdroji inspirace.

#### **Člověk a svět práce:**

- provádí pozorování přírody, zaznamená a zhodnotí výsledky pozorování.

#### **Filmová a audiovizuální výchova:**

- vytváří série fotografií a jiných statických vizualizací, následně s nimi experimentuje a využívá možností technologií vytvářejících pohybový efekt.<sup>178</sup>

Jak je patrné, uvedené očekávané výstupy nejsou pouze ze vzdělávacího oboru výtvarné výchovy, nýbrž i z dalších dílčích oborů vzdělávání, z čehož vyplývá komplexní rozměr tématu krajiny v rámci primárního vzdělávání a jeho široké možnosti mezipředmětového propojení.

V učitelské praxi tak lze výtvarně zpracovávat přečtený text týkající se krajiny, vyjadřovat písemnou či ústní formou vlastní pocity a emoce způsobené působením umění na estetický cit žáka.

Při vlastním aktu malby či kresby aplikuje žák své poznatky z geometrie týkající se srovnávání délek, velikostí a tvarů a jejich zaznamenávání, pro své studijní účely se učí pracovat s informačními kanály a nakládat s informacemi.

Při propojení přírodopisu a výtvarné výchovy si žák uvědomuje svou pozici uvnitř krajiny, její různorodost. Prostřednictvím pozorování a pobytu v krajině při plenérové tvorbě se rozvíjí a propojuje žákovy znalosti i po stránce zeměpisné, které spadají na 1. stupni ZŠ pod vyučování přírodopisu. Obecně je žák tímto veden k intenzivnějšímu vnímání krajiny, která ho obklopuje, a dostává prostor pro to uvědomovat si její ojedinělosti a zvláštnosti přesahující k enviromentálním otázkám, které lze výtvarně ztvárnit velmi pestře.

Propojení hudebního a výtvarného umění by mohlo být pro žáky velmi přirozené a zároveň nosné téma, jež si zaslouží dostatečnou pozornost stejně jako zapojení fotoaparátu či kamery do výuky výtvarné výchovy. Zapojení techniky může výtvarnou činnosti zajímavě ozvláštnit a zároveň odkrýt další nápady vedoucí k uměleckému zpracování krajiny, jež sehrává stejně dobře roli hlavního námětu jako roli esteticky působivého pozadí.

Závěrem k této kapitole se zdá být vhodné podotknout, že svou roli sehrává také pozvolné seznamování žáků s historií dějin kultury, v našem případě zaměřenou na krajinné výjevy, skrze již vzniklá díla a další práci s nimi. Informace z oblasti historie výtvarné kultury spadají také do vlastivědy a mohou být kvalitně rozvíjeny, propojí-li pedagog vhodně historii umění s praktickými výtvarnými činnostmi, vlastivědou a dalšími obory umění. Pedagog tak má možnost podnítit zájem žáků o umění, které může být výrazným

---

<sup>178</sup> [Srov.] *MINISTERSTVO ŠKOLSTVÍ, MLÁDEŽE A TĚLOVÝCHOVY: Rámcový vzdělávací program ZV [online]. c2013-2019 [cit. 2019-11-23]. Dostupné z: <http://www.msmt.cz/file/43792/>*

aktivizačním faktorem v oblasti seberealizace žáků. Samotné výtvarné činnosti mohou poskytnout žákům pocit svobody, radost z uměleckého vyjádření a pocit vlastní autentičnosti.

### **3 Téma krajiny v dostupných didaktických a metodických zdrojích oboru VV**

Tato kapitola bude věnována tématům, jež jsou klíčové při realizaci výtvarné činnosti spojené s krajinným motivem.

První podkapitola představí doporučené postupy a fakta vycházející z didaktiky výtvarné výchovy, kterými by se měl pedagog řídit při sestavování vyučovací jednotky, přípravě na její průběh, aby probíhala plynule a bez přemíry neočekávaných situací, jež mají negativní dopad na tvůrčí atmosféru a kladnou motivaci žáků a učitele.

Údělem další podkapitoly bude zmapování situace na knižním trhu, konkrétně se zaměříme na publikace obsahující metodické postupy a námětové příručky, jež mají úzkou souvislost s tematikou krajiny a přinášejí jakési návody, jak s daným tématem zacházet v pozici učitele, jak jej uchopit a jak postupovat během výtvarné praxe na ZŠ, aby docházelo k efektivnímu naplňování stanovených výchovně-vzdělávacích cílů a žáci rozvíjeli svoje výtvarné dovednosti.

Tyto publikace budou přiblíženy po obsahové stránce, uvedeme jejich význam pro výtvarnou praxi a přiblížíme, co od knihy očekávat již před samotným otevřením. Cílem této podkapitoly bude vybudování přehledu o tom, do které knihy nahlédnout v případě, že by se vyučující ve svých hodinách chtěl blíže věnovat výtvarnému zpracování krajiny a potřeboval se sám v dané oblasti rozvíjet na teoretické, praktické a profesní úrovni.

Závěrečná podkapitola bude věnována výtvarně-projektové metodě, jejím principům a přednostem, díky kterým je velmi vhodná pro zpracování krajinného motivu.

### 3.1 Krajina jako námět a médium z perspektivy didaktiky výtvarné výchovy

Před tím, než představí učitel žákům téma, kterému se budou během vyučovací jednotky věnovat, vždy tomuto okamžiku předchází důkladná příprava, za níž stojí základní otázka, čeho chce pedagog docílit a skrze jaké prostředky.

Na místě je zamyslet se nejprve nad obecným cílem výtvarné výchovy, neboť teprve po této úvaze lze adekvátně naplňovat cíle další. Tuto polemiku obohacují slova současné didaktičky výtvarné výchovy z Univerzity Karlovy Leonory Kitzbergové, která konstatuje jako nepřiliš vhodné stanovisko vyučujícího i žáka, že obecným cílem všech výtvarných činností je zdokonalování se v zacházení s různými materiály. Autorka nabádá k takovému pojetí výtvarné výchovy, při kterém je tvorba žáků výchovně-vzdělávací prostředek. Tento přístup též učitele odvádí od zjednodušeného a nežádoucího sortování na výtvarně zdatné a nezdatné.<sup>179</sup>

Předpokladem, že si učitel výtvarné výchovy dokáže správně odpovědět na další otázky týkající se další přípravy na vyučování, jsou jeho profesní kompetence, které jsou výsledkem praktického i teoretického poznávání výtvarného umění, v našem případě oblasti krajinářství.

Český oborový didaktik Zdeněk Hosman připisuje ideálnímu učiteli VV schopnost vhodně vybírat výtvarné aktivity na základě zvolených výchovně-vzdělávacích cílů, tyto výtvarné aktivity příslušně rozvíjet a upravovat s vědomím vývojových zvláštností žáků, jejich individuálních zvláštností a také s přihlédnutím k materiálním podmínkám dané školy.<sup>180</sup> Lze tedy říci, že na samotném začátku si učitel určí cíl, kterého chce v rámci vyučovací jednotky dosáhnout, a následně bere v úvahu věk a aktuální schopnosti žáků v rámci celé třídy. Po posouzení těchto proměnných je zvolen námět, výtvarná technika a druh výtvarné aktivity a tak, aby nezapůsobily demotivačně.

Autor člení výtvarné aktivity dle užitých výtvarných médií na plošné a výtvarné aktivity, kterými jsou kresba, grafika, malba, koláž, fotografie, počítačová grafika a písmo. Do trojrozměrné tvorby řadí modelování, tvorbu objektů, materiálovou a prostorovou tvorbu

---

<sup>179</sup> [Srov.] KITZBERGEROVÁ, Leonora. *Didaktika výtvarné výchovy* [online]. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2014 \*cit. 2019-02-11]. Dostupné z: [https://uprps.pedf.cuni.cz/UPRPS-353-version1-didaktika\\_vytvarne\\_vychovy.pdf](https://uprps.pedf.cuni.cz/UPRPS-353-version1-didaktika_vytvarne_vychovy.pdf)

<sup>180</sup> [Srov.] HOSMAN, Zdeněk. *Didaktický skicář: výtvarné činnosti ve výtvarné výchově*. České Budějovice: Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, 2007, s. 17.

a do třetího okruhu výtvarných aktivit intermediálních akcí Zdeněk Hosman řadí animace výtvarného díla, land art, instalace či performance.<sup>181</sup> Tyto výtvarné aktivity lze využít v rámci různorodé škály témat, přičemž téma krajiny se jeví jako velmi dobře uchopitelné.

Nezbytné ze strany učitele je uvědomění si, zda jde o typ činnosti experimentální, studium skutečnosti či výtvarné imaginace, která by dle Zdeňka Hosmana měla na 1. stupni převládat vzhledem k psychologickým faktům vyplývajících z vývojových zvláštností dětí, které s oblibou aplikují své fantazijní představy.<sup>182</sup>

V rámci přípravy vyučovací jednotky je též důležité důkladně promyslet, v jakém časovém horizontu bude námět zpracováván, může jít o výtvarný projekt, tematicky propojenou řadu či samostatné celky vyučovacích jednotek. Pro úspěšný průběh výuky a pozitivní výsledky je základem vhodná motivace žáků, kteří jsou skrze ni uvedeni do problematiky a probudí v sobě zájem o výtvarnou činnost. Vhodnou motivací tak může být např. výlet do přírody, pozorování krajiny a jejích objektů, návštěva galerie, přednášky, či seznamování s tvorbou krajinářů a jejich díly.

Základní dovedností a předpokladem úspěšného tvoření, na které poukazuje Zdeněk Hosman, je schopnost soustředěné koncentrace, pozorování a všímání si detailů, což vyžaduje zaměření pozornosti pouze jedním směrem. Tato dovednost navíc rozšiřuje přínos výtvarných činností o meditační rovinu, dokáže-li se žák během tvorby uvolnit. Autor poukazuje na polaritu pojmů soustředění a vůle, neboť dle jeho teorie se čirá soustředěnost nelze vynutit vůlí a je podmíněna uvolněným fyzickým a psychickým stavem žáka a zaměření pozornosti žáka způsobem, který ho zaujme a soustředěnost ukotví dočasně ve statické pozici.<sup>183</sup> Před učitelem tedy vyvstává tato výzva, a to položit výtvarný úkol před žáka poutavým způsobem, ovšem krajina jako námět a zároveň motivační činitel při osobním kontaktu tuto úlohu učiteli přirozeně zjednodušuje.

Po rozmyšlení motivace následuje formulace výtvarného úkolu, na jejímž konci by měli být žáci schopni daný námět uchopit a realizovat, přičemž nesmí být opomenuty ze strany učitele kritéria hodnocení, tedy co by výslednému artefaktu nemělo chybět a je klíčové pro daný výtvarný úkol z hlediska naplnění cílů. V souvislosti s formulací kritérií hodnocení by

---

<sup>181</sup> [Srov.] HOSMAN, Zdeněk. *Didaktický skicář: výtvarné činnosti ve výtvarné výchově*. České Budějovice: Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, 2007, s. 17.

<sup>182</sup> [Srov.] tamtéž, s. 18.

<sup>183</sup> [Srov.] HOSMAN, Zdeněk. *Didaktický skicář: výtvarné činnosti ve výtvarné výchově*. České Budějovice: Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, 2007, s. 25.



si měl učitel uvědomit způsob, jakým bude samotné hodnocení provádět, zda-li ústně či písemně a v jakých časových intervalech.

Jednou z posledních náležitostí přípravy na vyučovací jednotku je popis její organizace. Ta obsahuje v bodech to, v jakém sledu po sobě budou následovat jednotlivé metodicky promyšlené činnosti a časový plán směřující ke zvládnutí výtvarného úkolu obsahujícíe.<sup>184</sup>

### 3.2 Krajina v metodických a námětových příručkách

Než zamíříme k publikacím zasvěceným pouze a jen výtvarnému zpracování krajiny, začneme na obecnější rovině z hlediska metodiky, a to publikací Raoula Trojana *Výtvarné materiály a techniky vhodné pro práci ve výtvarné výchově*. Tato příručka může být svým zaměřením pro mnohé učitele výtvarníky základní a nosnou publikací. Sám autor v úvodu své knihy píše: „Snažím se vám předkládat spíše než kompendium jen určité poznatky o výtvarně vhodných materiálech a principech práce s nimi, o nichž se dá předpokládat, že zůstanou živé.“<sup>185</sup> Metodika tedy neobsahuje jednotlivá témata ani pracovní okruhy, jež by s časem ztratily na atraktivitě, ale představuje techniky a materiály, které jsou dopodrobna popsány a jsou uplatnitelné v jakémkoliv tématu a čase, přičemž si pedagog skrze knihu může dohledat nejvhodnější techniku a materiál k realizaci vlastního nápadu zahrnujícího výtvarné činnosti.

Další publikací, jež je nezbytné v souvislosti s naším tématem zmínit, je kniha Josef Hrona (= Jaroslava Brožka) s názvem *Jak namalovat krajinu*. Tato příručka je směřována laickým krajinářům a přímo směřuje čtenáře k tomu, jak tuto výtvarnou disciplínu dobře ovládnout a porozumět jí.

