

Česká zemědělská univerzita v Praze

Fakulta agrobiologie, potravinových a přírodních zdrojů

Katedra zahradní a krajinné architektury



Krajina v díle Josefa Lady

Bakalářská práce

Autor práce: Petra Hanušková

Obor studia: Zahradní a krajinářská architektura

Vedoucí práce: Ing. Jana Halamová, Ph.D.

© 2020 ČZU v Praze

Čestné prohlášení

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

V Praze dne 15. 7. 2020

Poděkování

Ráda bych touto cestou poděkovala Ing. Janě Halamové Ph.D. za udílení cenných rad, trpělivost a odborné vedení mé bakalářské práce. Dále bych chtěla poděkovat Mgr. Josefu Ladovi za svolení použít kresby a malby v této práci. Mé poděkování dále patří pracovníkům v památníku věnovanému Josefovi a Aleně Ladovým v Hrusicích za ochotu při zjišťování informací k mé bakalářské práci. A nakonec děkuju Mgr. Petru Sklenáři za poskytnutí historických fotografií obce Hrusice.

Krajina v díle Josefa Lady

Souhrn

Bakalářská práce na téma krajina v dílech Josefa Lady se zabírala uceleným náhledem na možnou interpretaci jednotlivých míst zachycených umělcem. Literární rešerše poskytla částečný vhled do problematiky vztahu člověka, přírody a krajiny a zároveň nastínila vývoj krajinomalby v zahraničí a Čechách. Kapitoly o Josefu Ladovi a jeho díle byly tvořeny výčtem nejdůležitějších událostí, které ovlivnily podobu jeho maleb.

Cílem kapitoly zhodnocení podkladových údajů byl popis a komparace jednotlivých míst s konkrétními malbami a fotografiemi. Jejich selekce proběhla na základě informací a zmínek obsažených v Ladově autobiografii a jiné odborné literatuře. Tento postup dále sledoval, zda bylo možné najít dané lokality zachycené přímo na jeho malbách, jejich současnou podobu a vliv idealizace na umělcovu tvorbu.

Úvodní část projektu se zabývala možným upravením nalezených míst. Navrhovaná řešení byla volena v souladu s charakterem jednotlivých míst, kde by tyto zásahy mohly zvýšit jejich dosavadní estetickou hodnotu. Konečné řešené území vyplynulo ze vztahu jednotlivých znaků v podobě chalup, které umělec kombinoval do nových vyobrazení. Projekt se zabíral disharmonickým prostranstvím před nimi, kdy byly použity i rostliny vyskytující se v jejich bezprostředním okolí.

Záměrem této bakalářské práce bylo aplikovat daná zjištění z předchozích kapitol do projektové části, která použila myšlenkové pochody, částečnou rostlinou skladbu a barevnostní fond Josefa Lady.

Klíčová slova: krajina, krajinomalba, Josef Lada

Landscape in the work of Josef Lada

Summary

The bachelor's thesis, concerning topic of landscape in the works of Josef Lada, has dealt with a comprehensive view of the possible interpretation of individual places of interest by artist. Literary research provides view on the partial insight into problematic concerning relationship between mankind, nature, landscape and at the same time outlined development of landscape painting abroad and in the Czech Republic. The chapters on Josef Lada and his work were created based on list consisting most significant events that influenced the character of his paintings.

The aim of chapter concerning the evaluation of background data was to describe and compare individual places with specific paintings and photographs. Their selection was based on information and references contained in Lada's autobiography and other academic literature. This procedure has also monitored whether it is possible to find those specific localities portrayed in his paintings, their current form and influence of idealization on artists work.

The first part of the project has dealt with the possible modification of such places. The proposed solutions were chosen in harmony with nature of individual places, where these interventions could increase their current aesthetic value. The final projected area resulted from relationship of individual characteristics in the form of cottages, which artist combined into new images. The project dealt with the disharmonic spaces in front of them, in which plants that grow in their pleasant surroundings were used too.

The intention of this bachelor thesis was application of newly discovered information from previous chapters, which used thought processes, a partial plant composition and the colour scheme of Josef Lada.

Keywords: landscape, landscape painting, Josef Lada

Obsah

1	Úvod	10
2	Cíl práce.....	11
3	Literární rešerše.....	12
3.1	Krajina a její vliv na člověka	12
3.2	Vliv člověka na krajinu.....	14
3.3	Historický vývoj krajiny a krajinomalby	16
3.3.1	V zahraničí	16
3.3.2	U nás	21
3.4	Interpretace krajinomalby	23
3.5	Josef Lada	24
3.5.1	Tvorba napříč lety	26
4	Zhodnocení podkladových údajů	29
4.1	Hrusice	29
4.1.1	Kostel sv. Václava	35
4.1.2	Hrusická náves	38
4.1.3	Hrusická škola.....	39
4.1.4	Rodná chalupa Josefa Lady	41
4.1.5	Hubačovský rybník a mlýn	42
4.1.6	Jedličkova louže a Hrusický rybník.....	45
4.1.7	Šmejalka.....	47
4.2	Místa mimo Hrusice	47
4.2.1	Zřícenina hradu Zlenice	47
4.2.2	Zámky Komorní Hrádek a Konopiště.....	49
4.2.3	Kostel Narození Panny Marie.....	50
4.2.4	Ostatní vesnice a města	51
5	Vlastní projekt.....	55
5.1	Současný stav	59
5.2	Návrhové řešení.....	61
5.2.1	Osazovací plán.....	64
5.2.2	Řez zámkovou dlažbou a skalkou.....	67
5.2.1	Vizualizace.....	68
5.2.2	Ekonomické zhodnocení.....	69
6	Diskuze	72
7	Závěr	74
8	Literatura.....	75

1 Úvod

Krajina se stala nedílnou součástí lidského života. Její podoba se měnila vlivem vzájemné dlouholeté interakce mezi ní a člověkem (Sládek 2015). Bohužel v důsledku nejen urbanistických myšlenek dochází ke ztrátám jedinečných charakterů a míst vzniklých z tohoto vztahu. Ve většině případů se jedná o nezvratitelnou situaci. Tomuto problému se věnuje řada odborníků, kteří separováním a porovnáváním rozličných úseků zobrazovaných umělci v dekadách času dokládají jejich proměnu. Například výzkum Bose (2015) potvrzuje, že některá místa se od jejich ztvárnění příliš nezměnila. Dokonce existují i úseky, které jsou identické s výjevy na daných obrazech. Ovšem v případě obrazů z českého prostředí dospěli Lacina a Halas (2015) k opačnému závěru. U vybraných maleb se nepodařilo nalézt žádné identicky totožné místo. Z valné většiny vymizely charakteristické znaky nebo došlo k zásadní změně vegetace či důrazným urbanistickým zásahům. V souvislosti s tímto tématem vyvstává několik otázek. Jsou nové elementy ke škodě či užitku? A pokud došlo ke změně jednotlivých míst, která z nich či jejich části si zaslouží zachovat? Cílek (2015) nalézá přesvědčení, že správná kultivace neopomíná předešlé zničení krásné krajiny, ale umožňuje vytvořit její jinou podobu se stejnou ne-li větší estetickou a kulturní hodnotou. Nicméně je nutné si uvědomit, že ochrana krajiny v dnešní době je poměrně rozsáhlé a komplikované téma. Bos (2015) ve svém výzkumu v rámci prací Holandských malířů z dob vzkvétání krajinomalby dospěl k závěru nutnosti součinnosti ekonomických studií s politikou územního plánování, neboť společnými přístupy může dojít k respektování kulturního dědictví přírody i rozvoji dalších funkcí krajiny. Obdobným tématem se v Čechách zabývali Frajer a Šimáček (2019), kteří svou pozornost zaměřili na Železné Hory. Zkoumáním míst sloužících jako předlohy dospěli k výsledku, že krajinomalba poskytuje nejen cenné informace o tehdejší světě, ale umožňuje vstup na místa známá pouze z historických popisů či map. Proto je nezbytné spolupracovat i s uměleckou stránkou, která odkazuje na její hodnoty.

V této práci se pozornost obrací na tvorbu Josefa Lady, která je podrobena analýze krajinného prostoru a komparaci míst v Hrusicích i jeho okolí. Důsledkem lidské činnosti mohlo dojít k jejich změně, proto příroda na tyto podněty reaguje adekvátním způsobem řídicí se danou situací. Reakční doba je rozličná, úměrná velikosti a hloubce zásahu na dané lokalitě. Přizpůsobení může v některých případech proběhnout v rámci několika dní, ale jsou i změny přesahující délku lidského života. Příkladem mohou být zámky a kostely, které se do dnes dochovaly a jsou cenným zástupcem své doby. V minulosti byl přístup ke krajině rozporuplný obdobně jako k jejímu oceňování. Dle Stibrála (2005) byla první ucelená myšlenka o ochraně přírody dílem romantiků, kteří si uvědomovali potřebu chránit zvláště významné lokality. Na tento popud vznikla v roce 1836 rezervace Žofínský prales u Nových Hradů. Je diskutabilní, do jaké míry si příroda uchovala svou přirozenost a nespoutanost bez přítomnosti člověka. Cílek et al. (2004) uvádí, že s příchodem rolníků se divoká krajina postupně začala přetvářet na kulturní. Zároveň dodává, že v 18. století se ještě v pohraničních oblastech hor nacházely pozůstatky původních pralesů. V dnešní době se s útržky divočiny lze setkat v těžce přístupném terénu CHKO Křivoklát.

2 Cíl práce

Jedním z cílů této bakalářské práce byla analýza pojmů krajiny a krajinomalby se zaměřením jejího ztvárnění v díle Josefa Lady. V rámci literární rešerše se v krátkosti shrnula i problematika vztahu člověka, přírody a krajiny. Cílem terénního šetření byla komparace nalezených míst s malířskými protějšky, kdy otázky vyplývající z daných zjištěných byly zodpovězeny v kapitole diskuze. Na základě informací obsažených v terénním šetření se dané lokality staly jedním z cílů úprav v projektovém řešení.

3 Literární rešerše

V této části se práce zabývá charakteristikou pojmu krajiny, kdy je specifikován jeho význam spolu se vztahem k člověku a přírodě. Současně se sleduje i historie uměleckého směru, jehož zásluhou se téma a postoj ke krajině staly nedílnou součástí lidského života. Konečná pasáž je věnována Josefu Ladovi, kde jsou v krátkosti zmíněny nejdůležitější události v jeho uměleckém i soukromém životě.

3.1 Krajina a její vliv na člověka

Pro formulaci pojmu krajiny existuje mnoho definic. Může být chápána jako živý organismus, kterého je člověk součástí, a s nímž se navzájem ovlivňuje. Podle §12 zákona 114/1992 Sb. o ochraně přírody a krajiny ji lze vnímat jako část zemského povrchu s charakteristickým reliéfem, tvořenou souborem funkčně propojených ekosystémů s civilizačními prvky. Nebo dle Gibase a Pauknerové (2015) může být na krajinu nahlíženo jako na prostor, jenž člověka obklopuje a co vnímá jako souvislý a smysluplný celek. Z výše uvedených příkladů je zřejmé, jak obtížné je tento pojem definovat. V minulosti se toto slovo poprvé objevilo na přelomu 16. a 17. století v Nizozemí, kde bylo spojováno s uměleckým směrem zaměřeným na realistické zachycení tehdejšího světa (Czobor 1967; Stibral & Faktorová 2015; Wolf 2017). Jeho interpretace se v průběhu času měnila, stejně jako umělecký směr, s nímž tvoří neoddelitelný celek. Ve středověku se formou slovních spojení obdobného významu používal k vymezení politického a správního celku (Wolf 2017). Vznikem krajinomalby se na jednotlivé přírodní prvky začalo pohlížet z estetického hlediska. Gibas a Pauknerová (2015) poukazují na zkoumání krajiny v několika úrovních, kdy je možné spojovat jednotlivá odvětví a umožňuje si vyměnit nové poznatky.

V kontextu s vykreslením daného konceptu je nezbytné si uvědomit, že příroda není totéž co krajina. Hadravová (2015) přirovnala vztah mezi nimi k masce a tváři, neboť tento poměr nejnějněji odráží dynamické proměny mezi krajinou a přírodou. Například při ukázce z románu *Muž*, který se nesměje od Victora Huga vystupuje herec Gwynplaine, jemuž v přeneseném slova smyslu zmrznul na tváři úsměv. Ve skutečnosti se však jedná o masku, která falšuje realitu a skrývá pravou podstatu věci. Kontrastem k této situaci je ukázka stromu s železnou rukou od umělce Guiseppe Penoneho svírající kmen stromu v jednom bodě. Na první pohled se může zdát, že se jedná o trefné připodobnění vztahu dnešního člověka s přírodou, kdy vegetace trpí zásahy imaginární lidské ruky. Ovšem po dostatečném časovém odstupu se předmět stává součástí stromu, který jej postupně obrůstá.