Knihy zahrnuje stručnou historii krajinářství ve výtvarné kultuře, jejíž alespoň povrchní znalost autor považuje za základní kompetenci každého krajináře.<sup>186</sup> Dále se autor zabývá výběrem motivu, tedy ideálního úseku krajiny, který výtvarně zpracuje. Publikace také představuje cvičení s barvami, která by měla předcházet samotnému aktu malby, popisuje,

---

<sup>184</sup> [Srov.] VŠ materiály z předmětu Didaktika výtvarné výchovy upravené podle knihy: HOSMAN, Zdeněk. *Didaktický skicář: výtvarné činnosti ve výtvarné výchově*. České Budějovice: Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, 2007.

<sup>185</sup> [Srov.] TROJAN, Raul. *Výtvarné materiály a techniky vhodné pro práci ve výtvarné výchově*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1976, s. 3.

<sup>186</sup> [Srov.] HRON, Josef. *Jak namalovat krajinu*. Praha: SPN, 1978. Pomocné knihy pro žáky (Státní pedagogické nakladatelství), s. 9.

jak provést správně skicu, která položí základ celému dílu, vysvětluje, co by měla obsahovat výbava krajináře, jak správně pozorovat a vystavět kompozici díla, což opět doprovází metodickými cvičeními.

V rámci kresby a grafiky přibližuje metodika různé techniky, které lze využít, např. perokresbu, kresbu štětcem a tuší, lavírovanou kresbu, uhel a pastel či kresbu valérovou a pokládá konkrétní cvičení a výtvarné etudy vedoucí ke zvládnutí daných technik. Také s přesností podává návod, jak nakreslit strom, dům a mraky, jež jsou součástí téměř každé krajiny. Závěrem autor osvětluje problematiku prostoru, modelování, světla a barev na dílech nejznámějších krajinářů.

Knihou, jež je kompletně věnována krajinomalbě, je příručka pro výtvarníky *Krajinomalba* španělského výtvarníka José María Parramóna, která obsahuje cenné informace o metodických postupech.

Na počátku publikace autor stručně osvětluje dějiny krajinomalby, dále se s velkou podrobností vyjadřuje k výtvarným prostředkům, konkrétně k míchání barev a jejich teorii, vysvětluje, jak nakládat s detaily, aby se z obrazu nevytratil duch spontánnosti, popisuje techniky malby stromů za využití tužky, tuše, akvarelových barev, pastelů a akrylových barev a dále tyto tradiční techniky podrobně rozvíjí vysvětlující jejich přednosti a omezení, která by měl před jejich užitím v souvislosti s krajinomalbou výtvarník znát. Parramón v publikaci též pojmenoval zásady střídání technik.

Další kapitola této příručky pro výtvarníky krajináře je věnována podkladům, materiálům a pomůckám pro práci v plenéru a práci v ateliéru a opomenuta není ani rozsáhlá problematika výtvarné techniky v praxi. Zmíněná kapitola obsahuje téma kompozice krajiny, dělení prostoru, plánů obrazu, skicování, volby tématu, barevnosti okolního prostředí a způsobu práce se štětcem.

Následně autor podává konkrétní metodický návod, jak postupovat při zobrazování jednotlivých fragmentů krajiny: zvířat, stromů, venkovských stavení, vodní plochy, tedy řek a rybníků, odrazů hladiny, vodní vegetace, divoké přírodní vegetace, hor a skal, zalesněných ploch, sněhu na horách, východu a západu slunce, obloha, déšť a bouřka a poslední slova knihy jsou věnována malbě detailním popředí v obrazech.<sup>187</sup>

---

<sup>187</sup> [Srov.] PARRAMÓN, José María. *Krajinomalba: pomůcky, materiály, rady, techniky, jak na to*. Praha: Svojtka a Vašut, 1997. s. 6-93.

Z metodického hlediska podává příručka velmi kompletní informace a kumuluje veškeré důležitosti potřebné k praktickému zvládnutí krajinomalby, které učitel snadno vyabstrahuje a následně mu efektivně poslouží v praxi. Ačkoliv publikace nese název *Krajinomalba*, zahrnuje nejen malbu, ale také techniky kresebné.

Další publikací, jež je obsahově srovnatelná s výše zmíněnou *Krajinomalbou* je kniha *Krajinomalba krok za krokem* od autora Keitha Fenwicka. Příručka prezentuje metodické postupy zaměřené na akrylovou malbu. Obsahuje seznamy materiálů, dílčí pokyny, návody a názorné ukázky.

Výše uvedené příručky přistupují ke krajině realisticky a s přesností, která sice přirozeně zahrnuje rukopis malíře, ovšem primárně směřuje k zachycení viděné skutečnosti. Tvůrčí přístup ke krajině tak musíme hledat v námětových příručkách obsahujících škálu nápadů, které lze během vyučování výtvarné výchovy aplikovat. Jednou z nich je publikace *Výtvarné náměty pro čtvero ročních období*, kde je zpracována letní krajina s řekou s výtvarným zaměřením na práci s atypickými výtvarnými materiály jako jsou houbičky, plastové uzávěry či kolíky v kombinaci s vodovými barvami, či popisuje výtvarnou činnost, jejímž tématem je podzimní louka se zvířaty, kdy jsou žáci vedeni dle autorky k výtvarnému vidění a práci s barevnou kompozicí.<sup>188</sup> Přestože je dle názvu kniha označována jako zdroj výtvarných činností, většina z nich v sobě zahrnuje také výrazný podíl technických činností, tudíž spojuje výtvarné a pracovní činnosti dohromady.

Autorkou námětových příruček věnovaných převážně učitelům výtvarné výchovy na 1. stupni je Alena Kulhánková, v jejíž publikaci *Nejlepší nápady pro děti* zahrnuje též výtvarné činnosti obsahující krajinnou tematiku zpracovanou např. jako zimní království, kdy doporučuje využít techniku koláže kombinované s otisky houbičky, prstů, kresbu tuší a vystřihování. Jarní námět kvetoucích stromů zase zpracovává skrze kresbu tuší doplněnou metalickými barvami v tubě, kdy je výsledkem prostorový objekt. Také v rámci své praxe se žáky vytvořila mozaiku letní louky z plastových víček.<sup>189</sup>

Velmi širokou škálu výtvarných činností nabízí kniha *Výtvarný inspiromat* učitelky výtvarné výchovy Jany Podzemné. Kniha je užitečnou metodikou pro učitele, neboť se dopodrobna zabývá výtvarnými médii a s nimi spojenými technikami využitelnými při malbě a kresbě. Zvláštní pozornost je věnována také grafickým technikám, prostorové tvorbě, modelování

---

<sup>188</sup> [Srov.] VONDROVÁ, Petra. *Výtvarné náměty pro čtvero ročních období: pro děti ve věku od 4 do 10 let*. Praha: Portál, 2005. s. 66-94.

<sup>189</sup> [Srov.] KULHÁNKOVÁ, Alena. *Nejlepší nápady pro děti: výtvarné náměty pro celý rok*. Praha: Grada, 2006. s. 68-124.

a konečné úpravě prací. Další část publikace je námětovou příručkou rozdělenou též dle ročních období. V souvislosti s tematikou krajiny zahrnuje náměty jako např. jezírko s lekníny, park, sad nebo les, jež jsou zpracovány kombinací malby, grafické techniky otiskování a prostorové tvorby.<sup>190</sup> Příručka též zahrnuje škálu aktivit, jež snoubí ty výtvarné s činnostmi technickými, jež zahrnují práci a manipulaci s různými materiály.

Tuto podkapitolu bychom uzavřeli slovy didaktika výtvarné výchovy Zdeňka Hosmana, který ve své knize uvedl větu: „Z hlediska setkávání se s krajinou ve výtvarné výchově je vhodné procházet různými cestami, obrazně i doslova, aby mládež získávala ke konkrétní krajině důvěrnější vztah a také respekt.“<sup>191</sup> Můžeme tak říci, že jakýkoliv kontakt s přírodou, ať už skrze výtvarné umění či volný pobyt v ní, je pro děti kultivující, neboť přispívá k jejich větší citlivosti vůči okolí a všemu živému, probouzí vnitřní klid a harmonii. Tyto hodnoty by se mohly jevit v současné společnosti jako málo zastoupené, proto je výzvou pro každého učitele rozvíjet je nenásilným způsobem skrze výtvarné činnosti a s nimi spjatý pohyb ve volné přírodě a krajině.

### 3.3 Výtvarně-projektové vyučování na 1. stupni ZŠ

Má-li učitel snahu vést vyučování neotřelým způsobem s odklonem od tradičního pojetí, jednou z cest je právě výtvarně-projektové vyučování. Jeho aplikace do výuky obnáší důkladnou přípravu a provázanost jednotlivých lekcí, jež se vylučuje s povrchní přípravou na výuku na poslední chvíli, ovšem vložená práce a úsilí bude s velkou pravděpodobností velmi motivující jak pro učitele, tak pro žáky.

Projektová metoda se na základě jejích principů zdá jako velmi dobře uplatnitelná ve vyučování výtvarné výchovy výtvarné výchovy na 1. stupni ZŠ, na což poukazuje ve své knize *Řady a projekty* didaktička výtvarné výchovy Věra Roeselová. Ta v souvislosti s uvedenou problematikou zmiňuje zaměření současného pojetí výtvarné výchovy. To dle slov autorky nenásilně a přiměřenou cestou směřuje k rozvíjení osobnosti žáka na základě jeho přirozených schopností tím, že ho vede k samostatnému pozorování, přemýšlení,

---

<sup>190</sup> [Srov.] PODZEMNÁ, Jana. *Výtvarný inspiromat: pestré tvoření po celý rok: výtvarné techniky a náměty pro děti*. V Brně: Jana Podzemná vlastním nákladem, 2016. s. 67-103.

<sup>191</sup> HOSMAN, Zdeněk. *Didaktický skicář: výtvarné činnosti ve výtvarné výchově*. České Budějovice: Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, 2007. s. 77.

kritickému, konstruktivnímu a tvořivému přístupu při řešení otázek, které výtvarně-projektová metoda reflektuje.

Autorka dále zmiňuje, že výtvarně-projektová výuka v rámci výtvarné výchovy na 1. stupni ZŠ obsahuje úlohy, jež na sebe navazují a tvoří tak promyšlený řetězec výtvarných prací, který tvoří buď jednodušší výtvarné řady nebo výtvarné projekty, které mají oproti výtvarným řadám výrazně složitější stavbu a myšlenkový obsah, který se snaží na problematiku nazírat z více úhlů pohledu, pojmout probíranou problematiku velmi zešíroka a současně do hloubky, přičemž celý výtvarný projekt má vést ke změnám v myšlení žáka.

Výtvarné řady Roeselová definuje jako krátké a srozumitelné útvary rozvíjející libovolný námět, úsek učební látky nebo výchovný problém, jež jsou mezi sebou logicky návazné a dohromady utvářejí promyšlenou koncepci tvořenou jednotlivými kroky propojenými ústředním tématem.

Propagátorka výtvarných řad poukazuje na to, že si v jejich rámci učitel volí mezi několika způsoby jejich stavby. Jednou z možností jsou výtvarné cykly, které spojuje společný námět, v jehož rámci žáci rozvíjejí vlastní výtvarné nápady a ty realizují. Další variantou jsou metodické řady, při kterých žáci postupují od známého k neznámému, přičemž na konci řady stojí kvalitativní posun v jeho výtvarných schopnostech. Tematická řada, další typ výtvarných řad, cílí na samotný námět, který systematicky zkoumá z různých úhlů pohledu a hledá otázky a odpovědi. Při užším zabývání jednotlivými motivy mohou proměnit v rozsáhlý výtvarný projekt, tedy rozsáhlejší formu výtvarných řad. Posledním typem výtvarných řad jsou srovnávací, při kterých učitel provádí pozorování a určí si výtvarně výchovný problém, jehož výstupy poté porovnává a potvrzuje či vyvrací své předpoklady, např. rozdíly ve výtvarných projevech žáků.

Jako nejvýraznější přednost projektové vyučovací metody uvádí Věra Roeselová fakt, že tato metoda výrazně rozvíjí dětské výtvarné myšlení, k čemuž dochází zejména v případě, spolupracuje-li na řešení výtvarného úkolu žák s učitelem, který ovšem dává žákovi prostor pro vlastní pojetí a zpracování tématu. Pro skupinovou práci je doporučovaná skupina žáků věkově blízká vedoucí k jejich přirozené spolupráci a obohacování.