Nahlížet na krajinu je možné z několika úhlů. Z lidského hlediska krajinný celek působí jako prostor se svými zákonitostmi. Vorel a Kupka (2011) rozlišují fyzickou a duchovní podstatu místa. Hmotná představa vychází z čitelnosti jeho měřítka, které v něm každý nalézají a vyplývá ze srovnání se sebou samým či jiným objektem. Rozlišuje se určitý rozsah, je tím myšlena například rozloha údolí. Také pociťuje hloubku související s novými výhledy objevených při chůzi vyvolávající určitý emoční stav. Löw a Míchal (2003) uvádějí, že pro člověka je srozumitelný prostor ohraničen horizontem, popřípadě se jedná o otevřené průhledy s výrazným horizontem či pohledovou dominantou. Se zřejmostí dané krajiny souvisí i její proměnlivost a neopakovatelnost (Vorel & Kupka 2011). První z pojmů lze

pozorovat například během růstu vegetace, rozdílné době kvetení a vlivu střídání ročních období. Tato vlastnost vytváří nové a svým způsobem jedinečné krajinné partie, které nelze napodobit ani opakovat. Následná provázanost krajiny s pamětí může mít různou podobu. Schama (1995) vysvětluje krajinu jako dílo lidské mysli, kdy se skládá z vrstev paměti, jako z vrstev skály. Pauknerová (2019) uvádí příklady v podobě pomníků, stromů, tvaru koryta potoka, vzpomínek na dané místo zaznamenaných v knihách a mapách. Nicméně zdůrazňuje přirozenost zapomínání na dané partie vzhledem ke ztrátě jejich upomínkových zdrojů, které poskytnou místo k novým příležitostem. Pokud tedy člověk přijme myšlenku existence paměti krajiny, bere na zřetel i její nehmotnou část. Dle Stewartové a Stratherna (2003) funguje identita místa na základě pojmů paměti a místa. Prostřednictvím krajiny lze tyto pojmy považovat za převodníky spojující či rozdělující vlivy místní, národní i globální. Cílek et al. (2004) definuje fenomén *genius loci* jako způsob, jímž místo funguje a ovlivňuje lidské tělo. Zároveň se zabírá ideou o současném potenciálu některých míst v České republice. Dle Vorla a Kupky (2011) se jedná o místa s hlubším významem ovlivňující identitu dané krajiny. Tento jev se velmi často pohybuje na pomezí mytických, uměleckých, náboženských a kulturních témat. K jeho uchování slouží nejen fyzická forma, ale i duchovní výklad přecházející do povědomí obyvatel vyprávěním příběhů a mýtů. Příkladem může být lokalita Šmejalky zobrazovaná Josefem Ladou, kam zasadil strašidla Mulisáka s Bubáčkem. Vycházel ze svých zážitků i vyprávění jeho známých. Jedna z nich vypráví o strašidlu, které napadlo Chramostu vracejícího se z Turkovic. Při cestě z údolí Šmejalky k Prašivce na něj zaútočilo neidentifikovatelné stvoření, jenž jej trápilo do prvního zakokrhání kohouta (Lada 1973).

Veškeré duševní pochody plynou ze vzájemné interakce lidských smyslů (Gibas & Pauknerová 2015). Na základě jejich podnětů je daná scénérie podrobena posouzení v části nevědomí složeného z obecné a osobní části. Jung (2003) předpokládal, že kolektivní nevědomí vychází z genetického materiálu, kam byly jednotlivé zkušenosti s danými předměty zapisovány. Lze proto očekávat, že při setkání s daným atributem na něj člověk bude reagovat obdobně jako ostatní jedinci. Avšak vlivem mnoha okolností, jejichž podstatná část se opírá o kulturní život, je každý schopen si vsugerovat určité představy a pravidla umožňující nuance či rozpor u dílčích situací. S tímto problémem se potýká zvláště druhá část nevědomí vnímající subjektivní prožitek. Ta ovlivňuje obecné mínění, čímž může zkreslovat představu o skutečnosti, neboť každý člověk vnímá krajinu jinak (Frajer & Šimáček 2019). Cílek (2015) například uvádí, že surrealisté ve svém zkoumání vlivu krajiny na člověka vypracovaly dotazník, který prokázal srovnatelnou míru působení určitých prvků na jeho psychiku i na výchovu. Mezi zkoumané aspekty patřily stromy s pokřiveným růstem, charakter krajiny a její změny v dětství a zázemí domova z hlediska počtu oken, výklenků a dalších částí.

Z toho důvodu může jedinec procházející dílčími vývojovými etapami rozdílně vnímat krajinu a okolní prostředí. Löw a Míchal (2003) rozdělili po vzoru Koukolíka a Kohlberga lidský vývoj do tří skupin. První část se zaměřuje na dětství, kde se každý seznamuje se společenskými pravidly, která se učí dodržovat. V opačném případě následuje trest. Sleduje jednání ostatních, kdy si vštěpuje myšlenku práva jako rovnocenné směny náležící každému. Druhá etapa poukazuje na vzdělávání a plnění očekávání, jenž vyžadují lidé v bezprostřední blízkosti. Buduje své postavení a postupně se začleňuje do společnosti, v níž zaujímá

své místo či funkci. Ve třetí části si po setkávání s ostatními jedinci uvědomuje různorodé postoje, stanoviska a hodnoty. Současně chápe, že dodržovat zákony a pravidla je nezbytné z důvodu respektování sociálních ujednání, na nichž společnost stojí. Cílek (2015) poukazuje na fascinaci exotickými místy, která podněcují k novým zážitkům. Vzrušením z dobrodružství a vytržením z normálu se každý učí vážit si svého domova, kam se z cest vrací. Ke konci života naopak navštěvuje místa z dětství, kde si připomíná zážitky a vzpomínky. Zároveň pojednává o zkušenosti většiny lidí, že emoce spojované s domovem mohou být pociťovány maximálně u dvou či třech krajin.

Vorel a Kupka (2011) uvádějí, že estetické hodnoty krajiny se vyvíjely a měnily v závislosti na estetické normě, která se zakládala na celé škále společenských vlivů určité skupiny, v dané zemi a čase. K tomuto tvrzení se přiklání i Gibas a Pauknerová (2015), kdy člověk přisuzuje význam krajinám v závislosti na kultuře, kam se narodil, výchově, společenském postavení, jednotlivých zájmech a osobních zkušenostech. Proto definovat krajinu znamená i čelit problému estetického hodnocení v souladu s parametry kolektivní, historické a individuální paměti, kdy vyjádření uznání nad určitým místem vyplývá z interpretace emocí filtrující v průběhu času, umění a kultury několika světů (Milani 2009).

3.2 Vliv člověka na krajinu

Dle Agnolettiho (2006) je role krajiny, zvláště její kulturní stránka, v moderní době považována za výraz historické integrace mezi sociálními, ekonomickými a environmentálními faktory, které ovlivnily její rozvoj. Na tomto stanovisku se do jisté míry shodují i archeologové poukazující na hmotnou podstatu krajiny, jakožto formu paměťového media, jehož výsledným záznamem jsou památky (Sládek 2015). Pro pochopení zásahů do její dnešní podoby je třeba nastínit vývoj vztahu člověka ke krajině.

Kovář (2014) při porovnání vývoje společnosti na jednotlivých kontinentech zjistil, že se evropský člověk naprosto separoval od přírody. Fenomén antropocentrismu se objevil již ve starověkém Řecku. Přestože člověk v této době přijímal a prožíval krásy spojené s přírodou, neměla krajina dominantní postavení. Tato úloha nebyla narušena až do roku 1336, kdy je změna patrná po Petrarkovu výstupu na horu Mont Ventoux. Stibral (2005) nespojuje tuto událost s estetickým hodnocením. Nicméně Kovář (2014) poukazuje na počátek nového nahlížení na přírodu spolu se vznikem krajinářství. Pozdější moderní věda byla stále extrahována k člověku, nicméně příroda představovala samostatný systém fyzikálních sil. Jeffares (1979) popisuje ustupující oblibu krajiny v 18. století, protože Newton vysvětlil vesmír z hlediska hodinového strojku, čímž vzal kouzlo z života a učinil přírodu fádni. Naopak v Čechách se krajina v 19. a 20. století stala symbolem vlasti, kdy se snaha o ztvárnění její podoby zakládala na reálné situaci daného území v 19. století (Librová 1988). Dle Stibrála (2005) se konec 20. století nese ve znamení touhy po přirozenosti obdivující venkov, přírodní národy, alternativní medicínu apod. Dále uvádí, že hrozí nebezpečí narušení krajinných krás od rekreačního a turistického průmyslu. Přičemž argumentuje, že nový postoj k přírodě by mohl vést ke změně daného problému, kde estetika nechává věci být tím, čím jsou.

Komplikovanost vztahu člověka ke krajině obnáší i jednotlivé funkce či hodnoty, které jí byly dle něj přisouzeny. Mezi obecně rozšířené funkce patří sociální, obytná či kulturní,

ekonomická či hospodářská, estetická a ekologická (Librová 1987; Dostalík 2015). První z nich souvisí s poskytnutím obnovitelných a neobnovitelných zdrojů reprodukováných vlivem procesů v přírodě (Librová 1987). Obytnou či kulturní funkcí jsou myšleny stopy vypovídající o vývoji dané společnosti dokládající odlišnost a specifické rysy v závislosti na přírodních podmínkách krajiny, kulturních tradicích a na významných impulzech v podobě politických událostí či význačných osobnostech (Vorel & Kupka 2011). Librová (1988) vysvětluje, že pocit bezpečí a jistoty pociťovaný na určitém místě je jednou z podmínek obytnosti krajiny. Přitom vztah člověka k domovu nelze jasně definovat. Cílek (2015) připodobňuje krajinu domova k toku, v němž se mísí duchovní a přirozená strana člověka. Výsledkem je směs hudby či poezie, tedy něco mezi lidmi a živly. Ekonomická a hospodářská funkce využívá půdu, jako základní výrobní prostředek (Librová 1987). S touto funkcí souvisí i hodnota rekreační pohybující se na rozhraní několika dalších funkcí. Tato hodnota spočívá ve využívání turisticky lukrativních území (Librová 1987). Heywood (1990) diskutuje o úskalí iluze cestovního ruchu a jeho tvůrcích, kteří se ve skutečnosti pohybují na hraně mezi modernizací menších úseků nádherného prostředí pro uspokojení turistů a zachováním okolní vegetace. Hlavním cílem takových lidí je přitom zájem o zachování kvality přírodního prostředí. Estetickou hodnotu krajiny popisují Vorel a Kupka (2011) jako vyjádření přírodních a kulturních hodnot či harmonického měřítka a vztahů v krajině. Předpokladem jejich vzniku jsou subjektivní vlastnosti pozorovatele, objektivní okolnosti pozorování a vlastnosti krajiny. Poslední ekologická hodnota tvoří prostřednictvím rostlin, mikrobiálních a živočišných složek tzv. ekosystémy (Librová 1987). Jejich závislost spočívá v propojenosti obyvatelných okresek realizovaných prostřednictvím liniových útvarů (Kovář 2014).

Shepard (2002) uvádí, že člověk má sklon myslet na životní prostředí jako na předměty venku. Ovšem tento přírodní svět složený z jednotlivých stanovišť je jako velký chromozom, kterému každý čelí a nutí jej se chovat určitým způsobem. Přitom ochrana kulturní krajiny představuje nejmodernější téma relevantní pro velké množství odvětví, jako je například ochrana kulturního dědictví, rozvoj venkova, ochrana přírody a lesnictví (Agnoletti 2006). První myšlenka ochrany přírody se objevila v době romantismu a krajinářství 19. století (Librová 1988; Stibral 2005). Představa zachování krajiny se zakládala na konzervaci daného stavu přírody a zabránění pokroku ve výrobě, dopravě a společnosti (Librová 1988). Ovšem podle Cílka et al. (2004) se ochrana krajiny v tomto století zakládala jen na pocitu spjatých s domovem či vlastních romantických emocí, kdy zachování jednotlivých druhů památek mohlo přispět k pospolitosti státu. V Čechách byla myšlenka národního ducha krajiny spojována s koncepcí barokního posvěcení polidšťující její části. Nicméně později ve 20. století, jak uvádí Cílek et al. (2004), se krajina a kultura oprostila od předešlých konceptů a její ochrana byla definována na základě vědeckých prací, tedy většinou na výčet hodnotných druhů nalézající se na daném území. Nedávný výzkum o biodiverzitě potvrdil, že odolnost ekosystému vůči klimatickým jevům závisí na rozmanitosti druhů a jejich stavu v daném ekosystému (Forest et al. 2015).

Dle Heffernan et al. (2014) člověk mění zemi ve všech měřítkách. V lokálním rozměru je lidská činnost považována za poruchu způsobenou ekologickým systémem. Nicméně v makro prostoru komponenty z politiky, kultury a ekologie urychlují úseky změny z hlediska času a současně propojují a formují další možné interakce daného makrosystému.

3.3 Historický vývoj krajiny a krajinomalby

Vývoj krajinomalby souvisí se změnou přístupu lidského chápání a porozumění přírodě samotné. Dle Milaniho (2009) byla krajina propojena s malířskými obrazy, s popisy v literárních textech a teoriemi formulovanými filozofy od úsvitu civilizace. Přičemž pohled na krásnou krajinu lidstvo vždy fascinoval, ovšem jeho popis hodnotící danou scénu se mění. Proces přístupu ke krajině jako její způsob ztvárnění přirovnává Clark (1949) k jednotlivým typům krajiny, kdy začíná s jejím symbolickým vyjádřením a končí emocionálním zážitkem expresionistů. Jedná se o změnu významu. Krajina je na počátku představena v jednoduchých symbolech. Poté se pozornost zaměřuje na zkoumání jednotlivých aspektů krajiny, jako je například nebe, vodní plocha a hory, kdy se prolíná forma jejich zachycení se změnou lidského významu. Konečné stádium posuzuje lidské hledisko, které plyne ze spojení jednotlivých aspektů krajiny dohromady. Zde se ústředním činitelem stávají emoce pociťované na daném místě. Proto každá reflexe daného prostoru skrývá vztah mezi realitou místa a determinacemi nabízenými estetickými kategoriemi, které se při odkazování na věci prezentují ve formě teorií krajiny (Milani 2009). Naproti tomu Olič (2003) nabádá pozorovatele k uvažování o umění jako o jiném světě, který vychází z čisté pravdy. Může se jí inspirovat či být jejím motivem, ale vždy se bude jednat o jiný svět se svojí pravdou.

3.3.1 V zahraničí

Umělecké vyjádření krajiny jako sociálního vnímání člověka se poprvé objevilo v době helénismu (Librová 1987; Michel 2011). Do té doby krajina zaujímal jen podružnou úlohu (Stibral 2005). Podle Michel (2011) byl důvodem nového pojetí přírody antropomorfismus. V něm lidé zpodobňovali své vlastnosti do spřízněných rostlin i zvířat, kdy tyto atributy byly přisouzeny i božstvu. S ním se jedinec mohl spojit prostřednictvím obětování některého z daných předmětů. Librová (1987) dodává, že dalším možným vysvětlením mohla být potřeba po přírodě z řad obyvatel, kteří pocházeli z vesnic. Přírodní prvky a krajinné scenérie se objevovaly na hrobech i nástěnných malbách (Hron 1978). Nicméně poté se krajina z umělecké tvorby vytratila, popřípadě byla zobrazována na pozadí (Parramón 2004).

Ve středověku vzrůstá obliba k jednotlivým přírodním objektům, jako jsou například květiny, stromy, zvířata (Stibral 2005). Doba ovládaná církví dle Jeffarese (1979) učila lidi symbolickému uvažování o přírodě. Jednotlivé přírodní prvky byly reprezentovány z hlediska toho, co představovaly, než čím ve skutečnosti byly. Z toho důvodu viděli malíři věci izolovaně a soustředili se na malé předměty s duchovní symbolikou. Pohled mnichů i obyčejných lidí chápal přírodu jako nepříjemnou, neboť nabízela jen tvrdou práci (Clark 1949). Pro estetizaci a posun malby krajiny představovaly zásadní změny role ráje a malba světců. Myšlenka ráje dle Jeffarese (1979) spočívala v kultivaci půdy a oprostění se od okolního prostředí. Zde vznikl tzv. *Hortus conclusus*, uzavřený dvůr s pozdějším překřtěním zpodobňující Arkadskou krajinu neboli ztracený ráj. Peebles (1996) fakt o posunu myšlení přírody demonstruje na obraze sv. Františka od Giovanniho Bellini, kde se snoubí symbolismus a krajinné části na jeho pozadí, typické pro pozdní gotiku. Při překladu jednotlivých předmětů je možné zjistit morální sdělení autora. Například zimní krajina představuje chudobu, v níž žil sv. František navzdory svým možnostem. Bible se smrtí

poukazuje na pomíjivost života a džbán je přirovnán ke skromnému životu. Postupem času se krajina začala zobrazovat z jednoho místa a propojovat do celistvě vnímatelného prostoru (Stibral 2005). U složitějších a rozsáhlejších scén ztělesňující přírodu se vycházelo z tradice tvorby gobelínů (Clark 1949). Prvním impulzem, který se v dějinách krajinomalby pohybuje na hraně symbolismu a skutečnosti, je rukopis *Tres Riches Heures* od bratrů Limburků vytvořeného roku 1410 (Clark 1949). Vyobrazuje venkovský život s každodenními úkony a je určen k modlitbám jednotlivých fází dne.

Začátkem 14. století vzniká v Itálii renesance. Hron (1978) poukazuje na snahu o zachycení pozemské skutečnosti, kdy se tento fenomén odráží i u malířů ztvárňující ráz konkrétního krajinného výseku. Důležitý moment nastal v roce 1336, kdy spisovatel Francesco Petrarca podnikl výstup na horu Mont Ventoux ležící ve Francii (Clark 1949; Jeffares 1979; Librová 1987; Stibral 2005). Jedná se o historicky první písemně doloženou cestu do hor. Spisovatel pozorováním okolí dochází k názoru rovnocennosti náboženského a světského života v křesťanství. Zároveň popisuje tento zážitek jako nejúžasnější osamělou samotu (Kirkham & Maggi 2009). Umělci se prostřednictvím jeho cesty inspirovali a postupně začlenili hory do svých obrazů. O dva roky později vytvořil Ambrogio Lorenzetti fresku *Allegory of good government*, která je prvním znázorněním Evropské krajiny (Peebles 1996). Celá tehdejší generace malířů se zabývala hmotovým vyjádřením realistických zachycení předmětů a krajinných prvků z různých pohledů. Na sklonku 14. století objevuje Filippo Brunelleschi lineární perspektivu (Jeffares 1979). O totéž se pokusil i jeho žák Leon Battista Alberti, jehož perspektiva fungovala z vyvýšených lokalit, například teras (Clark 1949). Jeffares (1979) uvádí, že nejpropracovanější z nich v tomto století pochází od Leonarda da Vinciho, která vychází ze studie hornin, směru toku vody, sledování nejmenších krajinných detailů a dalších prvků. Držel se myšlenky, že umělec pracuje s okem své mysli stejně jako s tím fyzickým.

Interpretace čitelné perspektivy se poprvé vyskytuje v segmentu Klanění božímu beránkovi Gentského oltáře od nizozemského malíře Jana van Eycka, díky které se považuje za první moderní krajinomalbu (Clark 1949). Do té doby nevídaným předmětem je světlo. Tento efekt napomáhá umělcům navodit správný emoční výraz i potřebnou hloubku (Jeffares 1979). Konrád Witz ztvárnil v roce 1444 studii o krajině kolem rodného jezera v Ženevě, která jako první pojednávala o kompletním čistě přírodním celku doplněného o lidské figury (Jeffares 1979). O padesát let později Albrecht Dürer vytvořil na malbě město Innsbruck (Jeffares 1979). Jedná se o první reálnou malbu města, kde je hlavní doménou nejen sídelní útvar, ale především voda s charakteristickými barevnými tóny.

Od krajiny se očekávala morální funkce (Jeffares 1979), kdy mravním námětem se zabýval i Hieronymus Bosch současně s myšlenkou učinit krajinu dominantou. Mistrem tohoto typu krajiny byl Giorgione, který se inspiroval použitím světla od Belliniho. Jeho malby sledující smyslnost krajiny i člověka se v nich stávaly hmatatelnější. Raffael Santi po vzoru propracovanosti Leonarda da Vinciho vytvářel krajinné extrémy za použití malebnosti. Vždy si však dával pozor na proporce a výběr jednotlivých detailů (Michel 2011). Antonio Allegri da Correggio naproti tomu ukazuje pravdivou a jemnou stránku přírody. Titianovo všestrannost, barevné tónování a vrstvení barev napomohlo k vyobrazení nebe a oblak (Jeffares 1979). Do té doby bylo nebe jedním s nejhůře uchopitelných předmětů.

Například Brunelleschi používal místo něj kov, neboť skutečné nebe odporovalo jeho principu perspektivy (Jeffares 1979).

Podle Krausse (2008) se úpadek umění snažil zastavit Agostino Carracci pokusem o spojení všech objevených prvků dohromady. Nicméně po smrti Raffaella se většina malířů této doby přiklonila k názoru, že společnost je přesycena malebností a jednotvárností klidné krajiny, proto se při zachycení náboženských námětů aplikovala dramata mezi jednotlivými aspekty daného tématu. Nový směr se rychle rozšířil do okolních zemí, proto je celé 16. století jedním z mála období, kdy je v Itálii, Francii, Španělsku a dalších evropských zemích stejné umělecké zaujetí (Châtelet & Grosiliera 2004). Jeffares (1979) uvádí, že typickým znakem pro manýristický styl malby byl vysoký úhel pohledu na scénérii hor se vzdáleným výhledem na řeku či moře. Avšak nadbytečná afektovanost některých maleb vyhýbající se každodennímu životu vedla ke ztrátě autentičnosti jednotlivých autorů. Mezi malíře, kteří se tímto stylem inspirovali, patřili Paul Rubens i Pieter Brueghel (Châtelet & Grosiliera 2004).

Počátky baroka byly spojovány s narůstajícím konfliktem mezi křesťanskou a protestantskou vírou (Jeffares 1979; Châtelet & Grosiliera 2004). Vyvrcholení v podobě druhé reformy, v níž se k moci opět dostala katolická církev, vedla k odsunu hlavního vývoje krajinomalby z Itálie do Nizozemí (Châtelet & Grosiliera 2004). V Nizozemí došlo k úplnému oproštění krajiny od podružné úlohy a počátku jejího čistého zobrazování. Místní malíři tvořili dramatičnost nikoliv postavením předmětů a figur, ale hrou světla a stínů (Peebles 1996). Obliba obyčejných každodenních úkonů či situací pramenila ze stanoviska protestantské víry, kdy nejdůležitějšími hodnotami byly tvrdá práce a rodina (Peebles 1996.). Dále se vycházelo ze skutečnosti, nikoliv ze studií inspirujících se daným místem. Malíři zaznamenávali jen to, co opravdu znali (Czobor 1967). Někteří z nich se zabývali ztvárněním moře s písčitou pláží a ojedinělou vegetací. Jiní se orientovali na bažinaté nížiny s pasoucími se krávy. Barevné tónování se odvíjelo od časté přítomnosti mlhy na daném území (Czobor 1967). Podobně jako se snažil Konrád Witz a Albrecht Dürer o samostatné zachycení krajiny projevil i tento um Joachim Patinir, jehož umění může být zařazeno k raným počátkům krajinářství (Wolf 2017). Jeho tvorba se zaměřovala na panoramatické a fantastické malby s minimálním použitím lidských figur. Ovšem nejznámějším malířem 16. století byl podle Châtelet a Grosiliera (2004) již zmiňovaný Pieter Brueghel. V jeho obrazech má krajina nezastupitelné místo, které doplňují drobné nerušivé detaily. Hlavní význam pro posun malby spočíval v harmonickém sladění barev a skvrnitého nanášení výrazných tónů barev dodávající předmětům důraz i lehkost (Châtelet & Grosiliera 2004). Jan van Goyen byl jedním z prvních pravých krajinářů v Nizozemí. Cíleně se zaměřoval na zobrazení nebe s plastickým vykreslováním oblak. Pochopil, že atmosférické jevy a jejich prchlivost dodávají krajině dynamičnost (Stibral 2005). Bos (2015) uvádí, že podstatu zdejší krajiny tvořily větrné mlýny, rovinný terén, vodní plochy a poldry. Jednalo se o vysušené a zúrodněné dno moře chráněné hrázemi, které se dochovaly dodnes. V průběhu 17. a 18. století se Holandsko stalo jednou z nejbohatších zemí tehdejší doby (Bos 2015). Nicméně vliv baroka se rozšířil i sem. Jedním z hlavních představitelů byl Rembrandt Harmenszoon van Rijn, kdy se z převážné části jednalo o jeho představy, kromě obrazu z roku 1638 (Krausse 2008).

Mezitím v dalších částech Evropy, zvláště v Itálii, Francii a Španělsku vznikají odlišné slohy spojené pod barokní umění, kdy se malba krajin postupně šířila z Nizozemí do ostatních

zemí (Châtelet & Grosiliera 2004). Itálie uplatňuje typické znaky barokního umění. Techniky barokních mistrů pramenily ze znalostí vrcholného umění renesančních malířů, kteří využívali světelné iluze, proporční vyváženost postav s celkovým měřítkem daného díla a dynamičnost (Jeffares 1979). Pochopení a správné vykreslení perspektivy vedlo k používání iluzí a klamů. Nejčastějším prvkem pro kýžený efekt bylo světlo. Mistrem v tomto oboru byl Caravaggio. Jeho obrazy plné stínu, z nichž vystupují jednotlivé postavy vlivem dopadu světla, učarovali i Nizozemským malířům pobývajícím v Itálii (Krausse 2008).

Odklon od obecných znaků představoval směr barokní klasicismus, který byl později přijat i ve Francii. Jeho nejznámějšími zástupci byli Claude Lorrain a Nicolas Poussin. Dle Jaffarese (1979) se jednalo o vzájemné protiklady, neboť co dokázal Poussin znázornit měřítkem a matematikou, Lorrain udělal prostřednictvím vnitřního citu a znalostí získanou pozorováním přírody. Poussin se malbě krajiny věnoval až od roku 1646, kdy chtěl ovládnout její nepravidelnost. Jeho tvorba nesla prvky skryté kontrolovanosti (Krausse 2008). Krajinu uspořádal do pevně daného plánu, který později zamaskoval (Jeffares 1979). Naproti tomu Lorrain se malbě krajiny věnoval od začátků své tvorby. Silně jej ovlivnil malíř Adam Esheimer a další malíři z Nizozemí pracující v Římě (Czobor 1967). Jeho obrazy doplněné o světelné efekty navozovaly prostředí blízké Arkadské krajině.

Ve Španělsku byly podmínky velmi nepříznivé. Michel (2011) uvádí, že po oproštění Holandska od vlivu španělské vlády byl zdejší vývoj krajinomalby velmi pozvolný. Až od poloviny 17. století je možné sledovat první snahy o její ztvárnění. Diego Velázquez byl prvním z umělců, kterým se to do jisté míry podařilo. Jako zkušený dvorní portrétista podnikl studijní cestu do Itálie. Ta mu napomohla k vytvoření dvou prvních čistě krajinných maleb z domu Medicejů (Krausse 2008; Michel 2011). Později začlenil krajinu i do portrétů. Mezi další významné umělce zabývající se krajinou patřili Francisco Collantes, Bartolomé Esteban Murillo a Francisco José de Goya y Lucientes (Michel 2011).

V Anglii mezi moderní krajináře 18. století patřili Thomas Gainsborough, Richard Wilson a John Crome (Michel 2011; Krausse 2008). Dva z posledních jmenovaných umělců se malbě krajiny věnovali naplno po celý život. Thomas Gainsborough maloval krajinu intuitivně na základě smyslového vnímání skutečnosti, což byl obecně rozšířený postup (Krausse 2008). Naproti tomu krajiny Richarda Wilsona kombinují náladu klasicistního malíře s malebnými efekty její skutečné podoby, čímž inspiroval Johna Crome a další pozdější krajináře té doby. John Crome se věnoval olejomalbě, kdy upřímně a přesně zachytil krásu přírody (Michel 2011).