Další výhody výtvarných řad lze vidět v přítomnosti jednoho stěžejního problému, který nevyžaduje složitější časově náročné plánování látky, přičemž efektivně spojuje jednohodinové vyučovací jednotky výtvarné výchovy ve smysluplný celek, který je

systematicky rozvíjen, tudíž umožní učitelé a žákům plynule navázat tam, kde se skončilo v předchozí vyučovací jednotce s menším vlivem časového odstavu mezi nimi.<sup>192</sup>

Důvodů, proč výtvarně-projektovou metodu zařazovat je tedy mnoho. Shrnutí bychom je tak, že jednotlivé celky jsou logicky provázané, žáci mají dostatek prostoru ke spolupráci a zároveň k vyjádření sebe sama. Jsou vedeni k nezaujatému kritickému myšlení, které dané téma zkoumá do hloubky a má mezipředmětový ráz. Výtvarné projekty jsou tak pro většinu žáků velmi zábavné a mohou tak přiblížit výtvarnou výchovu všem žákům.

---

<sup>192</sup> ROESELVÁ, Věra. *Řady a projekty ve výtvarné výchově*. Praha: Sarah, c1997. s. 24.

## **II. Projektová část**

## 4 Výtvarná řada "Putování s krajináři"

Následující výtvarná řada představuje, jak lze věcné informace a poznatky z teoretické části aplikovat do výtvarné praxe primárního vzdělávání v podobě souboru výtvarných činností s ústředním tématem krajiny. Cílem, který by měla projektová část naplnit, je prezentace možného uchopení daného tématu tak, aby bylo pro žáky zajímavé, přirozeně rozvíjelo jejich výtvarné dovednosti, znalosti a komplexně kultivovalo jejich osobnost zejména po stránce estetické a percepční.

### 4.1 Příprava a organizace výtvarné řady

Po důkladném promyšlení a přípravě celé výtvarné řady po stránce materiální a obsahové bylo nezbytné uplatnit ji v praxi: získat tak zpětnou vazbu o její funkčnosti a zařaditelnosti do vyučování, zjistit, zda-li obsahuje určitá omezení, se kterými je třeba počítat při další realizaci.

Protože je výtvarná řada věnována žákům 1. stupně ZŠ, zvolili jsme pro její uplatnění v červnu 2017 prostředí školní družiny ZŠ Lhenice a spolupracovali se žáky ve věku od 7 do 10 let, kteří ji navštěvují. Prostředí školní družiny je velmi specifické a odlišné od prostředí třídy počtem žáků, jejich aktuálním naladěním, možnostmi materiálními, prostorovými a časovými. Z časových důvodů jednotlivých lekcí byla jediným tehdy aktuálním možným východiskem právě školní družina, také vzhledem k časovým možnostem diplomantky a podmínkám, které základní škola nabízela v rámci standardního dopoledního vyučování.

Velkou neznámou je při plánování výtvarných lekcí také počasí, jehož stálost zvláště v jarních měsících, kdy se dá plenérová tvorba uplatnit, je nevelká, tudíž je vždy zapotřebí "suché a mokré" varianty. Počasí tak průběh některých lekcí také ovlivnilo tak, že nebyl využit jejich plenérový potenciál, ovšem s tímto faktorem musí učitel vždy dopředu počítat a pružně na něj reagovat.

Ze školní družiny bylo vybráno 12 žáků z 1. - 4. třídy, kteří byli seznámeni s celým projektem a zavázali se k účasti na všech výtvarných lekcích. Počet žáků byl zvolen na základě materiálních možností školy, která nedisponovala bohatou nabídkou pomůcek a materiálů a byly tak zajištěny námi. Vliv na stanovení počtu žáků účastnících se výtvarné řady měl také jejich zájem o výtvarné činnosti, které jsou ve školní družině jako všechny volnočasové činnosti dobrovolné. Počet žáků ve skupině byl proměnlivý dle jejich absencí ve škole.



Vstupní vztah žáků k výtvarné výchově byl vesměs pozitivní a lze jednotně konstatovat jejich kladné předpoklady k výtvarným činnostem. Běžné vyučování probíhá dle našeho zjištění skrze odpovědi žáků na ZŠ tradičním způsobem v rámci hodinových a někdy dvouhodinových celků. Dvě žákyně navštěvovaly výtvarný kroužek.

Cílem realizace výtvarné řady Putování v čase s krajináři bylo podnícení zájmu žáků v oblasti výtvarné výchovy, rozšíření jejich vědomostí spjatých s historií výtvarného umění a krajinářství, systematické zasvěcování žáků do tvorby zásadních umělců vybraných období s přiblížením dobových výtvarných přístupů ke krajině dle časové osy. Zpracované byly výtvarné slohy a styly, které se v souvislosti s krajinným tématem jeví jako nejvýznamnější a patřičně reflektují proměny a vývoj motivu krajiny v historii výtvarného umění. V neposlední řadě výtvarné lekce směřovaly k rozvoji výtvarného vyjadřování žáků, jejich kreativity, snahou bylo rozvinout jejich dovednosti zahrnující zacházení s materiály a různými technikami práce, vyjadřování konkrétní myšlenky, vlastní uchopení tématu a spolupráce.

Žáci byli na samotném začátku projektu seznámeni s jeho průběhem a cílem, hodnoceni byli ústně v průběhu a na konci lekcí samostatně i učitelem, ovšem spíše šlo o reflektování vlastních záměrů a představení uchopení daného námětu v rámci lekce. Výsledná výtvarná řada žáků byla vystavena na školní výstavce, kde se dočkaly jednotlivé výtvořky plného vyznění, neboť podávaly ostatním žákům informace o vývoji výtvarného krajinářství a možnostech, jaké toto téma a obecně výtvarná výchova nabízí.

Následující podkapitoly představí konkrétní zadání a průběh jednotlivých lekcí.

#### **4.1.1 Lekce první: Na procházce s čínskými krajináři ve 13. století**

**Typ výtvarné činnosti:** experimentace.

**Doporučený ročník:** 1.-5. ročník.

**Časový úsek:** jedna dvouhodinová vyučovací jednotka.

**Výchovně-vzdělávací cíl:** rozšíření znalostí o čínské krajinomalbě 12. století, cílené pozorování krajiny a jejich plánů, optimální ředění tuše a její zapouštění do mokrého podkladu bez nežádoucích efektů, zvládnutí techniky práce se štětcem.

**Motivace:**

Vycházka po okolí, pozorování krajiny očima Číňanů, pozorování krajinných plánů a jejich popis, zaměření se na obrazy reprezentující čínskou krajinomalbu.

### **Formulace výtvarného úkolu:**

*Venku:* Na skicák, který jsme si přinesli s sebou, si zaznamenejte tři krajinné plány, o kterých jsme se bavili: tedy to, co je v dáli, uprostřed a nejbližší. Neopomeňte si všímat intenzity barev a zkuste ji vyobrazit pomocí přítlaku na tužku či uhel. Po návratu do třídy tuto skicu rozpracujeme, tudíž bude sloužit jako inspirace a také jako předloha.

*Uvnitř:* Před sebou máte rozloženou čtvrtku horizontálního formátu. Právě takovýto formát byl Číňany velmi oblíbený, neboť ideálně podpoří dojem rozlehlosti krajiny. Na předložené předloze si můžete povšimnout plánů, které jsou podobné těm, které jste zachytili na skici. Jak vidíme, obraz nehýří pestrou škálou barev, a přesto je krajina jako skutečná. I my proto budeme pracovat pouze se dvěma tušovými barvami: černou a jednou barevnou dle vašeho výběru. Bílou barvu vám poskytne samotná čtvrtka.

Nyní využijeme naší skici a během překreslování na čtvrtku si skrz ni připomeneme, co jsme viděli. Začneme od nejzadnějšího plánu, který je mlhavý. Natřeme si proto čtvrtku vodou zhruba do jedné třetiny a do ní hned začerstva vyvedeme černou tuší linii horizontu. Volíme silnější štětec. Tuš se ve vodě začne rozpíjet a barva nebude tolik intenzivní. Číňané při své tvorbě razili teorii, že každý umělcův tah je správný a není hodný opravy, tudíž se ani my nemusíme obávat, že bychom udělali něco nesprávně. Není zde ani třeba přílišných detailů, vzdálené lesy a kopce snadno přeneseme na papír pár tahy.

Jednotlivé plány na sebe jednotlivě navazují, ovšem prostřední plán je nám blíž, a tak i barevnost bude intenzivnější. I zde si pomůžeme štětcem a vodou, ovšem v menší míře, vodou budeme mírně šetřit. Také je zde prostor pro druhou barvu. Černou barvou vytvoříme hlavní obrysy polí, lánů a cest a barevnou tuší je můžeme dovybarvit a zvýraznit. Čím více se blížíme k nám, tím je obraz barevnější a také se odkrývají detaily. V předním plánu se tedy vyhneme potírání čtvrtky vodou a použijeme jen neředěnou tuš obou barev a tenký štětec. Ten se nám bude hodit pro malbu trávy keřů a stromů, které zachytíme jen několika stručnými tahy. Ve výsledku mohou vypadat jako kdyby na ně vál vítr. Výsledkem je obraz, jehož krajinné plány plynule přechází jeden v druhý, ale je patrná jejich rozdílná vzdálenost. Každému obrazu také přísluší podpis autora. Své jméno si poskládejte z čínských znaků, které máte k dispozici předtištěné, nebo si vymyslete vlastní originální podpis.

**Kritéria hodnocení:**

Zvládnutí techniky + práce se štětci, angažovanost během činnosti, výsledné působení výtvoru.

**Technika:** zapouštění tuše do navlhčené čtvrtky.

**Pomůcky a materiály:**

skicák o formátu A4, měkká tužka H1 či uhel, rozpůlená čtvrtka A2 horizontálního formátu, kelímky s vodou, tři štětce různých velikostí (větší, střední, tenký) + velký štětec na natírání vody, tuš – černá + barevná (libovolná barva), noviny či jiná podložka pod čtvrtku, vytištěná abeceda čínských znaků.

**Organizace lekce** (výtvarné postupy a časové rozvržení činností):

- Úvod, motivace: celkem 40 minut (vycházka + debata),
- zadání úkolu: 5 minut,
- vlastní práce dětí: 35 minut (dle pracovního tempa),
- zhodnocení: 10 min.

**Způsob hodnocení:**

Průběžné individuální hodnocení učitele, kdy mají žáci dostatečný prostor pro dotazy, učitel jejich tvorbu usměrňuje (např. poukazuje na detaily, postřehy ohledně techniky práce), závěrečné frontální hodnocení obsahující společné vytvoření výstavky před tabulí na zemi, děti s učitelem stojí v půlkruhu kolem výtvorů. Každý může vyjádřit, čím obraz se mu líbí a proč.

**Vlastní hodnocení:**

V rámci motivace žáci s očekáváním pozorovali, v co činnost vyústí, což je přimělo k pozornému vnímání během zadávání výtvarného úkolu, které probíhalo ve třídě. Zadání jim bylo srozumitelné, neboť se ho chopili bez dalšího dotazování. Své práce hodnotili již v průběhu činnosti a též na závěr. Velmi je zaujala reprodukce čínského písma, které mohli buď napodobovat, nebo si vymyslet vlastní. Při závěrečném hodnocení své práce hodnotili pozitivně a poukazovali na podobnost ke skutečným čínským krajinám, se kterými byli seznámeni na začátku.

V případě deště můžeme pozorovat krajinné plány z fotografií pořízených pro tyto účely.

### 4.1.2 Lekce druhá: Posezení na vyhlídce v 17. století

**Typ výtvarné činnosti:** studium skutečnosti.

**Doporučený ročník:** 1.-5. ročník.

**Časový úsek:** jedna dvouhodinová vyučovací jednotka.

**Výchovně-vzdělávací cíl:** rozšíření znalostí o krajinných vedutách 17. století, zvládnutí techniky perokresby v rámci individuálních schopností každého žáka.

**Motivace:** prohlížení veduty Václava Hollara, přiblížení tvorby vedutistů, popis způsobu jejich tvorby (detailná a popisná kresba často perem).

**Formulace výtvarného úkolu:**

Po vzoru grafiků a kreslířů pohlednic ze 17. století nakreslete každý vedutu Lhenic. Na stěnu z dataprojektoru bude promítnuta fotografie Lhenic z vyhlídky. Představte si, že sedíte na vyhlídce nad městem, cítíte, jak na vás svítí slunce a pofukuje vítr. Poté si vezměte čtvrtku. Můžete si všimnout její patiny – světlého okrového zabarvení a stop po pomačkání. Jde totiž o mnoho let uchovávaný papír, který čekal na tento okamžik – až se na něj nakreslí pohlednice. K dispozici máte buď perko s násadkou a tuš, což byl oblíbený nástroj kreslířů, nebo tenký černý fix. Než se pustíte do práce, dobře si promyslete, jaké jsou nejdůležitější stavby, které by neměly být opomenuty, a promítněte si pohledem pohlednici ze zdi na svou čtvrtku. Vejde se vám akorát, nebo budete muset kreslit domky menší, než jste si původně mysleli?

Poté už jen vezměte do ruky perko s násadkou či fixu a dejte se do práce. A nezapomeňte: autor veduty pracuje pouze s černou a bílou (plocha čtvrtky) barvou a neunikne mu ani malá kůlnička na zahradě! Nad hotovou pohlednici nezapomeňte ozdobným písmem nadepsat název našeho městyse a letošní rok.