Po Francouzské a průmyslové revoluci se v průběhu 18. a 19. století komplexně měnilo nahlížení na život. Paradigmatem se staly osvícenecké myšlenky jednotlivých vládních dvorů (Châtelet & Grosiliera 2004). Dle Stibrala (2005) se jednalo o začátek nejen estetického obdivu k idealizované či kultivované přírodě a kráse zahrad, ale i počátku obdivování přírody volné a divoké, oproštěné od symbolismu a prostředku k předkládání svých cílů. V té době se umění dělilo do několika proudů, které probíhaly v různých fázích po celém Evropském kontinentě. Například se jednalo o klasicismus a romantismus. Klasicismus uplatňoval názor učiněný po rozumové stránce, kdy umělecká čistota byla spjata s antickou tematikou (Stibral 2005; Krausse 2008). Ovšem romantismus vnímá obě stránky krajiny působící na jeho vnímání (Stibral 2005). Oba směry spojuje individualismus v jejich zobrazování, subjektivní názor a nevázanost předchozími konvencemi. Jeffares (1979) poukazuje na rozdílné vnímání

směrů vzhledem k poloze míst, kde se uplatňují. Romantismus byl extrém severu a klasicismus jihu. Dlouhé severní zimy vzbuzovaly depresi, kdežto krátká léta vyvolávaly úlevu. Proto nálada obyvatel závisela na změně světelného záření a jednotlivých etap ročních období. Z toho důvodu severní malíři vytvářeli malby odrážející sílu a intelekt.

Barokní klasicismus vyznávající parciální znaky baroka se změnil na tradiční klasicismus. Nástupníky Lorraina a Poussina byli William Turner a John Constable, kteří se naopak řadili k romantismu (Krausse 2008; Michel 2011). Podle Krausse (2008) Constable udržoval rovnováhu mezi akademickými studii jednotlivých krajinných prvků a subjektivním zážitkem z přírody. Později se zaměřil na čisté zobrazení skutečné krajiny s důrazem na barvu. Turner se nesnažil zaznamenat vlastní dojem z krajiny, naopak se snažil krajinu napodobit pomocí výtvarných prostředků. Nicméně jeho další malby se snažily začlenit vjem z daného místa, jako byl například vítr (Krausse 2008). Nové myšlenkové pochody se v druhé polovině 19. století formovaly do dalších dvou uměleckých proudů. Krausse (2008) uvádí, že realismus sledoval skutečný obraz kolem sebe. Naproti tomu idealismus se k realitě obrátil zády a snažil se zachytit fantazii a jiný svět. S myšlenkami a postoji romantiků souvisí i první ochrana přírody, kdy si umělci uvědomili potřebu chránit divokou a lidskou rukou nedotčenou přírodu (Stibral 2005).

Realismus vycházející z klasicistních myšlenek zachycoval přesnou podobu předmětů a situací bez upravování a vlastních emocí (Stibral 2005). Jeho předchůdcem byl ovšem naturalismus, který byl zaměřen zvláště na věrné zobrazení přírody a krajiny (Krausse 2008). Toto označení může být zavádějící, neboť tuto snahu projevovali malíři od dob renesance. Dle Stibrála (2005) posun v novověkém myšlení, spočívá v obdivování komplexních krajinných úseků, který byl do té doby opomíjen. Zároveň se do popředí vyzdvihování uměleckých krás dostávají hory a lesy. Květ a Hora (1940) poukazují na počátek nového konceptu objevující se v první třetině 19. století ve Francii, odkud se rozšířil do ostatních zemí. Prvními malíři byli Camille Corot, Théodore Rousseau a Charles Francois Daubigny, kteří byli později známí pod jménem skupiny Babizonské školy (Květ & Hora 1940; Krausse 2008). Jejich koncept vycházel ze světla, které navozovalo danou atmosféru (Květ & Hora 1940). Už se nepoužívaly bodově nasvícené části, ale jednotlivé plány se rozkládají vlivem světla. Obdobně jako romantici využívali perspektivní plán, srozumitelnost v pojetí obrazu a uzavřenou kompozici (Krausse 2008).

Hron (1978) uvádí, že na sklonku 19. století byla objevena fotografie, ovšem první snímky se v Čechách objevují již kolem roku 1839 (Blažíčková-Horová 2005). Vlivem fascinace mladší generace zachycení okamžiku vznikl impresionismus (Krausse 2008). Umělci se při pozorování daného objektu zaměřovali na tóny barev, jejich rozmístění, profil daného tvaru a hru světla a stínu. Obdobně po vzoru realistů pracovali v plenéru (Peebles 1996). Dospěli k poznání, že světlo nejen rozpouští tvar, ale mění i tón barev (Hron 1978). Uplatněním barevných skvrn vyvstává přirozený obraz, který odráží uspořádání světla uchovávaný se uvnitř lidského mozku (Krausse 2008). Hlavním námětem byla krajina a příroda, ale do popředí se dostává i městská periférie (Hron 1978) Mezi umělce hlásící se k tomuto stylu patřil Cloude Monet, August Renois a Paul Cézanne (Parramón 2004; Michel 2011). Nedbalá technika malby se v očích starší generace nesetkala s úspěchem, protože jejich představa malby spočívala v propracovanosti daných prvků. Krajiny Claude Moneta zvláště v pozdější době vyjadřovali zažitý vizuální dojem vyznačující se jeho pomíjivostí. (Krausse

2008). Paula Cézanna fascinoval horský komplex Sainte-Victoire (Krausse 2008). Jeho styl vykreslování prvků v ostrých hranách a zjednodušených částech položil základy pozdějšího kubismu (ART MUZEUM 2008). Krausse (2008) uvádí, že prolnutím impresionismu a realismu vznikl symbolismus, který doplňoval předcházející styly o vnitřní duševní rozměr. Na pomezí impresionismu a symbolismu se pohybovali Vincent van Gogh a Henri Rousseau. Obrazy van Gogha se vyznačovali hloubkou obrazů použitím kontrastem barev a deformací prvků. U Rousseau šlo o zobrazení exotických krajín s idylickým až fantazijním nádechem.

Přelomem 19. a 20. století vzniká působením vědy a umění secese. Stibral (2005) uvádí, že závěr 19. století je zasvěcen hledání a uchopení života, pohybu, času a přírody. Charakteristické byly ozdobné rostlinné linie a ornamentalizace předmětů (Krausse 2008). Příroda se stala symbolem, kdy zastávala estetickou funkci a zároveň poukazovala na její sílu jako komplexní organismus. Hlavními představiteli byli Gustav Klimt, Alfons Mucha a Antonio Gaudí (Krausse 2008). Nástupem 20. století bylo hmotové vyjádření skutečnosti vytlačeno energií a téma krajiny bylo na ústupu (Stibral 2005). Ústředním motivem se stal člověk a jeho vztah k ostatním jedincům či technice, neboť příroda má hodnotu předmětu vědeckého zkoumání (Dostalík 2015). Malba daných předmětů se zjednodušovala na ztvárnění základních prvků (Krausse 2008). Přírodní prvky znovu převzaly roli symbolu a myšlenka klasické krajinomalby a jejího ztvárnění se postupně vytrácela. Ojedinele se objevila v surrealismu a expresionismu, kde byla spíše vyobrazena snová představa či cesta do lidského podvědomí. Na vzestupu byli malby městské krajiny, hranice mezi krajinou a městem či zahradními městy. Rolí estetizace přírody formuje fotografie, ať černobílá nebo barevná (Stibral 2005). Zvláště od 60. let 20. století projeví archeologové snahu zdokumentovat prostředí určující lidské chování nebo pozadí pro lidskou činnost (Janowski & Ingold 2012).

3.3.2 U nás

Počátky krajinomalby na území Čech se objevily na sklonku 16. století. V té době dvůr Rudolfa II. přijal umělce Roelanta Savery a Pietera Stevens z Nizozemí (Blažíčková-Horová 2005; Stibral 2005). Z důvodu uzavřenosti dvorního umění se tendence spojované se zachycením krajinových scén mezi ostatní malíře té doby nedostaly (Květ & Hora 1940). V 17. století byla ojedinelou výjimkou exilová tvorba Václava Hollara, který se zabýval pohledy tzv. veduty na Prahu. V českém prostředí se prozatím vytvářela fiktivní a idealizovaná místa uplatňována v divadlech i malířství, kdy sloužila jako způsob úniku z reálného světa.

Podle Stibrala (2005) se tendence krajinomalby do Čech dostaly na přelomu 17. a 18. století z Německa, kde místní obyvatelstvo bylo fascinováno tímto stylem. První malby vznikaly z rukou Jana Jakuba Hartmanna a jeho syna Františka (Květ & Hora 1940; Blažíčková-Horová 2005). Inspirovali se Janem Brueghelem starším a malíři z 16. století. Podle Preisse (1964) se jejich obrazy vyznačovaly dominantou pravidel nad přírodou i rozdělením malby na tři barevně odstupňované plány. Dalšími významnými malíři té doby byli František Theodor Dallinger, Norbert Grund a Josef Platzer. Dallinger byl znám pro své barokně vykonstruované malby a fresky přebírající holandský styl (Květ & Hora 1940). Grund se řadil mezi představitele rokoka, ale v jeho stylu se na rozdíl od Hermannů objevuje

nespoutaná i uměle vykonstruovaná příroda (Preiss 1964; Blažíčková-Horová 2005). U Platzera tvořila dominantní roli architektura nad krajinnými scénami.

Blažíčková-Horová (2005) uvádí, že pro přelom 18. a 19. století bylo charakteristické rozdělení krajinomalby na proudy novoklasicismu a preromantismu. Novoklasicismus vycházel z barokních tradic klasicismu, kdy přinesl idylický obraz každodenního prostředí. Preromantismus pracoval se subjektivním vyjádřením pocitů daného umělce. Preiss (1964) uvedl, že romantismus se rozvinul v okolních státech a do Čech pronikl jen okrajově. Následně však prezentoval vlivy romantismu na malíři Františku Xaverovi Procházce, který byl dle jeho názoru posledním rokokovým malířem i prvním klasicistním preromantikem v Čechách.

V roce 1806 byla založena Pražská akademie výtvarného umění, kde byl prvním profesorem krajinné školy Karel Postl (Květ & Hora 1940; Hron 1978; Blažíčková-Horová 2005). Jeho klasicistní styl se prolínal s romantickým. Vycházel ze skutečné krajiny, kterou v dalších malbách komponoval do dramaticky dynamického prostředí (Hron 1978). Později u něj převládl romantismus, který předal i svým žákům. Nejvýznamnější z nich byl Antonín Mánes považovaný za zakladatele české krajinomalby 19. století (Blažíčková-Horová 2005). Zpočátku navazoval na svého učitele a idylické krajiny. Ovšem později přešel k realismu spojeným do té doby ještě s romantismem. Se svými žáky tvořil přímo v přírodě (Hron 1978) Po jeho smrti převzal výuku na škole Max Haushofer. Květ a Hora (1940) poukazují na jeho tvorbu výseků ze skutečné krajiny. Některé z námětů či motivů se nahodile pohybovali ještě v tématu romantismu. Hlavní jeho přínos spočíval ve vlivu na své žáky, kteří se zabývali zvláště českou krajinou. Mezi ně patřili Alois Bubák, Adolf Kosárek a Julius Mařák (Hron 1978; Blažíčková-Horová 2005).

Julius Mařák patřil mezi krajinné specialisty, kteří po obnovení výtvarné akademie na ní učili (Hron 1978). Po vzoru Mánese obnovil v roce 1887 tvorbu malby v plenéru (Hron 1978). Blažíčková-Horová (2005) uvádí, že jeho přechod z komponované krajiny k reálné, spočíval v hledání sentimentu a dojmu z krajiny. Zároveň jeho pozdější rozvolněná tvorba nesla prvky typické pro impresionisty, čímž ovlivnil i své žáky, Antonína Slavíčka a Františka Kavána (Hron 1978). Vedle Mařáka se o rozvoj krajinomalby zasloužil i Antonín Chitussi, jehož přítelem byl Mikoláš Aleš (Květ & Hora 1940). Chitussi cestoval po zahraničí, obdobně jako Mařák a Mánes. Svě zalíbení našel ve tvorbě Babizonských umělců, kteří v té době už nebyli naživu. Chitussiho um spočíval v malbě intimních krajin, kde upřímně zachytil náladu či atmosféru z daného výjevu (Blažíčková-Horová 2005). Častým motivem byl vodní prvek. Daným přístupem na sebe strhával pozornost studentů Mařákovy školy, z nichž se někteří jeho tvorbou nechali ovlivnit. Ovšem jedinou jeho žačkou byla Zdenka Braunerová.

Obdobný vliv měl i Mikoláš Aleš. Dle Květy a Hory (1940) sice nebyl krajinářem, ale jako jeden z nich dokázal zachytit podstatu zdejší krajiny. Dojem z jeho tvorby se odrazil u řady umělců, mezi nimiž byl i Josef Lada. Alšovi kresby ovšem neidealizují krajinu, pouze s několika prvky vystihuje podstatu dané scenérie a lidí v ní žijící (Květ & Hora 1940). Po smrti Julia Mařáka pracoval kolektiv jeho žáků dál. Vedení měl na starost Antonín Slavíček do příchodu nového učitele Rudolfa z Ottenfeldu, který byl věrnou kopií zesnulého učitele (Blažíčková-Horová 2005).

Začátek 20. století je spojován s nástupem avantgardních umělců a jednotlivých směrů, které se navzájem prolínaly i střídaly. Vlivem obou světových válek se přetrhaly návaznosti

na jednotlivé umělecké směry. Dále došlo ke ztrátě víry a civilizačních hodnot, kdy umění na tyto změny reagovalo úpravou uměleckých hodnot a kritérií. Tématem se stalo emoční zachycení skutečnosti, individuální přístupu k psychice člověka a sociální význam umění (Blažíčková-Horová 2005). Dále se umělecké ztvárnění krajiny vymklo předchozímu tradičnímu způsobu a do středu zkoumání se dostala městská krajina či vztah krajiny a civilizace (Blažíčková-Horová 2005; Krausse 2008). Vznikly umělecké směry impresionismus, expresionismus, kubismus, secese a surrealismus. V 50. letech nastoupil socialistický režim, který se vyznačoval hledáním nové moderní krajiny (Hron 1978). Ve skutečnosti to byl návrat ke krajinomalbě, kdy byly ostatní směry až na některé výjimky zakázány. Po uvolnění se neoficiální umění land art stalo veřejnou záležitostí.