**Kritéria hodnocení:**

Zvládnutí techniky práce s perem/tenkým fixem, detailnost a přesnost zobrazovaného námětu, prožitek z práce, originalita pojetí.

**Technika:** perokresba

**Pomůcky a materiály:** redispero a tuš nebo tenký černý fix, čtvrtka formátu A4 předem zmačkaná a natřená do světle okrového odstínu, dataprojektor, fotografie Lhenic z vyhlídky.

**Organizace lekce** (výtvarné postupy a časové rozvržení činností):

- Úvod, motivace: 20 (pozorování + debata)
- zadání úkolu: 5 min
- vlastní práce dětí: 65 (dle pracovního tempa)
- zhodnocení: 10 min

#### **Způsob hodnocení:**

průběžné individuální hodnocení učitele, závěrečné frontální hodnocení

#### **Vlastní hodnocení:**

Žáci výtvarný úkol pojali velmi svědomitě. Představení veduty Václava Hollara je nasměrovalo určitým směrem a přirozeně vyrozuměli, jak se úkolu zhostit. Práci se věnovali s velkou detailností, přičemž neopomněli po předchozí domluvě zmínit nejdůležitější místa městyse a uvedli též dataci. Žáci, kteří mají tendenci práci vyhotovit rychleji bez větší důkladnosti se projeví i v tomto případě, ovšem jejich výtvary působily spíše autenticky než nedokončeně.

Možnou alternativou pro méně početné třídy je návštěva vyhlídky v rámci školní vycházky, kdy by žáci za předpokladu nedeštivého počasí výše uvedený námět zpracovali přímo v přírodě.

### **4.1.3 Lekce třetí: S krajinami na holandském trhu na přelomu 17. a 18. století**

**Typ výtvarné činnosti:** studium skutečnosti.

**Doporučený ročník:** 1.-5. ročník.

**Časový úsek:** jedna dvouhodinová vyučovací jednotka.

**Výchovně-vzdělávací cíl:** rozšíření znalostí o výtvarném krajinářství v období baroka v Nizozemí, zejména jeho přímořských oblastech, zvládnutí techniky malby v rámci schopností daného žáka, rozvoj citu pro krajinu a její fragmenty, zacházení s fotoaparátem,

**Motivace:** Malba holandských krajinářů - přiblížení tvorby skrze jejich dílo, myšlenková imaginace žáků na základě popisu holandského trhu, kde prodávali krajináři svá drobná

dílka podle toho, na jakou část krajiny se daný malíř zaměřoval, aby se co nejvíce zdokonalil v jejím zobrazování, stal se odborníkem a následně co nejvíce vydělal.

### **Formulace výtvarného úkolu:**

*Venku:* Rozdělíme do cechů rostlinkářů, domkařů a kapličkářů. Vydáme se na procházku po Lhenicích. K zachycení svého námětu si každý vezme fotoaparát či mobilní telefon. V okamžiku, kdy vás zaujme libovolný strom, kaplička či domek odpovídající vašemu cechu, pohotově jej zachyťte. Vyfoťte si tímto způsobem alespoň deset námětů.

*Uvnitř:* Abychom se uživila a mohli se podílet na trhovém prodeji, každý pro svůj cech vytvoří sérii třech mini obrázků. K dispozici máme tři čtvrtky malého formátu A6 a zejména naše fotozáznamy krajiny, které nám budou předlohou. Prohlédněte si tedy znovu pořízené fotky a vyberte tři, které se vám nejvíce zamlouvají a budou se vám dobře malovat. Důkladně si je prohlédněte a věrně je přeneste pomocí temper na malé čtvrtky. Dejte si záležet, neboť kvalitou svých obrázků povznesete jméno vašeho cechu a zvýší se tak zájem o vaše výrobky!

### **Kritéria hodnocení:**

Výběr námětu, autentičnost a kompozice pořízených fotografií, zvládnutí štětcové techniky, vlastní zpracování námětu.

### **Výtvarné prostředky (techniky, pomůcky a materiály):**

technika: malba temperami na čtvrtku formátu A6 - série tematicky propojených obrázků.

pomůcky a materiály: starší fotoaparát, mobilní telefon, tři bílé čtvrtky formátu A6, štětky menších velikostí, kelímek na vodu, paleta.

### **Organizace lekce (výtvarné postupy a časové rozvržení činností):**

- Úvod, motivace: procházka s fotografováním 35 minut,
- zadání úkolu: 5 minut,
- vlastní práce dětí: 40 minut (dle pracovního tempa),
- zhodnocení: 10 minut.

### **Způsob hodnocení:**

průběžné individuální hodnocení učitele v průběhu procházky i práce ve třídě, závěrečné frontální hodnocení, při kterém žáci sledovali vlastní stylizaci obrázků.

### **Vlastní hodnocení a reflexe:**

Tato lekce z výtvarné řady bylo pro žáky velmi atraktivní, neboť se těšili na využití fotoaparátů v přírodě v rámci výtvarné výchovy. Do poslední chvíle se vyčkávalo na vývoj počasí, které po poledni začalo směřovat k bouřce a bohužel tak bylo rozhodnuto o interiérové variantě práce, se kterou bylo též počítáno. Žáci nakonec místo vlastního focení zpracovávali diplomantkou pořízené fotky a společně dle fotek dávali dohromady trasu, kterou se šlo při jejich pořizování. Následně se rozdělili do třech "cechů" a pracovali u svých stanovišť využívající předlohu z počítačů a dataprojektoru. Výsledné výtvary navzdory neblahému vývoji počasí byly velmi zdařilé a také z nich bylo patrné zaujetí výtvarnou činností i tématem.

#### 4.1.4 Lekce čtvrtá: Krajina očima romantiků z 19. století

**Typ výtvarné činnosti:** imaginace

**Doporučený ročník:** 1.-5. ročník

**Časový úsek:** jedna dvouhodinová vyučovací jednotka

**Výchovně-vzdělávací cíl:** rozšíření znalostí o uměleckém směru romantismu a jeho aplikace do výtvarného krajinářství, vyjádření emocí skrze kresbu barevnou křídou, využití barevnosti tohoto výtvarného média.

**Motivace:**

Pozorování krajiny skrze brýle vyrobené z kartonu a modré fólie - přenesení do světa výtvarníků romantiků, imaginace jiné doby, upřesnění pojmu "romantický" v patřičném dobovém významu, přiblížení osobnosti Karla Hynka Máchy a jeho literární a výtvarné tvorby (viz. Přílohy II, str. x), předčítání textu, který poslouží k výtvarnému zpracování krajiny:

*Je tma. Její rozpínavá šedočerná pohlcuje vše, takže i po dlouhém pohledu do tmy jsou zřetelné sotva matné obrysy okolních tvarů. Přicházející bouřka zahnila poslední zbytky světla dne a navodila temnotu dříve bez jakéhokoliv varování. Blesk rozřízl čistým řezem oblohu na dvě části a krajina se na prchavý okamžik ocitla v oslepujícím bílém světle. Na prchavý okamžik poodhalila něco ze své krásy. Kapky dopadající na vodní hladinu a nořice se do žíznivé půdy završují svůj pád tichým plesknutím, které se během okamžiku mění v sílící šum. Jako by se za letu množily neúnavnou rychlostí a hladina rybníka je opakovaně tříštěna na kusy v dočasném*

*zapomnění na to, jak dokáže zrcadlit duby vytrvale stojící podél hráze. Ty se zmítají ve větru tak, jak on píská, a listy šeptem zpívají píseň o své ztrátě. Do ní jako buben v nepravidelném rytmu zaznívá zvuk, když žaludy dopadnou na tvrdou zem. Do melodie bouře svůj part vyhrávají stará dřevěná vrata chalupy u rybníka. S rozmrzelým nářkem se pootevírají a rámy opět dopadají s žuchnutím na sebe. Po střeše stékají proudy vody a některé se prodírají děravou střechou na půdu. Obyvatelé nedalekého lesa vyhledali poslední suchá místa a jediný člověk v širokém okolí si nepřeje být rušen, oddávající se své samotě a pohroužení do sebe sama v obklopení běsnících živlů.*

### **Formulace výtvarného úkolu:**

Nyní na chvíli sundejte brýle a podívejte se na situaci s odstupem. Jaký byl člověk a příroda, o které jsem vám četla? Jak se asi romantický hrdina cítil? Jakým způsobem se díval na svět a čím byl obklopen? Jaké je prostředí – kde se odehrává děj? Jaký byl asi člověk, o kterém je v textu zmínka? Čemu je v textu věnována nejvíce pozornost? Co jste si představili? Zaznamenali jste nějaké kontrasty?

Nasad'te si znovu brýle a znovu se zaposlouchejte – přečtu vám celý popis ještě jednou. Položte si čtvrtku na podložky, vezměte si křídly a během čtení si situaci živě představujte a přeneste ji na čtvrtku tak, jak si ji představujete. A co je důležité: pro romantiky jsou jejich pocity a emoční prožívání velmi důležité, nechte se tedy unést...

### **Kritéria hodnocení:**

Prožitok z imaginace a autenticita obrázku, jeho expresivita, barevnost, originalita provedení, schopnost imaginace předčítaného textu.

### **Výtvarné prostředky**

**Technika:** kresba barevnými křídami.

**Pomůcky a materiály:** bílá čtvrtka formátu A3, barevné křídly, brýle z kartonu a modré fólie.

**Organizace lekce** (výtvarné postupy a časové rozvržení činností):

- Úvod, motivace: předčítání, imaginace, rozhovor 20 minut,
- zadání úkolu: 5 minut,
- vlastní práce dětí: 55 minut (dle pracovního tempa),
- zhodnocení: 10 minut.



**Způsob hodnocení:**

Společné posuzování a popisování vlastních pocitů ze zadávání výtvarného úkolu, průběžné hodnocení v průběhu práce, závěrečné frontální hodnocení - rozbor obrázků a jejich osobité pojetí žáky.

**Vlastní hodnocení a reflexe:**

Žáci se výtvarného úkolu zhostili s viditelným elánem. Zpočátku skrze brýle pozorovali jeden druhého, chvíli trvalo, než se zkoncentrovali a zasoustředili se na krajinu. Příběh na ně působil patrně napínavě, již po prvním přečtení se hrnuli do práce, velmi je lákala barevnost kříd, díky které jsme toto médium zvolili vzhledem k jejich dobré kryvosti, a snadnému zanechávání stopy, které žákům umožnilo citové vyjádření. Do svých prací poněkud šablonovitě zakomponovali velké množství blesků, ovšem tuto šablonovitost lze připisovat jejich vývojovým zvláštnostem, a tudíž jsem výrazněji nezasahovala.

#### 4.1.5 Lekce pátá: U jezírka s impresionisty 19. století

**Typ výtvarné činnosti:** studium skutečnosti/experimentace.

**Doporučený ročník:** 1.-5. ročník.

**Časový úsek:** jedna dvouhodinová vyučovací jednotka.

**Výchovně-vzdělávací cíl:** rozšíření znalostí o uměleckém směru impresionismu zejména ve výtvarném umění, zkouška malby po vzoru po vzoru impresionistů, míchání barev a jejich skládání na čtvrtce, pozorování světla na přírodních objektech, zvládnutí techniky malby dle aktuálních schopností žáka.

**Motivace:**

Přiblížení vývoje výtvarného krajinářství směrem k realismu, rozhovor o realistické malbě, o čem asi byla, o co umělci usilovali, následný popis tohoto směru, plynulé navázání na impresionismus, jeho srovnání s realismem, popis impresionistické výtvarné tvorby, která byla založena na krajinné předloze a výtvarné činnosti na čerstvém vzduchu (v plenéru), představení hlavních výtvarníků tohoto směru.

**Formulace výtvarného úkolu:**

Nejprve postavíme stojany tak, aby každý dobře viděl svůj námět. Důležitou roli hraje také světlo, které je významným spoluautorem díla. Dobře jej pozorujte a všimněte si, jak se vše okolo vás hýbe a žije. Přeneste atmosféru krajiny kolem vás na čtvrtku po vzoru impresionistů – krátkými a rychlými tahy. Obraz poskládejte z barevných skvrn – např. lísteček má podobný tvar jako otisk štětce. Každý tvar můžete vytečkovat, až bude znatelné, že jde o konkrétní strom či stín. Barvy si můžete předem namíchat na paletě, ale také pospojovat do nových odstínů přímo na čtvrtce. Jeden kelímek s vodou je na omývání štětce od teplých barev (oranžová, žlutá, červená, okrová, růžová...) a druhý na studené barvy (modrá, zelená, šedá, petrolejová...).

#### **Kritéria hodnocení:**

Zvolený námět - zobrazovaná část krajiny, její kompozice, zvládnutí techniky malby se štětcem, barevnost – skládání barev, originalita zpracování, pozornost při pozorování skutečnosti.