3.4 Interpretace krajinomalby

Interpretace maleb v umělecké tvorbě vychází z osobního pojetí motivu daného malíře (Parramón 2004). Podle Hrona (1978) hledá každý člověk v přírodě jinou krajinu a ve stejné krajině jiný motiv. Přičemž svou krajinu musí každý dobře poznat, seznámit se s ní a zamilovat se do ní, aby z motivů nacházející na každém kroku dokázal vyjádřit podstatu a smysl jeho vztahu k ní. Malba dále slouží i jako paralelní prostředek k slovnímu sebevyjádření umožňující zachytit i to, co nelze slovně zachytit (Komárek 2008).

Při interpretaci daného výjevu malířem dochází k zvýraznění a pozvednutí některých předmětů nad jinými, ale mohou být i upravovány či pominuty z důvodu vyvážení celkové kompozice (Parramón 2004). Může docházet k záměně či zdánlivé idealizaci daného výjevu. Pokud by došlo ke změně či ztrátě krajinných identifikovatelných vlastností, znamenalo by to významný důsledek pro aktuální charakter krajiny (Countryside Agency Scottish & Natural Heritage 2002). Současně mohou tyto změny souviset se zásahy civilizace do přírody (Librová 1987). Výzkum Laciny a Halase (2015) dokládá, že záleží i na vzdálenosti pozorování krajiny, protože při pohledu z dálky se může zdát krajinná mozaika zachovalá. Zatímco detailní zkoumání může odhalit pokles původních charakteristických znaků krajiny. Na ocenění a porozumění krajiny se postupem času zvyšoval důraz, a to prostřednictvím kvalitativních a kvantitativních metod spojených se společenskými a přírodními vědami vyvolaných potřebou a touhou zaznamenávat, porozumět, ovlivňovat a řídit její změny (Countryside Agency Scottish & Natural Heritage 2002).

Pro plnohodnotné chápání volby jednotlivých motivů je nutné znát celou řadu účinků, které měla na daného umělce vliv. Pokud se tedy člověk zabývá problematikou vztahu mezi krajinou a společností zjišťuje, že problémy nejsou sociální ani přírodní podmínky, ale jaké jsou priority, směry působení a jejich váha pro daného jedince (Librová 1987). Hron (1978) zdůrazňuje, že záleží i na povaze a založení daného malíře, neboť někteří tíhnuli k ztvárnění moderních předmětů. Jiní se zabývali tradicemi a harmonií mezi člověkem a přírodou. Je proto nutné pečlivě volit a hledat umístění daných obrázků v krajině (Lacina & Halas 2015). Ingold (1993) připomíná, že při komparaci reálného světa s tím v obraze nejde pouze o zvýšení měřítka, ale o zásadní rozdíl v jeho orientaci. Z toho důvodu může každá vlastnost být potencialem vodítkem k jeho významu než prostředek k jeho přenášení. V některých případech pomůže osobě zkoumající dané obrazy žít po nějaký čas na místě, odkud malby

pocházejí. Tuto zkušenost měla i Michel (2011), která uvedla, že nacházela přímo ztvárněná místa.

V obraze nesmí dle Parramóna (2004) chybět výtvarná dominanta. Díky ní dostává celá kompozice přehlednost, výraznost a přesvědčivost. Vyvolaný kontrast může mít vizuální i významovou podobu. Vizuální forma je povětšinou ihned zřejmá. Významová podoba je spojována s obsahem či námětem daného obrazu. Komárek (2008) v této souvislosti hovoří o percepcích jednotlivých prvků tzv. archetypech, které mohou mít za různých okolností odlišný význam. Například sníh, atribut zimy, pokrývající přírodu v době jejího odpočinku odkazuje na stárnutí, ale je možné jej interpretovat jako smrt i melancholii (Vojvodík 1999). Ovšem vliv na jednotlivé významy má hra světla a stínu, směr dopadu světla, volba barev, umístění dominanty i její volba a další (Parramón 2004).

3.5 Josef Lada

Josef Lada je jedním z nejvýznamnějších umělců minulého století. Jeho originální malby proslavené po celém světě jsou charakteristické svým nezaměnitelným rukopisem. Jak uvádí Lada et al. (2016) někteří kritici zpočátku označovali tuto tvorbu za plošnou a dětinskou. Nicméně při bližším zkoumání je zřetelné, že jde o prvotní zavádějící dojem, neboť Ladova genialita spočívá v minimalistickém použití výtvarných výrazů a prostředků pro vyjádření svých představ či myšlenek (Novotný 1957).

Narodil se 17. prosince roku 1887 do rodiny Ladových jako třetí ze čtyř dětí. Tento rod sídlil na území Hrusic po více než 300 let (Hlaváček 1986). Matka trpěla neurastením, která se projevovala častou psychickou nerovnováhou (Lada 1973). I při svém duševním stavu však disponovala značnou představivostí a fantazií, kdy dokázala svému synovi vyprávět fantastické pohádky (Lada 1973). Z těchto vyprávění podle Hlaváčka (1986) pochází schopnost produkovat vlastní pohádky i je ilustrovat. Otec, oslabený v pozdějším věku nemocí dýchacích cest, byl naopak nezdolným humoristou vítaným při každé vesnické události (Lada 1973). V mladém věku si malíř závažně poranil oko a následně na něj i oslepl (Hlaváček 1986). Při hlídání zvířat na pastvě zkoumal své okolí, které později začlenil do svých kreseb. Zde trávil svůj čas pospolu s ostatními dětmi od jara do podzimu. V blízkosti rodného domu čp. 15 se nacházela Jedličkova louže, která sloužila k rozptýlení po celý rok. V letním období v ní Lada pouštěl lodičky či se s ostatními dětmi koupal a v zimě sloužila plocha k bruslení a klouzání (Ladová 2016). Popřípadě chodil sáňkovat do lokalit Na Hlavačově (Lada 1973).

Ovšem jeho dětství provázely i časté vycházky za zákazníky svého otce, kdy procestoval nejbližší okolí. Lada (1973) vzpomíná, že prochodil celé přilehlé okolí, nejčastěji však navštěvoval Turkovice, Lensedly a Mirošovice. Cesta do poslední zmiňované obce vedla přes Hubačovský mlýn, který byl jedním z ústředních motivů Josefa Lady (Hlaváček 1986). Josef Klempera (2003) píše: „...ševcovský synek Jozífek z nedalekých Hrusic se čím dál častěji zastavoval u Hubačovského mlýna, pozoroval rybník se zamyšlenou vrbou a zdálo se mu, že právě tady musí být ten pohádkový svět hastrmanů, rusalek a mluvících zvířat. Kdykoli tudy běžel se spravenými botami do sousední vsi, vždy se zastavil u mlýna, poslouchal veselý klapot mlýnského kola, v němž jakoby někdo odříkával veršovaná říkadla. Ale nejen kolo, chlapec okouzleně sledoval mleče s těžkými pytli i životadárný ruch

ve mlýnici. A protože Jozífek Ladů byl kluk s bystrými očima a s šikovnou rukou, proto si ten svůj pohádkový mlýn namaloval.“. Kresba mlýna byla prvním zpeněženým dílem, které umělec namaloval, nikoliv však posledním (Lada 1973). Na nákup nejradši chodil do Ondřejova, jinak jezdil do Benešova a do Prahy. Když byl starší, tak jej otec posílal do Benešova samotného. Pálení čarodějnic a podzimních ohňů se povětšinou odehrávalo v lokalitách Na dolech a Kamenný díl (Lada 1973).

Mezi lety 1893 a 1901 navštěvoval místní školu. Lada (1973) uvádí, že za dob docházky jeho matky, byla škola ještě dřevěná s doškovou střechou a všechny děti chodily v zimě na dříví, aby se mohly ve škole učit. Zatímco v jeho době už měla budova střechu z pálených tašek obdobně jako kostel, fara, hospoda a nejbohatší stavení ve vesnici. Z předmětů jej bavily jen přírodopis a kreslení, kdy mu učarovaly zvláště plakáty ztvárnující zvířata. Od roku 1900 v Hrusickém kostele sloužil farář J. Růžička (Olič 2003). Talentovaný kreslíř vyzoroval vlohy v mladém Ladovy a na čas se stal jeho učitelem (Pečírka 1955). Bohužel po úmrtí faráře v Ondřejově zaujal jeho místo pan Růžička (Brousil 1936). A přestože vzdálenost mezi Ondřejovem a Hrusicemi není příliš velká, vzhledem k vytiženosti Josefa Lady při výpomoci doma a farářova sloužení bohoslužeb i v okolních vesnicích, nebylo možné ve výuce dále pokračovat.

Po vychození obecní školy nastoupil do učení k malíři pokojů a divadelních dekorací Petránky v Praze (Pečírka 1955). Zde byl měsíc, ale po výpovědi ze strany mistra se byl nucen vrátit domů. Během času, který strávil doma, navštěvoval všechna svá oblíbená místa (Lada 1973). O rok později odjel do Prahy znovu, ke knihaři - zlatiči v Ječné ulici, kde se vyučil. Během práce se seznámil s díly od Boženy Němcové, Zdenky Braunerové, Adolfa Kašpara, Mikolášem Alšem, Karel Václav Rais a dalšími (Pečírka 1955; Lada 1973; Olič 2003). Lada (1973) zmiňuje, že se během studia ve volných chvílích věnoval na čas literárnímu psaní, od něhož upustil, malbě a kresbě. Kupoval si starší vydání časopisů *Le Rire*, *Simplicismus* a *Jugend*, z nichž bral inspiraci pro své malby (Pečírka 1955). Během studia podnikl pár návštěv do Hrusic, kde prošel svá oblíbená místa (Lada 1973). Po dokončení pokračovací školy se několikrát hlásil na Uměleckoprůmyslovou školu a po posledním z dvou nezdárných pokusů alespoň navštěvoval večerní kurzy profesora A. Jakesche (Pečírka 1955; Lada 1973; Olič 2003).

V roce 1905 se odstěhoval od mistra ke krejčímu Burešovi a věnoval se čistě malbě. Kreslil na honorář u několika Humoristických časopisů, jako byly: *Veselá Praha*, *Neruda*, *Sborník mládeže* a *Besídka malých* (Lada 1973). O rok později podnikl třetí pokus o přijetí na Uměleckoprůmyslovou školu, který byl úspěšný (Pečírka 1955). Lada (1973) uvádí, že během studia bylo všem studentům zakázáno publikovat své práce, proto byl donucen tvořit pod pseudonymy. Na podzim toho roku pracoval jako poradce v časopisu *Svítilna*, kde se seznámil i s Jiřím Mahenem (Pečírka 1955). Vlivem přehlížení ze strany jednoho z profesorů a existenčních důvodů nakonec ze školy odešel (Olič 2003). Jiným možným vysvětlením může být Ladova povaha, která nesnesla školní svázanost (Pečírka 1955).

Od roku 1908 je možné spatřovat pozvolné zlepšování a první úspěchy v jeho tvorbě. Lada (1973) se zmiňuje o stěhování do Ditrrochovi ulice, ustálení jeho příjmů díky pravidelnému přispívání do několika časopisů. Zároveň v tomto roce byly některé z jeho kreseb otištěny v zahraničním časopise *Die muskete* (Pečírka 1955; Lada 1973; Olič 2003). O rok později se stal redaktorem časopisu *Karikatur*, kam přispívali i Jaroslav Hašek,

Vratislav Hugo Brunner, Zdeněk Kratochvíl, Jan Wening, František Xaver Naske a Franc Tratnik (Pečírka 1955). Kvůli právnímu vedení se musel Lada nechat ve 22 letech prohlásit za plnoletého, neboť hranice byla až od 24 let (Olič 2003). Ve vedení časopisu setrval do roku 1911, kdy časopis zanikl. Ve stejném roce vydal svou první knihu *Moje abeceda* (Lada 1973).

Během následujících let vydal několik dětských knih, jako byly například *Kalamajka* (1913), *Ladův veselý přírodopis* (1917), *O Mikešovi* (1936), *O chytré kmotře lišce* (1937), *Vzpomínky z dětství* (1937), *Bubáci a Hastrmani* (1939) a *Nebezpečné později* *Nezbedné pohádky* (1946). V mezidobí pracoval v několika redakcích a přispíval do řady časopisů *Kopřivky*, *Právo lidu*, *České slovo*, *Kvítko z čertovy zahrádky*, *Lidové noviny* aj. (Lada 1973). Dále ilustroval několik knížek, kdy nejznámější z nich byly *Osudy dobrého vojáka Švejka* (1921). V roce 1923 se oženil s Hanou Budějovickou, s níž měl dvě dcery *Alenu* (1925) a *Evu* (1928). O rok později se spolu se svou ženou vrátil do Hrusic, kde spolu strávili celé léto. Lada (1973) uvádí, že vesnice i krajina se za ten čas v mnohém změnila. Při předchozích návštěvách si drobných rozdílů nevšiml. Avšak po čase si je plně uvědomil. Zahrady sousedů s obsypanými ovocnými stromy lákající k otrhání zely prázdnotou. Franták už netroubil na volský roh, ale nahradila jej píšťalka sotva slyšitelná v dané části. Zmizela většina starých stromů spolu s doškovými střechami. Po tomto zásahu mu připadala vesnice oškubaná. Z krajiny toho mnohé zůstalo, jen stromů citelně ubylo. Z většiny mezí, kde pásal dobytek, zmizely planě rostoucí hrušně o bujně rostoucí keře.

Po narození dcer *Aleny* a *Evky* v Hrusicích trávila celá rodina celé letní prázdniny, kde Lada pracoval na malbách z Hrusického prostředí. Zároveň chodil na procházky po přilehlém okolí – *Alena* zdělila nadání k malbě, kdežto *Eva* upřednostňovala hru na klavír (Hlaváček 1986). Lada (1973) poukazuje, že po vydání *Kronika mého života* (1942) mu bylo zakázáno publikovat. Při náletu na Prahu v roce 1945 zahynula v troskách Emauzského kláštera dcera *Eva*. O dva roky později je Lada jmenován národním umělcem (Lada 1973).