**Technika:** malba temperami v plenéru.

**Pomůcky a materiály:** Malířské stojany, dva kelímky na vodu pro každého (teplé a studené barvy), tři štětce různě silné, čtvrtka formátu A3, lepenka na připevnění čtvrtky, paleta.

**Organizace lekce** (výtvarné postupy a časové rozvržení činností):

- Úvod, cesta na místo, motivace: 25 min,
- zadání výtvarného úkolu: 5 minut,
- vlastní práce dětí: 50 minut (dle pracovního tempa),
- zhodnocení: 10 minut.

#### **Způsob hodnocení:**

Ústní hodnocení v průběhu výtvarné činnosti, konzultace při tvorbě kompozice, společné pozorování jednotlivých objektů námětu, následné závěrečné hodnocení provedené frontálně, každý žák představí svou krajinomalbu, své postřehy, jak se mu pracovalo, s čím je spokojen, co by zlepšil.

#### **Vlastní hodnocení a reflexe:**

Tato výtvarná lekce byla vzhledem ke směru, který refletovala, pro práci v exteriéru velmi vhodná a odpovídal tomu celý její průběh, který se dětem velice zamlouval. Místo pro malbu jsme zvolili i v souvislosti s osobností Clauda Moneta a jeho zahrady s jezírkem, žáci umístili

své stojany na hráz rybníka obehnaného vrby a duby. Nikdo z žáků výtvarnou práci v přírodě a se stojany ještě nezažil, tudíž už tyto okolnosti pro ně byly velmi motivační, přičemž technika malby po vzoru impresionistů pro ně byla též poutavá. Nadšení vyvrcholilo v okamžiku, kdy do jednoho ze stojanů zadul poryv větru a převrátil se i s téměř hotovým výtvozem do rybníka, načež součástí výtvarné lekce tak byla i zajímavá podívaná na výlov stojanu a vodou upraveného díla, kterému tato úprava kupodivu neubrala na kráse a učinila výtvarné odpoledne ještě zajímavějším.

Tato lekce je na přívětivém slunečném počasí závislá, aby se dostalo vytyčeným cílům, pokud by tak zavládlo deštivé počasí, můžeme téma impresionistů prodloužit na dvě lekce, přičemž jedna z nich bude zahrnovat výtvarné činnosti v interiéru.

#### **4.1.6 Lekce šestá: Krajina duše expresionistů 20. století**

**Typ výtvarné činnosti:** imaginace/experimentace

**Doporučený ročník:** 1.-5. ročník

**Časový úsek:** jedna dvouhodinová vyučovací jednotka

**Výchovně-vzdělávací cíl:** přiměřené rozšíření znalostí o avantgardě a abstraktním výtvarném umění 20. století, práce s fantazií a představivostí, práce s barvami a rozvoj citu pro barvy, vyjádření vnitřních pocitů skrze malbu a barvy.

**Motivace:**

Přiblížení vývoje výtvarného umění od impresionismu k dalším avantgardním směrům, zejména přiblížení směru expresionismu, co pojem znamená a jak se projevoval ve výtvarném umění, zaměření se na osobité pojetí reality, vyjádření vlastních emocí skrze barvy a deformace tvarů, autentičnost výtvarného vyjádření, procházka po okolí, hledání zajímavého námětu.

**Formulace výtvarného úkolu:**

Venku: Zastavíme se na místě, kde je zajímavý pohled do krajiny. Prohlédněte si ji dostatečně dlouho. Jak se cítíte? Co prožíváte? Budí ve vás toto místo nějaké emoce? Dívejte se dostatečně dlouho a zkuste si tyto pocity zapamatovat.

Uvnitř: Zvolte si libovolný formát čtvrtky – A4 nebo A3. Vyberte si krajinu, kterou jsme pozorovali. Vžijte se do role expresionistů: máte uvnitř sebe nějaký silný pocit či emoci a nutkavou touhu vyjádřit ji prostřednictvím malby. Může to být jakýkoliv pocit – ať váš současný, který důvěrně znáte a vznikl na základě pozorování, nebo ho v sobě máte z jiného důvodu. Také můžete vyjádřit jakoukoliv jinou emoci skrze barvy a linie. Barvy k sobě mohou ladit, ale také mohou být křiklavé a nehodící se k sobě. Vyjádříte tak vlastní pocit skrze krajinu – bude to krajina vaší duše. Protože je jenom vaše, je pouze na vás, jaké barvy a tvary zvolíte a jak moc upravíte krajinu, kterou máte před sebou. Někdo se může zcela oprostít od reality a namalovat svou vlastní expresivní krajinu.

#### **Kritéria hodnocení:**

Zvolené barvy a zpracování námětu, kontrastnost či soulad barev pozorování skutečných prvků a změn, které žák ve své krajinomalbě udělal, citový náboj práce, prožitky v průběhu výtvarné činnosti.

**Technika:** malba temperami.

**Pomůcky a materiály:** tempery, štětce na teplé a studené barvy, čtvrtka formátu A4/A3.

**Organizace lekce** (výtvarné postupy a časové rozvržení činností):

- Úvod, procházka, motivace: 35 minut,
- zadání výtvarného úkolu: 5 minut,
- vlastní práce dětí: 40 minut (dle pracovního tempa),
- zhodnocení: 10 minut.

#### **Způsob hodnocení:**

Konzultace a sdílení prožitků během vycházky, konzultace a průběžné hodnocení v průběhu výtvarné činnosti, závěrečné frontální hodnocení, kdy ostatní žáci popisují, co v nich daný výtvarný vyvolává, konfrontují s původním záměrem autora, představení vlastních děl žáků.

#### **Vlastní hodnocení a reflexe:**

Tato výtvarná lekce byla pro žáky dle mého pozorování přitažlivá zejména tím, že měli velkou svobodu projevu, a navíc je jim nerealistická barevnost přirozeně blízká. Výtvarné činnosti předcházela procházka, kde hodně žáků zaujal spirálovitý hmatový chodník. Do práce se opět pustili s chutí a škála výtvarů byla vskutku pestrá. Žáci s nadšením komentovali svá díla a sdělovali si své dojmy.

V případě nehostinných venkovních podmínek lze místo procházek zpracovat libovolnou krajinu své duše, či pozorovat z okna na různých místech školy.

#### **4.2 Zhodnocení realizace výtvarné řady**

Po šesti výtvarných lekcích, které žáci absolvovali, lze konstatovat, že výtvarná řada byla efektivní po stránce výchovně-vzdělávací a stejně tak z hlediska osobnostního rozvoje žáků: přinesla obohacení z hlediska získaných znalostí a také nově objevených obsahů z oblasti výtvarné kultury a jejího vývoje v kontextu vývoje společenského. Ačkoliv byly do lekcí zpracované pouze některé epochy, samotný výběr se ukázal rovněž funkční z hlediska ukotvení pozornosti žáků na klíčové a nejvýraznější momenty vývoje žánru.

Pozitivně hodnotit také můžeme zaměření výtvarné řady na prožitkovou rovinu. Zdrojem prožitků byl, kromě výtvarné tvorby, také samotný pobyt a pohyb v krajinném prostředí. Ačkoliv se výtvarných lekcí zúčastnil menší počet žáků, než které nabízejí školní třídy, domníváme se, že po náležité organizační přípravě jsou všechny prezentované lekce dobře využitelné i v rámci práce s větším počtem žáků.

I přes specifika školní družiny bylo toto prostředí shledáno jako adekvátní. V obecnosti lze konstatovat, že uskutečnění podobného souboru lekcí je přirozeně a primárně odvislé od pedagogova působiště – konkrétní školy, která může podobný typ souvisejších projektů významně podpořit. Každý pedagog, chystající se na výtvarně-projektový typ výuky by měl vždy zvážit naladění dětí, jejich výukové stereotypy a zvyklosti, stejně jako celkovou vstřícnost a otevřenost školy k „netypickým“ výtvarným činnostem. Důležitou proměnnou je zároveň materiální vybavení školy. Bez adekvátního zázemí logicky není možné více či méně inovativní lekce v krajině realizovat.

Zahrneme-li do auto-evaluace samotné reflexe žáků, jejich práci lze vnímat jako vnitřně motivovanou, odhodlanou a s pozitivním postojem k novým výtvarným činnostem a postupům. Za tímto skupinovým naladěním stojí také fakt, že si žáci svobodně volili, zda se budou výtvarné řady účastnit, či nikoliv. Ve výsledku se však „výtvarného putování“ účastnili i žáci, kteří původně o činnosti nad rámec neměli zájem.

## Závěr

Cílem této diplomové práce bylo věcné přiblížení dějin výtvarné kultury z pohledu výtvarného krajinářství, přičemž zpracovaný obsah byl cílený učitelům 1. stupně ZŠ pro využití a aplikování tématu do výtvarné praxe.

Text se tak v první kapitole věnoval rámcovému ukotvení krajinářského žánru v zrcadle vývoje výtvarné kultury. Další kapitola pak v logickém sledu přiblížila téma krajiny z hlediska Rámcového vzdělávacího programu. Zde jsem se zabývala především problematikou výukových cílů a mezipředmětových vazeb, pojících se s námětem krajiny.

Třetí kapitola byla zaměřena na publikace, se kterými by se měl učitel setkat před tím, než se rozhodne pracovat s krajinnou tematikou ve výtvarné výchově tak, aby tyto vyučovací jednotky měly hloubku a smysl. Námětové příručky, které byly představeny, přinášejí penzum nápadů, které by mohly být dobře využitelné a zároveň inspirativní. V rámci studia publikací věnovaných výtvarně-projektové metodě jsme pak získali potřebné informace o tom, jaké výhody tato přináší a proč ji využívat při vyučování nejen výtvarné výchovy.

Právě na výše zmíněné zdroje pak v praktické rovině navazuje projektová část práce, přičemž danou látku aktualizuje i ve vztahu ke kurikulárním dokumentům a současným možnostem tvorby v pleneru.

V rámci projektové část diplomové práce tak byla prezentována autorská výtvarná řada, která byla následně realizována ve výuce žáků prvního stupně na ZŠ a MŠ Lhenice. Obsahová náplň výtvarné řady byla koncipována jako „procházka“ krajinářským žánrem. Jednotlivé lekce tak refletovaly především informace získané v první kapitole, týkající se krajinářské tvorby v proměnách dějin umění. Lekce byly v textu praktické části charakterizovány způsobem využitelným pro učitele v primárním vzdělávání – rozvedeny byly především možnosti dalších variací ale i rizik, která se s realizací daných námětů pojí. Pro snadnější zavádění dané tematiky do praxe VV (ať už pouze vybraných, v práci uvedených, lekcí nebo výtvarné řady jako celku) jsme pak do přílohy umístili přehledné přípravné formuláře, sloužící k rychlé orientaci a funkčnímu plánování výuky.

Závěrem bych zmínila osobní přínos, který jsem zaznamenala během příprav a realizace celé diplomové práce, kdy jsem se historií výtvarného krajinářství a jeho zapojení do výtvarné výchovy na 1. stupni ZŠ intenzivně zabývala. Přirozeně mě celá tato tematika velmi upoutala a krajinářství se stalo mým oblíbeným žánrem, který mi pravděpodobně jako nehmotné obohacení již zůstane.

## Seznam použitých zdrojů

### Monografické zdroje:

1. ANDĚL, Jaroslav. *Proměny krajiny v českém malířství 20. století ze sbírek Národní galerie v Praze*. Praha: Národní galerie, 1997. ISBN 80-7035-148-9.
2. BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. ISBN 80-200-0609-5.
3. BEŇOVÁ, Katarína, ed. *Z akademie do přírody: podoby krajinomalby ve Střední Evropě 1860-1890*. Přeložil Miroslav ZELINSKÝ. Brno: Books & Pipes Publishing ve spolupráci se Západočeskou galerií v Plzni, [2018]. ISBN 978-80-7485-166-7.
4. BELL, Julian. *Zrcadlo světa: nové dějiny umění*. Praha: Argo, 2010. ISBN 978-80-257-0280-2.
5. BÜTTNER, Nils a Russell STOCKMAN. *Landscape painting: a history*. New York: Abbeville Press Publishers, c2006. ISBN 978-0-7892-0902-3.
6. CÍLEK, Václav. *Krajiny vnitřní a vnější: texty o paměti krajiny, smysluplném bobrovi, areálu jablkového štrúdlu a také o tom, proč lezeme na rozhlednu*. 2., dopl. vyd. Ilustroval Miloš ŠEJN. Praha: Dokořán, 2005. ISBN 80-7363-042-7.
7. GAWLIK, Ladislav. *Dějiny výtvarného umění / I. díl: Od vzniku umění až na práh moderny*. V Plzni: Západočeská univerzita, Ústav celoživotního vzdělávání, 2009. ISBN 978-80-7043-848-0.
8. GAWLIK, Ladislav. *Dějiny výtvarného umění / II. díl: Od moderny do současnosti*. V Plzni: Západočeská univerzita, Ústav celoživotního vzdělávání, 2010. ISBN 978-80-7043-909-8.
9. GOMBRICH, E. H. *Příběh umění*. Praha: Odeon, 1992. Klub čtenářů. ISBN 80-207-0416-7.
10. HODGE, Susie. *Stručný příběh umění: kapesní průvodce klíčovými směry, díly, tématy a technikami*. Přeložil Jan PODZIMEK. Praha: Grada, 2018. ISBN 978-80-271-0685-1.
11. HOSMAN, Zdeněk. *Didaktický skicář: výtvarné činnosti ve výtvarné výchově*. České Budějovice: Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, 2007. ISBN 978-80-7394-001-0.
12. HRON, Josef. *Jak namalovat krajinu*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1978. Pomocné knihy pro žáky (Státní pedagogické nakladatelství).