Formánek (1981) zmiňuje *Ladovu* touhu „vypřáhnout“ se z drobných úkonů a cíleně se věnovat velkým obrazům české krajiny v době vrcholu jeho kariéry. Bohužel tuto ideu nestihl uskutečnit, neboť onemocněl a tři dny před svými sedmdesátými narozeninami zemřel. Posmrtná výstava se uskutečnila 27. prosince 1957 na Slovanském ostrově.

3.5.1 Tvorba napříč lety

Ladovu tvorbu není možné jednoznačně zařadit do jednoho tvůrčího proudu. V souvislosti s vývojem krajinomalby zkoumající život na vesnici, jeho obyvatele a samotného rázu krajiny v Čechách zařadil *Pečírka* (1955) *Ladu* na konec pomyslné osy tvořené *Mánesem* a *Alšem*. *Mánesovi* přisuzuje roli zakladatele. Jeho tvorba se opírá o vědomosti a styl získaný z renesance a romantismu, k nimž připojil i smysl svého realismu české krajiny. *Mikoláš Aleš* tento styl obohatil o vlastní způsob skládající se z barokního, rokokového a ornamentálního stylu. Lada všechny tyto vědomosti pozvedl na novou úroveň. V jeho výtvarném projevu se na krátký čas promítnul jediný umělecký směr té doby. Ostatní se nijak jeho tvorby nedotkly či jim nebyl nakloněn (*Pečínková* 2007). *Secese* je typická pro jeho rané malby a ilustrace, kde použil měkkou, lehkou a pružnou čáru s jemnou škálou barev (*Pečírka* 1955). Později tento styl zavrhl, protože mu připadal prázdný, výstředně módní bez duchovnosti a obsahu (Lada 1973). Při vstupu do *SUV Mánes* v roce 1923 si zvolil žánr

krajináře jako nejbližší styl ke své přirozené povaze, nicméně Lada se za klasického krajináře nikdy nepovažoval (Lada et al. 2016). Librová (1987) poukazuje na široké pojetí Ladových krajin značící rozdíl mezi obrozeneckým patetismem a stálým vlasteneckým důrazem na českou krajinu. Ovšem na rozdíl od většiny moderních malířů jsou Ladovy obrazy laděné idylicky, kdy má zázračnou schopnost podat skutečnost, která není ani lží či kýčem (Rousová 2002).

Vývoj Ladova rukopisu je možné sledovat v několika časových úsecích. Tetiva (1997) považuje začátek 20. let za zlomový okamžik, neboť dochází k vykreslení a ustálení jeho základního projevu. Dospěl k poznání, že nejjednodušším prostředkem či kresbou lze ztvárnit mnoho závažného. Lada et al. (2016) popisuje postupný vývoj v následujících letech. V 30. letech stále hledá svůj styl a motiv. Zamiloval si český venkov a jeho ráz, ovšem v malbě zůstával figuralistou. Přelomem 30. a 40 let se malířský styl konečně ustálil a jeho ústředním motivem se stala krajina. Vrcholná 50. léta přinesla do Ladových maleb dynamické prvky v podobě tečkovaných forem padajícího sněhu, bílé kvetoucí stromy a padající zbarvené listí. Tetiva (1997) rozlišuje v jeho tvorbě tři základní linky, kdy nejsilnější z nich vymezuje rozhraní objemů, podává charakter postav, předmětů a krajin. Z toho důvodu s ní Lada zachází skromně. Zbylé dvě čáry slouží k zobrazení krajinných prvků v obraze, přičemž nejslabší používá k dodělání detailu. Zřídka se u jeho obrazů objevuje stínování šrafou nebo tečkováním. Popřípadě se tento způsob používá u černobílých výkresů odkazující na jinou strukturu (Formánek 1981). Barevnostní fond se řídí na základě kolektivní lidské zkušenosti, kdy umělec vychází z toho, že tráva je zelená, střechy domů červené a slunce žluté (Formánek 1981).

Podle Vojvodíka (1999) je Ladova krajina zredukována na několik atributů, které kombinuje do nových konfigurací. Mezi tyto znaky se řadí vesnický kostelík, klikatá polní cesta, Boží muka, štítý chalup, v pozadí několik kopců, zříceniny hradů, stromy nebo kus lesa, náves s rybníkem, stará vrba a socha svatého. Při srovnání s realitou se dané atributy změní v kostel sv. Václava, rodnou chalupu, hrusickou náves, lesy na vyvýšenině Hlavačov, zříceninu hradu Zlenice, hrusické stráně a lesy, rybník Hubačov, řeku Sázavu, lesní hlavačovský rybníček a další (Hemelík 2005). Mnohokrát se opakuje tvrzení, že Lada je malířem českého venkova a jeho vesnic, ovšem Lada jiné vesnice nemaluje (Lada et al. 2016). Jedinou krajinou mu byly Hrusice (Formánek 1981; Vojvodík 1999).

Interpretace jednotlivých znaků či idyl je možné podle Vojvodíka (1999) rozdělit do tří vzájemně se ovlivňujících konceptů. První z nich se zabývá návratem do světa dětství, kdy obsahuje jednotlivé části z rodných Hrusic. Ty lze psychologicky vyložit. Například rodná chalupa funguje z idylického významu jako šifra nekomplikovanosti a přehlednosti, jistoty, bezpečí a zároveň jako prostor hodnot důvěrnosti, přirozené pospolitosti aj. Druhou uvádí jako idylu harmonického soužití zvířat a lidí, v níž je Kocour Mikeš chápán jako jisté alter ego Josefa Lady. Poslední idyla představuje téma noci a nevědomí. Ladova fascinace nocí pochází z dětských výprav, kdy se při procházkách s ponocným Frantákem ocitnul v zakleté pohádkové vesnici (Lada 1973). Noc je dle Vojvodíka (1999) spojována s melancholií. Zatímco fascinace nocí představuje mezi prostor reálně existujícího místa a subjektivní projekce fantazie i všeho, co již zmizelo.

Ladová (2016) poukazuje na podněty uložené v jeho paměti, které měl dokonale odpozorované. Proto nikdy nepracoval podle modelů. Zároveň připouští vysněnost daných

krajin, kdy je nemaloval podle skutečnosti v přírodě. Přesto jsou podle ní všechny pravé. Ovšem rozdílný názor na tuto skutečnost má Pečinková (2007), která vysvětluje neexistenci Ladova světa v reálném světě, protože si jej autor sám vymyslel. Nicméně podle Tetivy (1997) Lada viděl krajinu jinak než ostatní, v kterých může probudit reminiscentní jevy či být vědecky popsána. Pro něj znamenala novou událost po jejíž zákonitostech nepátral. Dále uvádí, že se jeho obrazy vyznačují vždy novými detaily, jinými úhly pohledu v jiných ročních obdobích. Při srovnání elementárního názoru vztahu obrazu ke skutečnosti je Ladův styl rozhodně antinaturalistický, a pokud by jej měli naturalisté charakterizovat, pak by byl považován za neohrabanou náhražkou mnohem zajímavější zkušenosti (Formánek 1981). Ale Lada nikdy nebyl pravý naturalista, z toho důvodu jeho postup kontrastuje s rozmanitým ztvárněním soudobého krajinářství a je nesenzuální, logický, zákonitý a pojmový (Formánek 1981). Pečinková (2007) uvádí, že Lada měl dar všední události života prožívat jako jedinečné a v chudobné realitě svého dětství dokázal vidět zázrak života po celý život.

4 Zhodnocení podkladových údajů

Klíčovou část této práce tvoří vyhledávání konkrétních míst či úseků zobrazovaných Josefem Ladou. Tyto lokality jsou porovnávány s konkrétními malbami a zároveň jsou srovnávány s historickými a současnými fotografiemi. Výběr těchto míst se řídil dle informací obsažených v odborné literatuře i autobiografiích samotného umělce. Lokality daných fotografií byly srovnány s leteckými snímky. Následně podle dochovaných znaků bylo možné vyselektovat jednotlivá místa, z nichž byly dané snímky foceny.

Kapitola je rozdělena na lokality nacházející se v obci Hrusice a na místa v jejím blízkém či vzdáleném okolí. Lada (1973) uvádí, že kus země mezi Hrusicemi a Prahou byl celý jeho život a zdrojem inspirace. Z toho důvodu veškerá zobrazovaná místa, autor opravdu znal (Tetiva 1997).

4.1 Hrusice

Hemelík (2005) uvádí: „Sídelní útvar obce je přirozeně vrostlý do středočeské krajiny tak, že má svou hlavní dominantu a její vzhled je umocněn působivým pozadím členité hrusické krajiny. Tou dominantou je kamenná věž kostela sv. Václava.“ Tento rys lze pozorovat ze všech světových stran. Při pohledu na historickou fotografii pořízenou kolem roku 1910 (viz Obr. 1) věž skutečně zastupuje vertikální dominantu dané scenérie. Na jejím pozadí se vlní kopcovitý terén. Vzhledem k umístění celé obce na hřebenu mezi údolím Hrusického potoka a toku Mnichovky, vystupuje nad okolní terén i centrální část obce (Hemelík 2005). Jednotlivé pohledové horizonty jsou až na výjimky tvořeny zemědělskou půdou, kterou odděluje nízké patro vegetace. Další důležitý prvek na tomto snímku představuje hlavní komunikaci vedoucí lokalitou Na Práchovně (viz Obr. 6 a Obr. 11) spojující Hrusice s Turkovicemi. Její hranice vymezují kamenné patníky. V pravé části má své nezastupitelné místo i kaplička.

Na základě informací C. H. S. Praha (2015) a Hemelíka (2005) je okolní vegetace tvořena černýšovskou dubohabřinou a acidofilní doubravou. Současná fotografie (viz Obr. 2) umožňuje vidět vzrostlé stromové patro tvořené dubem zimním (*Quercus petraea*), borovicí lesní (*Pinus sylvestris*), břízou bělokorou (*Betula pendula*), habrem obecným (*Carpinus betulus*), bukem obecným (*Fagus sylvatica*), lípou srdčitou (*Tilia cordata*), smrkem ztepilým (*Picea abies*) a smrkem pichlavým (*Picea pungens*) a dalšími. Keřové se skládá ze slivoně trnky (*Prunus spinosa*), bezu černého (*Sambucus nigra*), ostružiníku (*Rubus* sp.) a šípkové růže (*Rosa canina*). Menší pole z předešlé fotografie byla spojena do větších celků. Cesta není pro vzrostlou vegetaci vidět, nicméně leží na stejném místě. Poloha obce se rozšířila i na místa, kde dřív byly jen pastviny a pole.



Obr. 1: Panorama Hrusic – historická fotografie (1910)



Obr. 2: Panorama Hrusic – současnost

Malba Dětské hry na podzim z roku 1937 (viz Obr. 3) sice zachycuje pohled na Hrusice z jiné perspektivy, nicméně zdůrazňuje stejné rysy obsažené v předchozí fotografii. Jednotlivé kopce v dáli spolu se zvlněnou křivkou terénu jsou charakteristické a téměř totožné s realitou. Vyobrazená cestní síť neodpovídá skutečnému napojení. Kostel je vyobrazen věží čelem k vstupní bráně. Převážná většina zobrazovaných vegetačních prvků odpovídá přirozenému druhovému společenství. Výjimku tvoří sloupovitý topol (*Populus nigra* 'Italica'), který se zde přirozeně nevyskytoval. V samotných Hrusicích rostl, ovšem na odlišném místě.



Obr. 3: Dětské hry na podzim (1937)

Z terénního průzkumu vyplívá, že daná fotografie byla zachycena na kraji vesnice Lensedly z jihovýchodního směru. Dále při srovnání historické fotografie s tou současnou došlo ke spojení polností zaorání původních mezí a zrušení cestních sítí, které je spojovaly. Nicméně některé remízky se do dnešní doby dochovaly. Vzrostlá vegetace cloní pohledům na určité krajinné celky. Rozdíl mezi malbou a skutečností tkví v naddimenzovaném terénu se zrcadlově převráceným kostelem sv. Václava, upravenou cestní sítí.

Další panoramatická fotografie směřující na Hrusice pochází z roku 2000 (viz Obr. 4). Vzhledem k pozdější době “historické“ fotografie není rozdíl nijak zvlášť výrazný. Zvlněný reliéf terénu je stejný jako u předešlých fotografií. Ve vegetaci převažují zástupci smrku ztepilého (*Picea abies*) a smrku pichlavého (*Picea pungens*). Současný snímek (viz Obr. 5) zachycuje lokalitu z výše položeného místa, než byl původní snímek pořízen. Důvodem byla naprostá absence původního výhledu, kdy nebylo možné doložit ani poukázat na část segmentu pro porovnání se starší fotografií vzhledem k vzrostlé vegetaci. Z uvedených informací vyplynulo, že obě fotografie byly pořízeny na kopci poblíž lokality Březiny v obci Turkovice z jihovýchodního směru. I přes pozměněný výhled u současné fotografie byly patrné změny v podobě rozšiřujících se urbanistických celků, úbytku zemědělské plochy ve vzdálenějších lokalitách i vykácení vegetace blízko kostela sv. Václava.

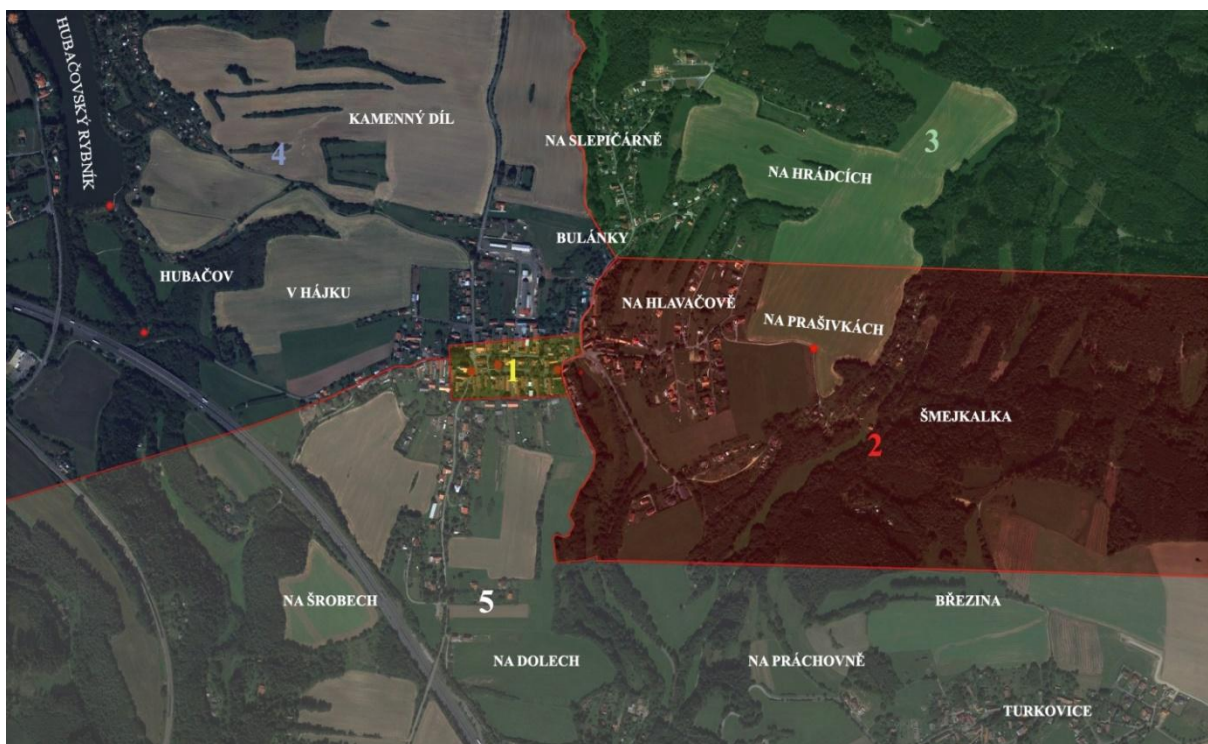


Obr. 4: Pohled na Hrusice (2000)



Obr. 5: Pohled na Hrusice – současnost

Pro lepší orientaci v rozboru i poloze jednotlivých míst je níže uvedena mapa (viz Obr. 6) se zákresy jednotlivých úseků v Hrusicích. Červené tečky znázorňují konkrétní lokality ztvárněné umělcem. Kvůli značné velikosti daného území byla mapa rozdělena do několika částí. V nich jsou naznačeny i orientační polohy daných lokalit se specifickými názvy.



Obr. 6: Mapa míst zobrazovaných Josefem Ladou

První část (viz Obr. 7) zachycuje Hrusickou návěs, kde se pohromadě nachází nejvíc ztvárněných budov a míst Josefem Ladou. Sídlní útvar je koncipován do obdélníku (Hemelík 2005). Celému prostranství dominuje kostel sv. Václava s ohradní zdí. Po obvodu celého obdélníku jsou rozmístěny stavby s dochovanou barokní výzdobou. Ve středu tohoto útvaru se nachází hospoda u Sejků, bývalá obecní škola a tři obytné domy. Na protější straně s přímým výhledem na kostel stál původní dům Josefa Lady. V jeho blízkosti leží hrusický rybník a plocha, kde se za dob Josefa Lady rozlévala Jedličkova louže. Vegetace uvnitř obce se podle Hemelíka (2005) skládá z lípy malolisté (*Tilia cordata*), javorů (*Acer* sp.) jírovce maďalu (*Aesculus hippocastanum*), jeřábu ptačího (*Sorbus aucuparia*), třešňí ptačí (*Cerasus avium*), trnovníkem akátem (*Robinia pseudoacacia*), hlohem (*Crateagus* sp.) a dalších.



Obr. 7: Část 1 – detail Hrusické návěsi



Obr. 8: Část 2 – Šmejalka, Na Prašivkách, Na Hlavačově, Bulánky

Druhý úsek (viz Obr. 8) ukazuje odhadovaný rozsah lokalit v rámci obce. Tato mapa obsahuje úseky Šmejalka, Na Prašivkách, Na Hlavačově a Bulánky. Šmejalka představuje rozsáhlé lesní společenství, kde jsou vedeny turistické trasy. Přímo v jejím středu leží i chatová oblast se stejným jménem. V úseku Na Prašivkách se nachází informační tabule seznamující turisty s významem Šmejalky pro Josefa Ladu. Zároveň tudy vede hlavní turistická trasa spojující Ondřejov s Hrusicemi, která je v letních měsících vytížena. Oblast Na Hlavačově se skládá z novostaveb. Nachází se zde pohledová osa, kterou se zaobírá kapitola Šmejalka. Celá oblast má poměrně svažité charakter terénu, kdy nejmarkantnější rozdíl lze pozorovat mezi úseky Na Prašivkách a Šmejalka.



Obr. 9: Část 3 – Šmejalka, Na Prašivkách, Na Hrádcích, Na Hlavačově, Bulánky, Na Slepíčárně

Třetí část (viz Obr. 9) podává doplnění k předešlé mapě, kdy dalšími lokalitami na území Hrusic jsou osady Na Slepíčárně a Na Hrádcích. Úsek Na Slepíčárně se táhne korytem Hrusického potoka, kdy je zde nejprogresivnější rozdíl mezi jednotlivými výškovými polohami. Terén Na Hrádcích naproti tomu pozvolně klesá směrem ke Slepíčárně a Bulánkám.



Obr. 10: Část 4 – Kamenný díl, V Hájku a Hubačov

Čtvrtý úsek (viz. Obr. 10) zahrnuje místa Kamenný díl, V Hájku a Hubačov. Plochy Kamenný díl a V Hájku jsou využívány pro zemědělské účely. Lokalita Hubačov obsahuje dvě stěžejní místa Ladovy tvorby. Jedná se o Hubačovský mlýn a rybník. Hubačovský mlýn ležel nedaleko výpusti rybníka, kdy okolní svažité terén napomohl k zásobování mlýna vodou.



Obr. 11: Část 5 – Brezina Na Práchovně, Šmejkalka, Na Dolech, Na Škrobech

Pátá část (viz. Obr. 11) obsahuje lokality Šmejka, Na Dolech, Na Škrobech, Na Práchovně a Březina. Zároveň jsou zde zaneseny i místa (body s šipkami) odkud byly foceny předchozí panoramatické pohledy. V úseku Na Práchovně se nachází i kaplička, která byla viděna na první panoramatické fotografii. V místě Na Dolech leží chatová oblast, jenž se postupem času mění na osadu.

4.1.1 Kostel sv. Václava

Výhled na kostel je možný z výše položených míst ze všech světových stran. Tato skutečnost vyplynula z terénního šetření, kdy byly jednotlivé pohledy ověřeny a zakresleny na pohledové mapě (viz. Obr. 14). Protože se stavba nachází na vyvýšeném terénu, tvoří kostel pohledovou dominantu v rámci urbanistické zástavby i vzhledem k okolní krajině (viz. Obr. 1, Obr. 2, Obr. 4 a Obr. 5). Tento vjem potvrzují předešlé panoramatické fotografie i pohled na historickou fotografii z 20. let minulého století (viz. Obr. 12). Na ní je možné vidět alej tvořenou ovocnými stromy a smrkem pichlavým (*Picea pungens*). Při srovnání historické a současné fotografie (viz. Obr. 13) jsou zřetelné rozdíly ve výšce vegetace, jejím složení a rozdílném materiálu použitém na komunikaci směřující do Hrušova. Pohled na kostel, jak na historickém snímku, tak i na tom aktuálním, narušuje vedení vysokého napětí.



Obr. 12: Pohled na Hrusice (20. léta)



Obr. 13: Pohled na Hrusice – současnost



Obr. 14: Mapa pohledových os v rámci obce

Druhý pohled na stavbu (viz Obr. 15 a 16) je otevřen více do okolní krajiny, kde je možné rozlišit rozložení jednotlivých polí. Jejich umístění se pravděpodobně řídilo svažitostí terénu a výškou daného podkladu. Některá pole jsou od sebe oddělena nízkými remízky, jiná na sebe jednoduše navazují. Z terénního průzkumu vyplynulo narušení pohledové osy, vlivem nové zástavby tvořené panelovým domem. Dále tomuto výhledu cloní vzrostlý smrk (*Picea* sp.). V pozadí došlo ke spojení jednotlivých hospodářských ploch do jednoho celku a odstranění původních remízků. V pozadí je možné si povšimnout nových budov, které se na starším snímku nevyskytovaly.



Obr. 15: Pohled na Hrusice (1959)



Obr. 16: Pohled na Hrusice – současnost

Na malbě *Ex libris* z roku 1949 (viz Obr. 19), kterou Lada nakreslil pro sebe, je možné vidět mlátovou cestu s téměř identickým vyobrazením kostela sv. Václava. Závěr terénního šetření uvádí některé odchylky malby a skutečnosti (viz Obr. 18). Například okna u hlavní lodi nemají po obvodu barevnou linku. Zeď ohraničující původní hřbitov je na malbě ztvárněna z jiného materiálu. Ve skutečnosti má zeď stejnou barvu jako kostel. Diskutabilní je ztvárněná výška listnatého stromu zobrazeného po pravé straně kostela. Může se jednat o lípu malolistou (*Tilia cordata*) či javor klen (*Acer pseudoplatanus*). Na nejstarší dochované fotografii z roku 1920 (viz Obr. 17) není strom zachycen. Proto může jít o jeho skutečnou výšku z doby jeho ztvárnění.



Obr. 17: Kostel sv. Václava (1920)



Obr. 18: Kostel sv. Václava – současnost

Nejvýznamnějšími obrazy z hlediska ztvárnění komplexního krajinného celku jsou Triptychy z roku 1934 a 1935 (viz Obr. 20 a 21), kdy starší verze zaujímá roli skici a novější verzi definitivní (Vojvodík 1999). Oba triptychy jsou rozděleny do 3 segmentů, kdy skica zobrazuje kostel po levé straně, zatímco finální obraz jej má na pravé. Při rozklíčování celé krajiny na jednotlivé znaky je v obou případech složení téměř stejné. Dominantní roli zaujímá kostel sv. Václava na pozadí se zvlněnou krajinou (Vojvodík 1999). Od něj směrem k divákovi vede kroucená cesta po jejíž stranách jsou umístěny segmenty polí. Na různých stranách se zde objevuje i krátká alej stromů. V popředí se nachází chalupa s nedalekou částí rybníku a solitérní strom. V obraze z roku 1935 je navíc figura vousatého hajného se psem směřující k vesničce s Hrusickým kostelem (Ladová 2016). Rozdílné jsou interpretační styly použité v jednotlivých malbách. Skica uplatňuje typické zobrazení kostela na kopci separovaného od ostatních domů. Kombinuje kvetoucí stromy, kouřící chalupu v popředí

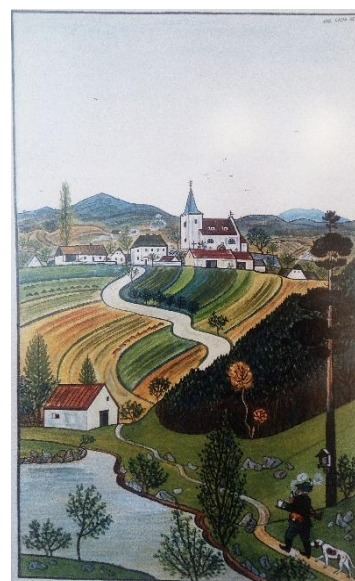
s jemnými linkami dokreslující harmonický obraz, který je podle autora práce více snový než reálný. Finální verze je více podobná skutečnosti. I když se u obou verzí jedná o konfiguraci znaků Ladova dětství, v tomto případě Lada nastínil reálné umístění kostela jako součást vesnice, ale onen zobrazený sloupovitý topol se ve skutečnosti v této části nenacházel. Při terénním šetření se potvrdilo tvrzení Tetivy (1997), kdy poukazuje na zrcadlově obrácené postavení daného výjevu. Pokud by pozorovatel přicházel od Hubačovského rybníka, neviděl by kostel z této strany. Dále bylo zjištěno, že při pohledu na Hrusice se na jeho pozadí skutečně objevují kopce, nicméně jejich charakter je podobný spíše těm na malbě z roku 1935. V terénu je možné se setkat s malebnými kopečky, které se podobají těm na malbě z roku 1935.



Obr. 19: Ex libris pro Josefa Ladu



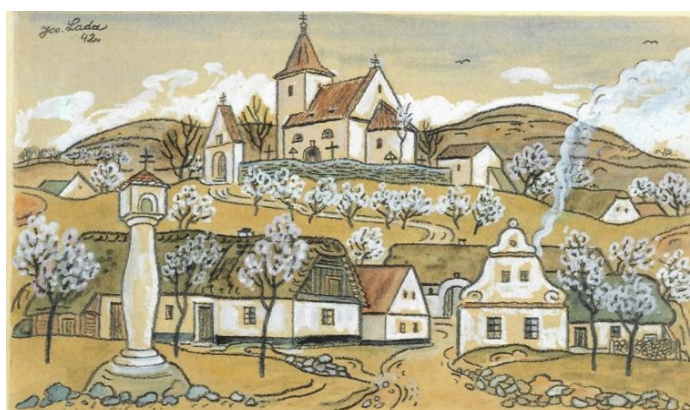
Obr. 20: Část triptychu (1934)



Obr. 21: Část triptychu z roku (1935)

4.1.2 Hrusická návěs

Historická část obce je uspořádána do návěsního obdélníkového tvaru (Hemelík 2005). Toto prostranství (Obr. 7) obsahuje stavby vyobrazené na několika dalších malbách Josefa Lady. Jedná se o kostel sv. Václava, bývalou obecnou školu, hospodu U Sejků, domy se zachovalou či obnovenou barokní výzdobou a rodnou chalupu Josefa Lady.