13. MACHOTKA, Pavel. *Cézanne: krajina jako umění*. Řevnice: Arbor vitae, 2014. ISBN 978-80-7467-057-2.
14. MALINA, Václav, Václav CÍLEK a Karel DRHOVSKÝ. *Krajina-zahrada: malířské reflexe přírodního řádu a harmonie*: Galerie města Plzně, 4.11.2010-27.1.2011: [katalog k výstavě]. V Plzni: Galerie města Plzně, 2010. ISBN 978-80-87289-13-6.
15. *Malířské umění od A do Z: dějiny malířského umění od počátků civilizace*. 2. vyd. Přeložila Nad'a BENEŠOVÁ. Čestlice: Rebo, 2006. ISBN 80-7234-643-1.
16. MRÁZ, Bohumír. *Dějiny výtvarné kultury*. 2. vyd. Praha: Idea servis, 2003. ISBN 80-85970-47-3.
17. PARRAMÓN, José María. *Krajinomalba: pomůcky, materiály, rady, techniky, jak na to*. Praha: Svojtka a Vašut, 1997. ISBN 80-718-0207-7.
18. PODZEMNÁ, Jana. *Výtvarný inspiromat: pestré tvoření po celý rok: výtvarné techniky a náměty pro děti*. V Brně: Jana Podzemná vlastním nákladem, 2016. ISBN 978-80-260-9477-7.
19. ROESELVÁ, Věra. *Řady a projekty ve výtvarné výchově*. Praha: Sarah, c1997. ISBN 80-902267-2-8.
20. *Seeing Nature: Landscape Masterworks from Paul G. Allen Family Collection*. Washington: University of Washington Press, 2015. ISBN 978-0295995229.
21. SPIRIN, Anne Whiston. *The language of Landscape*. Yale University Press: New Haven London, 1998. ISBN 0-300-08294-0.
22. STIBRAL, Karel. *Proč je příroda krásná?: estetické vnímání přírody v novověku*. Praha: Dokořán, 2005. Bod (Dokořán). ISBN 80-7363-008-7.
23. *Tematická encyklopedie Larousse*. V Praze: Albatros, 1999. ISBN 80-000-0798-3.
24. TRIADÓ, Joan-Ramon. *Dějiny malířství v obrazech: vrcholná díla všech epoch a stylů*. Praha: Albatros, 1994. ISBN 80-00-00157-8.
25. TROJAN, Raul. *Výtvarné materiály a techniky vhodné pro práci ve výtvarné výchově*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1976.
26. TROJAN, Raul a Bohumír MRÁZ. *Malý slovník výtvarného umění*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1990. ISBN 80-04-22338-9.
27. *Velká ilustrovaná všeobecná encyklopedie*. 2. vyd. Praha: Ikar, 2000, str. 161.
28. VONDROVÁ, Petra. *Výtvarné náměty pro čtvero ročních období: pro děti ve věku od 4 do 10 let*. Praha: Portál, 2005. ISBN 80-7178-814-7.



### Elektronické zdroje:

1. ČECHLOVSKÁ, Magdalena. *Angažovaný i nejdražší malíř současnosti Richter vystavuje v Praze*. [online]. 26. 4. 2017 [cit. 2019-11-10]. Dostupné z: <https://archiv.ihned.cz/c1-65708260-gerhard-richter-palac-kinskych-anezsky-klaster-narodni-galerie-vystava>
2. GRECMANOVÁ, Helena a Eva URBANOVSKÁ. *Pedagogika: Projektové vyučování a jeho význam v současné škole* [online]. 1997, 1997(1), 9 s. [cit. 2019-11-30]. ISSN 2336-2189. Dostupné z: <https://pages.pedf.cuni.cz/pedagogika/?p=2723&lang=cs>
3. KITZBERGEROVÁ, Leonora. *Didaktika výtvarné výchovy* [online]. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2014 \*cit. 2019-02-11]. ISBN 978-80-7290-667-3. Dostupné z: [https://uprps.pedf.cuni.cz/UPRPS-353-version1-didaktika\\_vytvarne\\_vychovy.pdf](https://uprps.pedf.cuni.cz/UPRPS-353-version1-didaktika_vytvarne_vychovy.pdf)
4. *Národní ústav pro vzdělávání: O nás* [online]. Praha: NÚV, c2011-2019 [cit. 2019-11-23]. Dostupné z: <http://www.nuv.cz/vse-o-nuv>
5. *Národní ústav pro vzdělávání: Témata* [online]. Praha: NÚV, c2011-2019 [cit. 2019-11-23]. Dostupné z: <http://www.nuv.cz/vse-o-nuv>
6. MINISTERSTVO ŠKOLSTVÍ, MLÁDEŽE A TĚLOVÝCHOVY: *Rámcový vzdělávací program ZV* [online]. c2013-2019 [cit. 2019-11-23]. Dostupné z: <http://www.msmt.cz/file/43792/>

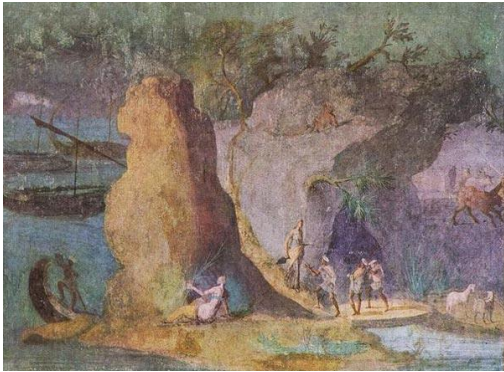
## **Seznam příloh**

**Přílohy I.      **Obrazový materiál k teoretické části****

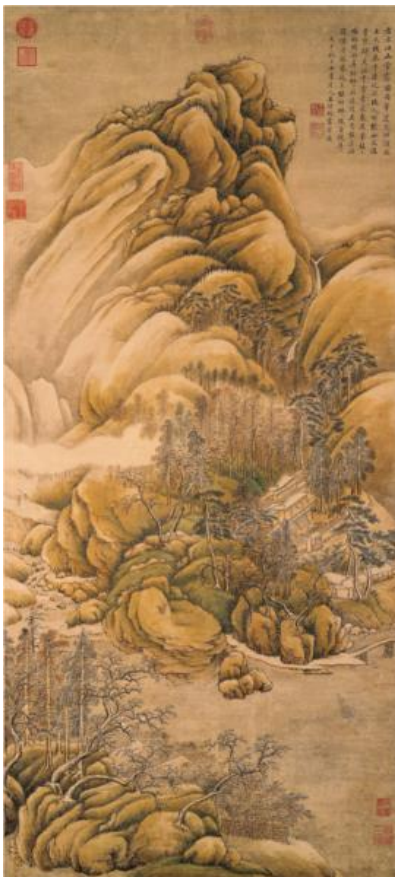
**Přílohy II.     **Fotodokumentace projektové části****

## Přílohy

### Přílohy I.      Obrazový materiál k teoretické části



Obr. 1: autor neznámý - Krajiny z Odysseje, Esquilinský dům, z r. 30 - 50. př. n. l.



Obr. 2: Wang Wei - Čistota řek a hor po dešti.



Obr. 3: Paul a Jean z Limburka - Květen.



Obr. 4: Jan van Eyck - část Gentského oltáře, z r. 1432.



Obr. 5: Ambrogio Lorenzetti - Vliv dobré vlády na venkov, z r. 1338-1339.



Obr. 6: Leonardo da Vinci - Údolí řeky Arno, z r. 1473.



Obr. 7: Giorgione - Bouře, kolem r. 1508.



Obr. 8: Konrad Witz - Zázračný rybolov, z r. 1444.



Obr.9: Albrecht Dürer - Krajina s kanónem, z r. 1518.



Obr. 10: Albrecht Altdorfer - Podunajská krajina u Regensburgu se Scheuchenbergem, z r. 1528.



Obr. 11: Pieter Bruegel starší - Lovci na sněhu, malba z roku 1565.



Obr. 12: Paolo Veronese: Nástěnná malba postav v krajině, vila Barbaro, Maser, kolem r. 1560.





Obr. 13: El Greco - Pohled na Toledo, namalováno r. 1610.



Obr. 14: Claud Lorraine - Krajina s obchodníky, olej na plátně, z r. 1630.



Obr. 15: Jacob van Ruisdael - Pohled na Naarden s kostelem v Muiderbergu v dálce, z r. 1647.



Obr. 16: Jan van Goyen - Chata a rybář u řeky, z r. 1631.



Obr. 17: Václav Hollar - Velký pohled na Prahu, z r. 1649, podle kreseb z r. 1636.



Obr. 18: Johannes Vermeer - Pohled na Delft, z r. 1659-1660.



Obr. 19: Françoise Boucher - Krajina poblíž Beauvais z rána, z r. 1740.



Obr. 20: Bernardo Bellotto - Pohled na Varšavu z nábřeží čtvrti Praga, z r. 1770.



Obr. 21: Norbert Grund - Krajina se zálivem a kostelíkem, z r. 1767.



Obr. 22: Jean August Dominique Ingres - Oranžerie vila Borghese, z r. 1806.



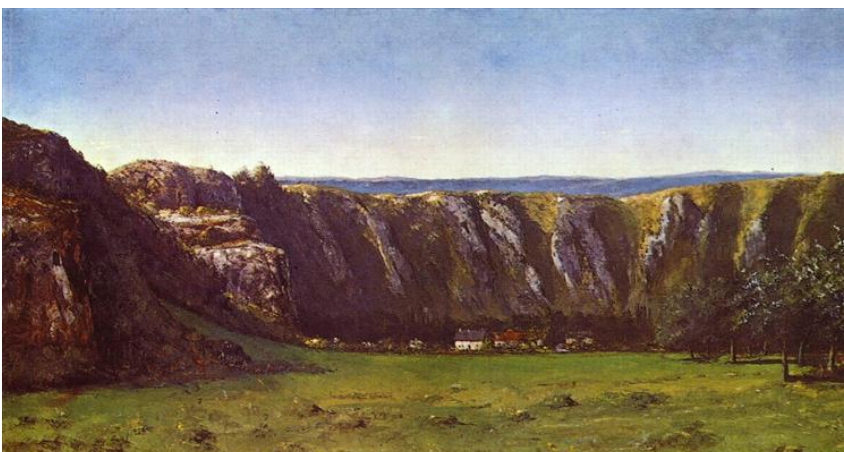
Obr. 23: Joseph Mallord William Turner - Hrad Warkworth, Northumberland: Bouřka se blíží při západu slunce, z r. 1779.



Obr. 24: Thomas Jones - Bard, z r. 1774.



Obr. 25: Caspar David Friedrich - Opatství v dubovém lese, z r. 1810.



Obr. 26: Gustave Courbet - Skalnatá krajina poblíž Flagey, z r. 1855.



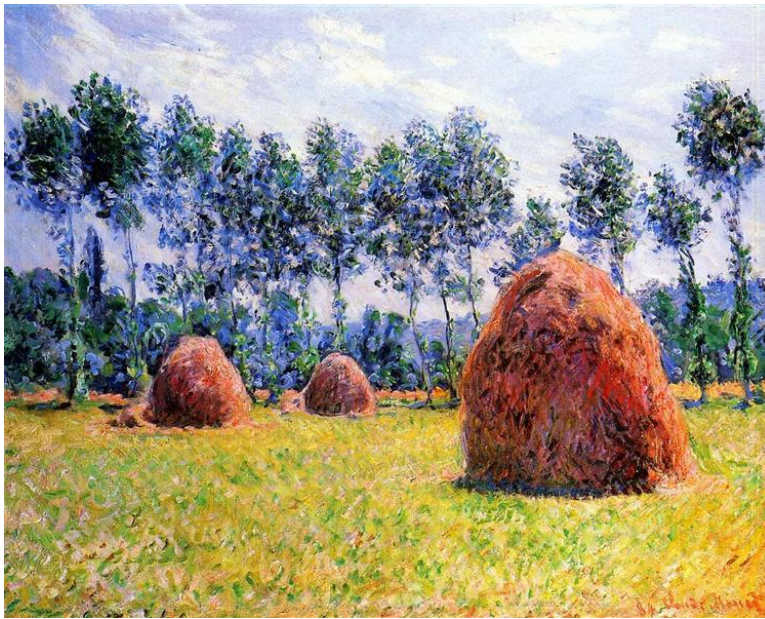
Obr. 27: Camille Corot - Pohled na Rivu, italské Tyroly, z r. 1835.



Obr. 28: Ivan Ivanovič Šiškin - Dubový háj, z r. 1887.



Obr. 29: Claude Monet - Imprese, východ slunce, z r. 1873.



Obr. 30: Claude Monet - Kupky sena v Giverny, z r. 1884.

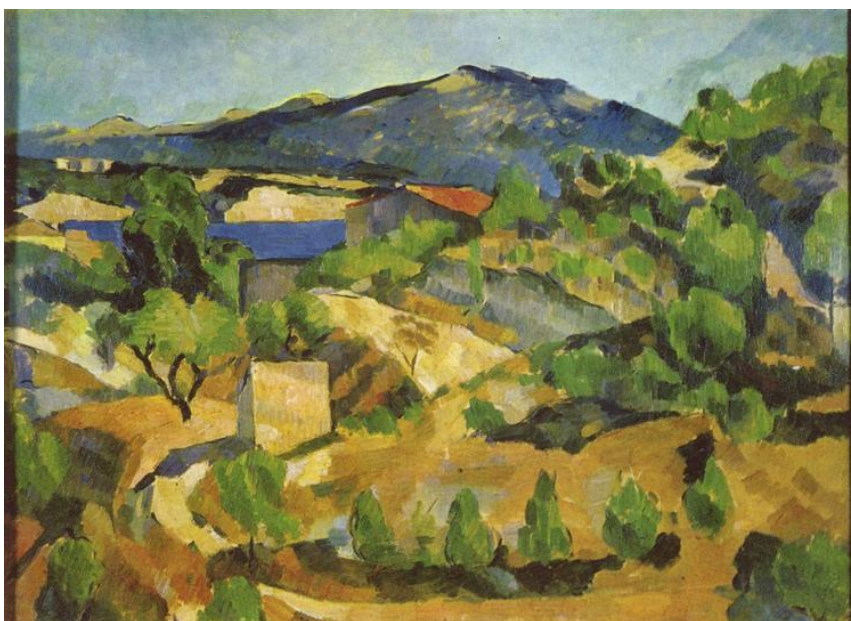


Obr. 31: August Renoir - Závan větru, z r. 1872.

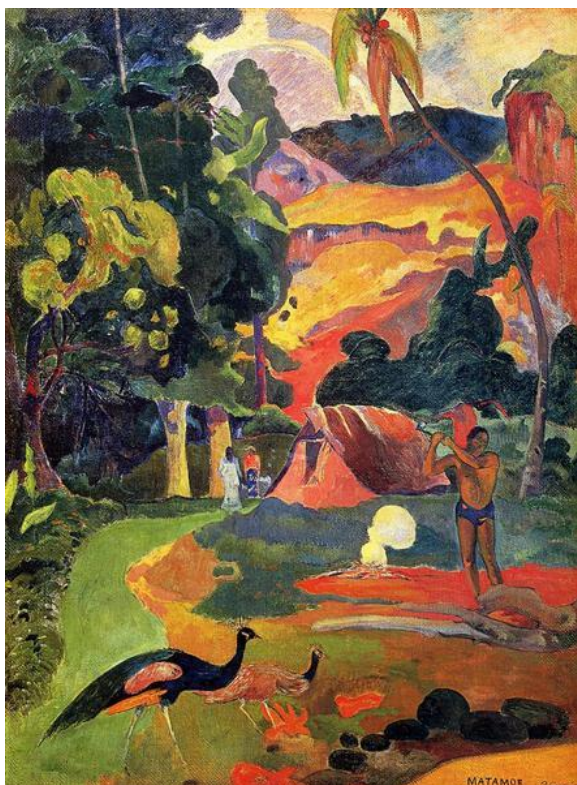




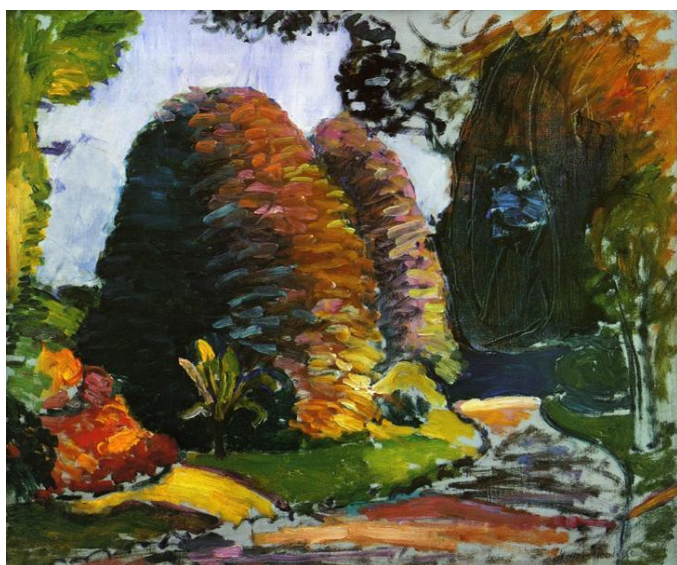
Obr. 32: Georges Seurat - Pohled na Crotoy, údolí, z r. 1889.



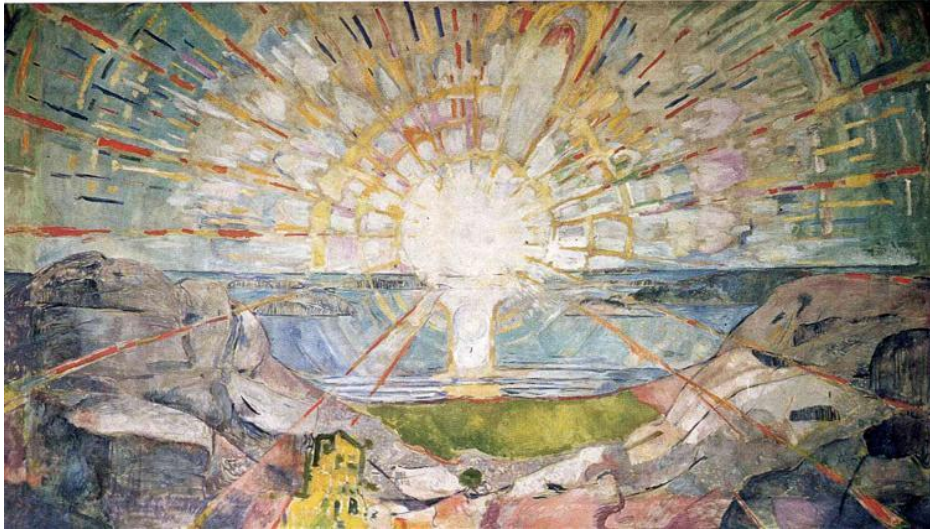
Obr. 33: Paul Cézanne - Hory v Provence, z r. 1880.



Obr. 34: Paul Gauguin - Krajina s pávy, z r. 1892.



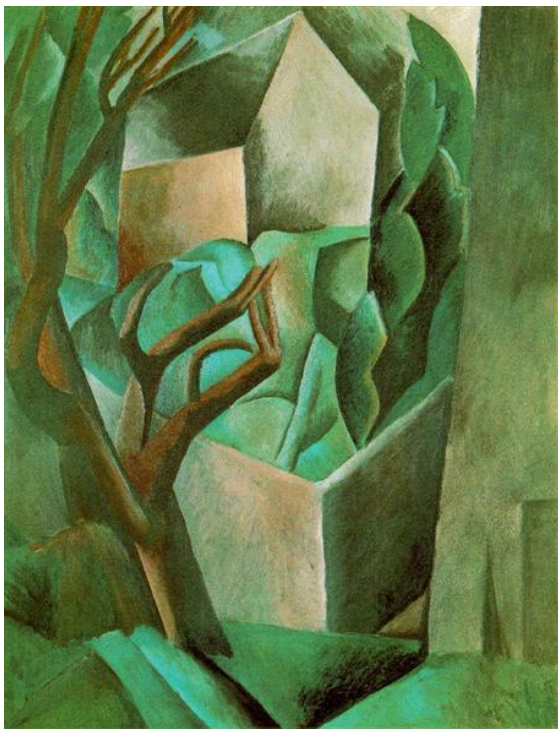
Obr. 35: Henri Matisse - Lucemburské zahrady, z r. 1901.



Obr. 36: Edvard Munch - Slunce, z r. 1911-1916.



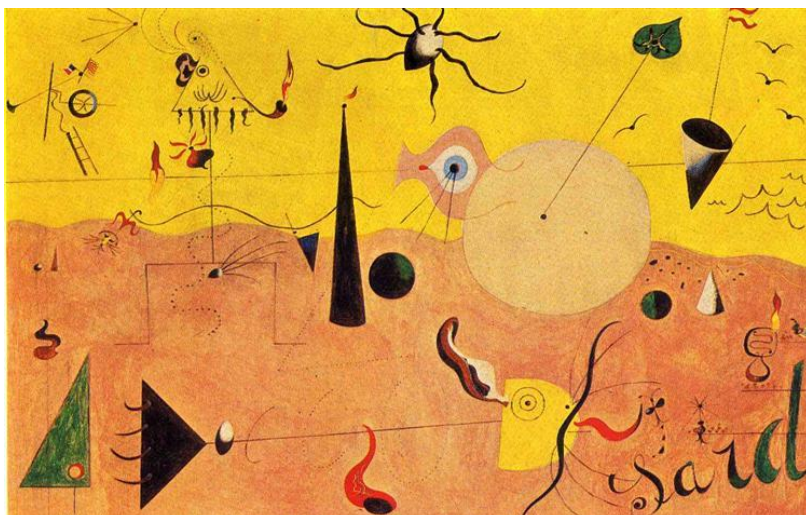
Obr. 37: Otto Dix - Flandry, z r. 1934-1936.



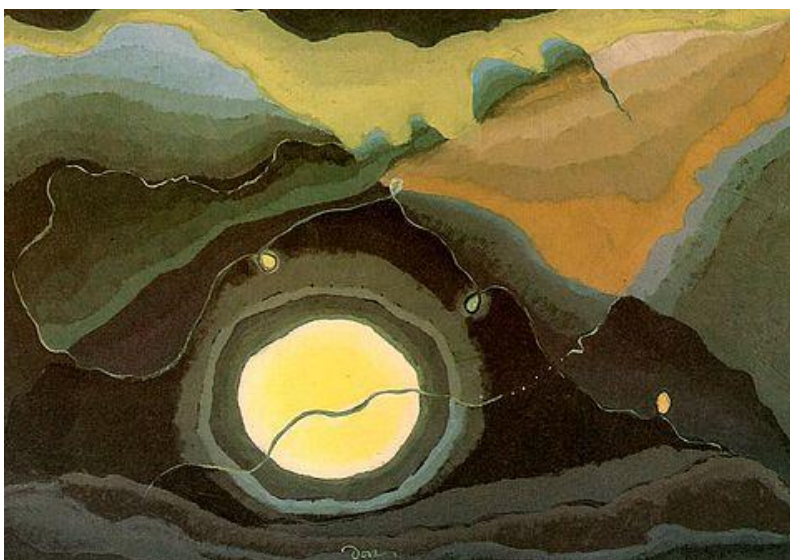
Obr. 38: Pablo Picasso - Dům v zahradě, z r. 1908.



Obr. 39: Richard Oelze - Očekávání, z r. 1936.



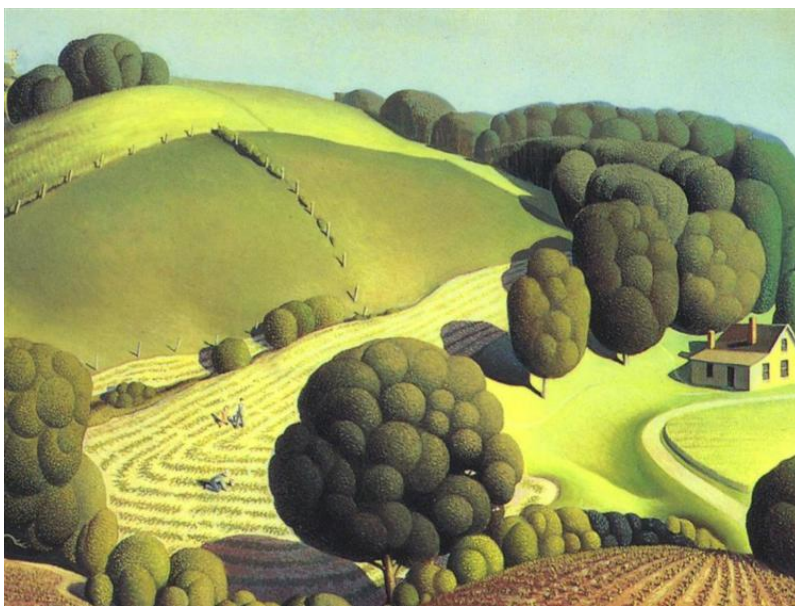
Obr. 40: Joan Miró - Katalánská krajina, z r. 1923-1924.



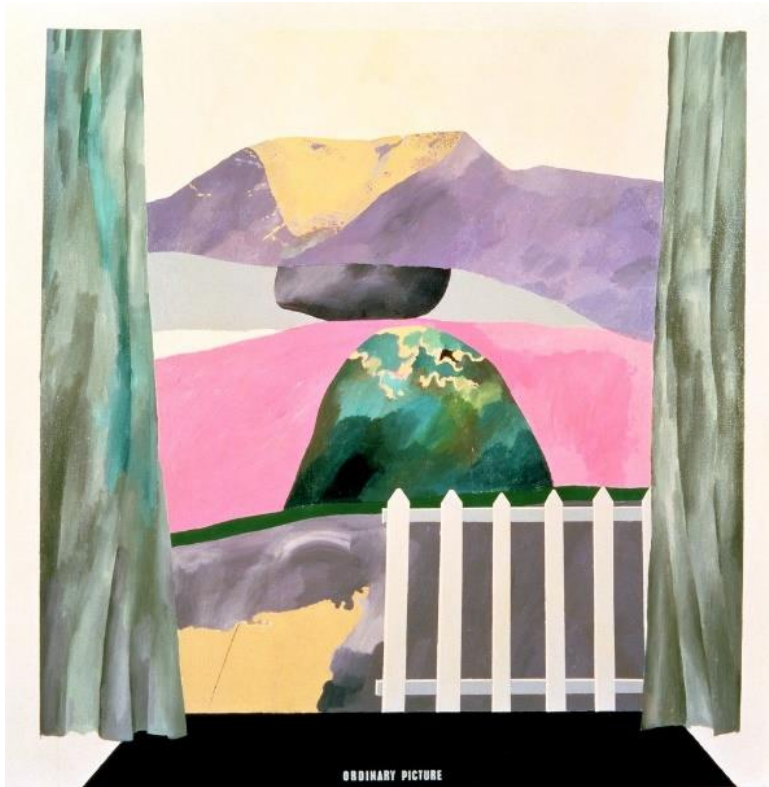
Obr. 41: Arthur Dove - Já a měsíc, z r. 1937.



Obr. 42: Georgia O'Keeffe - Cesta na ranč, z r. 1950.



Obr. 43: Grant Wood - Mladá kukuřice, z r. 1931.



Obr. 44: David Hockney - Obyčejný obraz, z r. 1964.



Obr. 45: Gerhard Richter - Louka, z r. 1985.





## Přílohy II. Fotodokumentace projektové části



Obr. 1: Žáci začínají malovat krajinné plány.



Obr. 2: Rozpracovaná čínská krajinomalba.



Obr. 3: Žáci při výtvarné práci - zapouštění tuše do mokrého podkladu.



Obr. 4: Výsledné čínské krajinomalby.



Obr. 5: Žáci při perokresbě veduty.



Obr. 6: Perokresba zblízka.



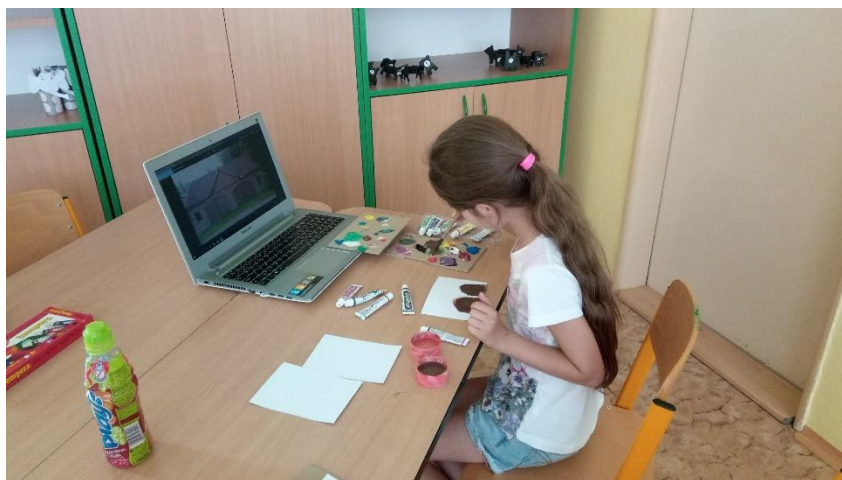
Obr. 7: Výsledná veduta 1.



Obr. 8: Výsledná veduta 2.



Obr. 9: Skupinová práce žáků - rozdělení podle "cechů".



Obr. 10: Malba domku.



Obr. 11: Série obrázků "cechu kapličkářů".



Obr. 12: Série obrázků "cechu domkařů".



Obr. 13: Výsledná práce "cechu rostlinkářů".



Obr. 14: Začátek kresby křídou romantické krajiny.



Obr. 15 a 16: Výtvarná práce s křídou.



Obr. 16: Krajina v bouři při vzniku.



Obr. 17 a 18: Výsledné imaginace romantické krajiny.



Obr. 20: Příprava žáků na krajinomalbu.



Obr. 21 a 22: Krajinomalba dle impresionistů u jezírka - žáci při práci.





Obr. 23: Výtvarná práce před pádem do jezírka.



Obr. 24: Impresionistická krajina při vzniku.



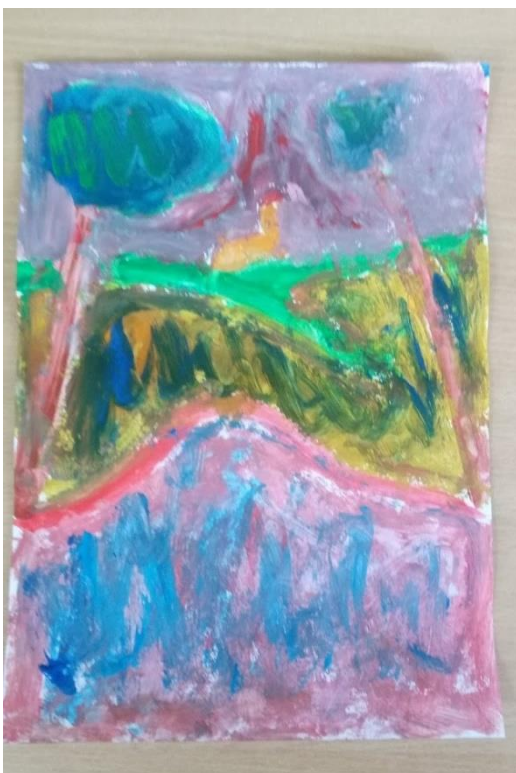
Obr. 25 a 26: Žáci při malbě krajiny své duše po vzoru expresionistů.



Obr. 27: Krajina malířovy duše.



Obr. 28: Odvážná práce s barvami při zpracování tématu expresionistů.



Obr. 29: Působivá kompozice expresionistické krajiny.

## Zdroje příloh

### Přílohy I.      Obrazový materiál k teoretické části

Obr. 1: <http://www.theartwolf.com/landscapes/roman-odyssey-landscape.htm>

Obr.2: <https://www.wikiart.org/en/wang-wei/clearing-of-rivers-and-mountains-after-snow>

Obr. 3: <https://poznamkypanabavora.wordpress.com/2016/08/14/prebohate-hodinky-vevody-z-berry-ii/>

Obr. 4: <https://www.wikiart.org/en/jan-van-eyck/the-ghent-altar-detail-1432>

Obr. 5: <https://art-landscape.blogspot.com/2010/04/ambrogio-lorenzetti-first-panorama.html>

Obr. 6: <https://www.wikiart.org/en/leonardo-da-vinci/landscape-drawing-for-santa-maria-della-neve-1473>

Obr. 7: <https://www.wikiart.org/en/giorgione/the-tempest-1505-1>

Obr. 8: <https://www.wikiart.org/en/konrad-witz/the-miraculous-draught-of-fishes-peter-s-altar-table-1444>

Obr. 9: <https://www.wikiart.org/en/albrecht-durer/landscape-with-cannon-1518>

Obr. 10: <https://www.wikiart.org/en/albrecht-aldorfer/danube-landscape-near-regensburg-with-the-scarecrow-hill>

Obr. 11: <https://www.wikiart.org/en/pieter-bruegel-the-elder/hunters-in-the-snow-1565>

Obr. 12: <https://www.wikiart.org/en/el-greco/view-and-plan-of-toledo>

Obr. 13: <https://www.wikiart.org/en/paolo-veronese/landscape-1>

Obr. 14: <https://www.wikiart.org/en/claude-lorrain/landscape-with-merchants>

Obr. 15: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jacob\\_Isaacksz.\\_van\\_Ruisdael\\_-\\_View\\_of\\_Naarden\\_-\\_Google\\_Art\\_Project.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jacob_Isaacksz._van_Ruisdael_-_View_of_Naarden_-_Google_Art_Project.jpg)

Obr. 16: <https://www.wikiart.org/en/jan-van-goyen/cottages-and-fishermen-by-a-river-1631>

- Obr.17: [https://cs.wikipedia.org/wiki/V%C3%A1clav\\_Hollar#/media/Soubor:Wenceslaus\\_Hollar - Praga.jpg](https://cs.wikipedia.org/wiki/V%C3%A1clav_Hollar#/media/Soubor:Wenceslaus_Hollar_-_Praga.jpg)
- Obr. 18: <https://www.wikiart.org/en/johannes-vermeer/view-on-delft>
- Obr. 19: <https://www.wikiart.org/en/francois-boucher/landscape-near-beauvais-early-1740>
- Obr. 20: <https://www.wikiart.org/en/bernardo-bellotto/view-of-warsaw-from-praga-1770-1>
- Obr. 21: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Soubor:Norbert\\_Grund -  
Krajina se zalivem a kostelikem.jpg](https://cs.wikipedia.org/wiki/Soubor:Norbert_Grund_-_Krajina_se_zalivem_a_kostelikem.jpg)
- Obr. 22: <https://www.wikiart.org/en/jean-auguste-dominique-ingres/orangery-villa-borghese>
- Obr. 23: <https://www.wikiart.org/en/william-turner/warkworth-castle-northumberland-thunder-storm-approaching-at-sun-set>
- Obr. 24: <https://www.wikiart.org/en/thomas-jones/the-bard-1774>
- Obr. 25: <https://www.wikiart.org/en/caspar-david-friedrich/abbey-in-eichwald>
- Obr. 26: <https://www.wikiart.org/en/gustave-courbet/rocky-landscape-near-flagey-1855>
- Obr. 27: <https://www.wikiart.org/en/camille-corot/view-at-riva-italian-tyrol-1834>
- Obr. 28: [https://www.wikiwand.com/cs/Ivan\\_Ivanovi%C4%8D\\_%C5%A0i%C5%A1kin](https://www.wikiwand.com/cs/Ivan_Ivanovi%C4%8D_%C5%A0i%C5%A1kin)
- Obr. 29: <https://www.wikiart.org/en/claude-monet/impression-sunrise>
- Obr. 30: <https://www.wikiart.org/en/claude-monet/haystacks-at-giverny>
- Obr. 31: <https://www.wikiart.org/en/pierre-auguste-renoir/the-gust-of-wind>
- Obr. 32: <https://www.wikiart.org/en/georges-seurat/view-of-crotoy-the-valley-1889>
- Obr. 33: <https://www.wikiart.org/en/paul-cezanne/mountains-in-provence-l-estaque>
- Obr. 34: <https://www.wikiart.org/en/paul-gauguin/landscape-with-peacocks-1892>
- Obr. 35: <https://www.wikiart.org/en/henri-matisse/luxembourg-gardens-1903>
- Obr. 36: [https://arthive.com/edvardmunch/works/269018~The\\_sun](https://arthive.com/edvardmunch/works/269018~The_sun)
- Obr. 37: <https://www.wikiart.org/en/otto-dix/flanders>
- Obr. 38: <https://www.wikiart.org/en/pablo-picasso/house-in-the-garden-1908>

Obr.39: [https://www.reddit.com/r/museum/comments/b8j4pd/richard\\_oelze\\_the\\_expectation\\_1936/](https://www.reddit.com/r/museum/comments/b8j4pd/richard_oelze_the_expectation_1936/)

Obr. 40: <https://www.wikiart.org/en/joan-miro/catalan-landscape-the-hunter-1924>

Obr. 41: <https://www.wikiart.org/en/arthur-dove/me-and-the-moon-1937>

Obr. 42: <https://www.wikiart.org/en/georgia-o-keeffe/road-to-the-ranch>

Obr. 43: <https://www.wikiart.org/en/grant-wood/young-corn-1931>

Obr. 44: <http://pictify.saatchigallery.com/364562/david-hockney-ordinary-picture>

Obr. 45: [https://arthive.com/artists/13060~Gerhard\\_Richter/works/321333~Meadows](https://arthive.com/artists/13060~Gerhard_Richter/works/321333~Meadows)

Obr. 46: <https://www.artsy.net/artwork/anselm-kiefer-varus>

## **Přílohy II. Fotodokumentace projektové části**

Fotografie pochází ze soukromého archivu diplomantky.