Obr. 22: Návěs (1942)

Malba Návsi z roku 1942 (viz Obr. 22) obsahuje typické znaky zmíněné v předchozích kapitolách. Dominantu celého obrazu zaujímá kostel sv. Václava umístěný na vyvýšeném terénu. Na jeho pozadí se objevuje zvlněná krajina charakteristická pro přilehlé okolí. Ke stavbě vede zvlněná cesta osazená alejí ovocných stromů. Pod kostelem je umístěna skupina domů z Hrusic. Na základě terénního šetření vyplynulo, že malba sice nezachycuje skutečnou část dané vesnice, ale obsahuje domy, které sloužily jako jejich předloha. Podobný dům se spirálovitými motivy a nikou se dochoval u stavení čp. 1 (viz Obr. 23). Z dřevěných domů zbyly připomínky v podobě dřevěných ozdobných krovů či části domů (viz Obr. 24). Boží muka se v současné době nikde v Hrusicích nenacházejí.



Obr. 23: Dům Čp. 1



Obr. 24: Dochovaná dřevěná část domu

4.1.3 Hrusická škola

Budova bývalé obecní školy se nachází ve středu obce naproti hospodě u Sejků (viz Obr. 7). Jedná se o dvoupatrovou stavbu zachycenou na fotografii z roku 1946 (viz Obr. 25). Snímek byl pořízen při Selských slavnostech. U školy je možné vidět několik lip malolistých (*Tilia cordata*), které rostly na vnitřním pozemku určeném pro děti. V současné době se na tomto místě nenachází žádný z původních stromů, neboť v roce 1957 proběhla rozsáhlá rekonstrukce (Obecní úřad Hrusice 2019), při níž byly stromy nejspíše vykáceny.



Obr. 25: Selská jízda (1946)

Skica Hrusická pouť z roku 1926 (viz Obr. 26) znázorňuje školu z její profilové stránky. Vstup do ní je ohraničen dvěma kuželovými stromy. Pravděpodobně se opět jedná o lípy malolisté (*Tilia cordata*). Na opačné straně u domu s barokním štítem se nachází již

vzrostlejší obdoba daného stromu. Pravděpodobně půjde o stejný druh, vzhledem k jeho uměleckému ztvárnění a častému výskytu v celé vesnici.

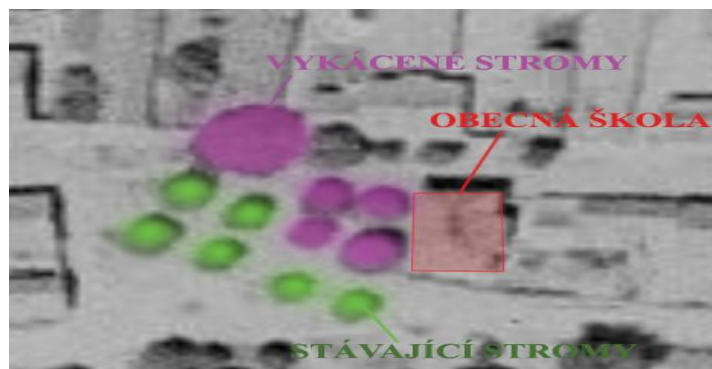


Obr. 26: Skica Hrusická pouť (1926)



Obr. 27: Pohled na školu – současnost

Při porovnání malby s reálným místem (viz Obr. 27) je možné konstatovat, že daná malba věrohodně zachycuje jeho podobu. Nesrovnalosti jsou spatřovány v nepřítomnosti původních stromů, kdy přímo u školy chybí obě z původních lip. Jedna byla nahrazena smrkem (*Picea orientalis*) a na místě druhé je nyní travnatá plocha. Ovšem při pohledu na snímek zde oproti malbě stojí ještě dvě lípy, které na malbě nejsou ztvárněny. Jde o pozůstatek z původní skupinové výsadby zachycené na leteckém snímku z 50. let (viz Obr. 28).



Obr. 28: Letecký snímek (50. léta)

4.1.4 Rodná chalupa Josefa Lady

Rodná chalupa Josefa Lady stávala na východní straně ve spodní části návsi při hlavní komunikaci do Ondřejova a Senohrab. Nedaleko ní byl Hrusický rybník a Jedličkova louže. Na fotografii kolem roku 1900 (viz Obr. 29) se nachází podlouhlá jednopatrová budova s doškovou střechou. Lada (1973) popisuje, že z jedné strany se chalupa opírala o přilehlý svah.



Obr. 29: Rodná chalupa (1900)

Na olejomalbě datované mezi lety 1923 až 1925 je stavba namalována z boční strany (viz Obr. 30). Její podoba je stejná jako na přiložené fotografii. V současné době se na stávajícím místě nachází dům z 30. let minulého století (viz Obr. 31). Původní stavení bylo z důvodu havarijního stavu zbouráno (Obec Hrusice 2020). Upomínku na původní budovu připomíná deska umístěna na fasádě tohoto domu.



Obr. 30: Rodná chalupa (1923-1925)

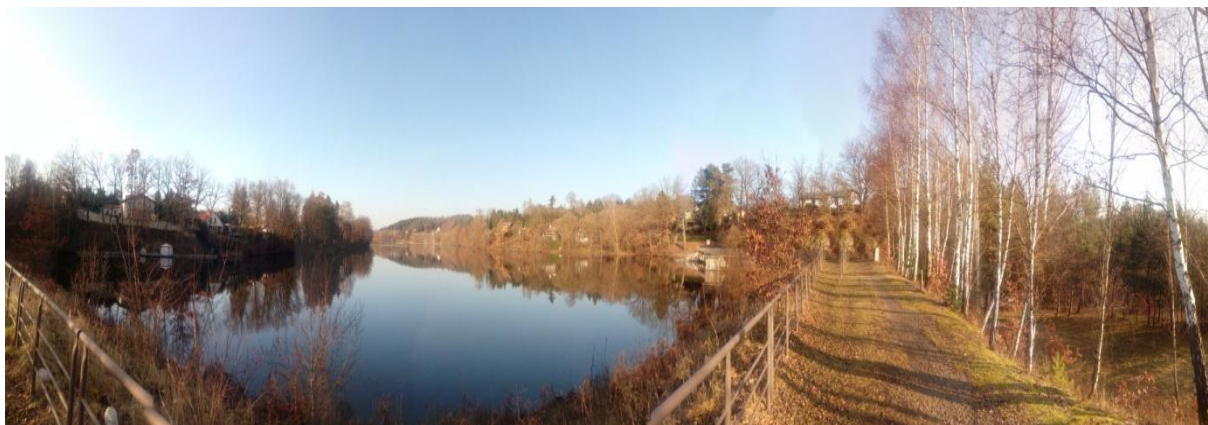


Obr. 31: Rodná chalupa – současnost

Dle průzkumu skici triptychu z roku 1934 (viz Obr. 20) je pravděpodobné, že zachycená chalupa v levé části segmentu představuje rodnou chalupu Josefa Lady.

4.1.5 Hubačovský rybník a mlýn

Hubačovský rybník leží v údolí na západní straně obce. Protéká zde potok Mníchovka. Jedná se o největší vodní nádrž na katastru obce zřízenou pro regulaci vodního toku, který zde způsoboval časté záplavy. Současný panoramatický snímek (viz Obr. 32) poukazuje na vzrostlou vegetaci obklopující veškeré prostranství kolem rybníka. Dle C. H. S. Praha (2015) je bezprostřední okolí vodního toku složeno z vlhkomilných dřevin s převahou vrby bílé (*Salix alba*) a olše lepkavé (*Alnus glutinosa*). Ve vzdálenějších lesních porostech smíšených lesů se objevuje smrk ztepilý (*Picea abies*), borovice lesní (*Pinus sylvestris*), bříza bělokorá (*Betula pendula*), habr obecný (*Carpinus betulus*) a dub zimní (*Quercus petraea*) i letní (*Quercus robur*). Na levé straně břehu stojí rodinné domy spadající pod obec Mirošovice.



Obr. 32: Hubačovský rybník

Malba Vodníka z roku 1947 (viz Obr. 33) zachycuje vodníka sedícího na kraji rybníka Hubačov pod vrbou řezanou na hlavu, jak pozoruje hvězdy a kouří ze své dýmky. V dálce se nachází dřevěná budova. Celé malbě dominují ruiny hradu ležícího na vyvýšeném místě.

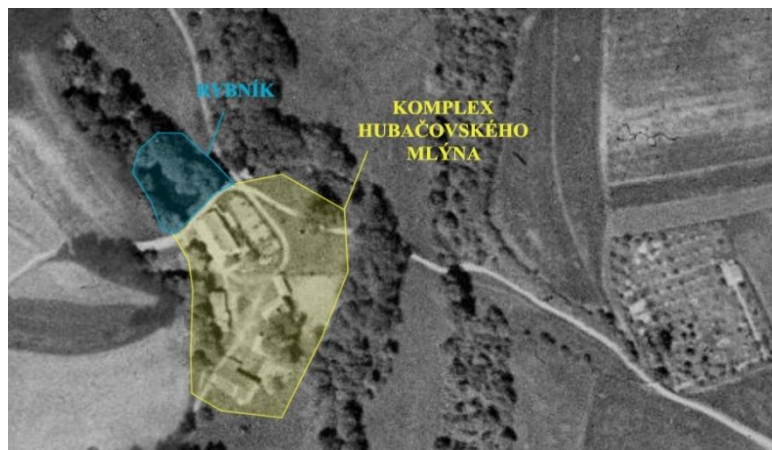
Srovnáním znaků na současné fotografii a malbě je nutné konstatovat, že malba nezachycuje zcela reálnou podobu místa. Vegetační prvek v podobě staré vrby by odpovídal přirozené vegetaci kolem rybníka, ale výhled na ruiny hradu či zámku spolu s umístěním a provedením dané budovy jsou přimyšlené. Inspirací pro tuto stavbu mohla být zřícenina hradu Zlenice. Proto jediným skutečným výchozím bodem je vodní hladina a strom.

Nedaleký Hubačovský mlýn se nacházel v údolí pod stejnojmenným rybníkem na konci Hrusic. Přesná poloha je zaznamenána na historické mapě z 50. let



Obr. 33: Vodník (1947)

minulého století (viz Obr. 34). Mapa ukazuje menší rybník umístěný před dvěma hlavními budovami celého Hubačovského komplexu. Historická fotografie (viz Obr. 35) odhaluje pohled na jednu z hlavních budov. Tato stavba má obdélníkový tvar se střechou z pálených tašek. Hemelík (2005) uvádí, že na snímku je vidět i starý exemplář habru obecného (*Carpinus betulus*).



Obr. 34: Letecký snímek z 50. let



Obr. 35: Hubačovský mlýn

Tento strom se nachází na současné fotografii (viz Obr. 36), kdy z něj zbylo pouze torzo. Při průzkumu byly na tomto místě nalezeny i pozůstatky základů a zdí původního mlýny.



Obr. 36: Hubačovský mlýn – současnost

Malbě Jaro z roku 1944 (viz Obr. 37) dominuje část mlýna spolu s vodní plochou, kde navazuje rybník na mlýn. V pozadí se nachází kostel sv. Václava spolu s kvetoucími stromy, které dodávají malbě dynamičnost. Nejspíše se jedná o divoké třešně (*Prunus avium*) či slivoně trnky (*Prunus spinosa*). Dále je tu přítomna i vrba (*Salix* sp.).



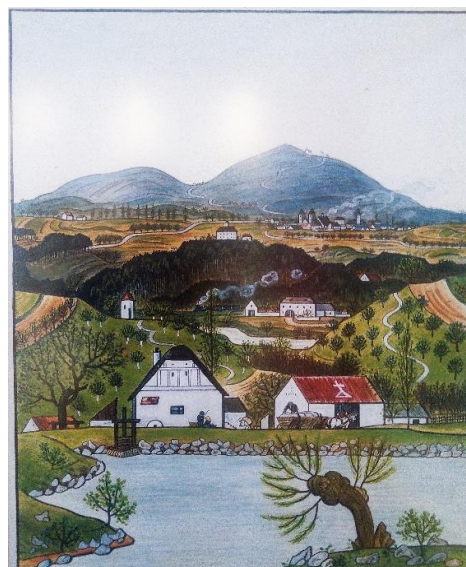
Obr. 37: Jaro (1944)

Z uvedených informací a terénního průzkumu lze vyvodit, že daná malba z valné většiny nekoresponduje se skutečností. Důvodem je diskutabilní absence či přítomnost výhledu na kostel sv. Václava, kdy není možné toto tvrzení podložit vzhledem k vedení dálnici D1 nad tímto místem. Dále je nutné poukázat na zrcadlově převrácený kostel. Malba se shoduje v charakteru vedení terénu, kdy mlýn je položen níže než kostel, což odpovídá reálnému umístění. I stavba samotného mlýna odpovídá skutečnosti, kdy jediným rozdílem je pokrývka střechy.

Dalšími malbami, kde se vyskytuje Hubačovský rybník i mlýn dohromady jsou prostřední části Triptychů z roku 1934 a 1935 (Lada et al. 2016; Ladová 2016). Jejich ztvárnění (viz Obr. 38 a Obr. 39) se navzájem od sebe v mnohém neliší. Popředí tvoří vodní hladina, která se rozlévá i do dalších segmentů daných obrazů. V popředí roste vrba (*Salix* sp.) a u jedné z budov je umístěna výpusť. Vždy jsou zobrazeny dvě budovy, kdy je Lada v každém ztvárnění rozestavil a natočil rozdílně tak, aby dosáhl kýženého efektu. Dané rozmístění na skice z roku 1934 je shodné s leteckým snímkem, který dokumentuje původní osídlení.



Obr. 38: Část triptychu (1934)



Obr. 39: Část Triptychu (1935)

4.1.6 Jedličkova louže a Hrusický rybník

Před úpravou Hrusického potoka se na jeho toku ve spodní části obce nacházela Jedličkova louže. Šlo o neregulovaný tok. Svě jméno získal po místním rodákovi a kostelníkovi, který nedaleko něj bydlel. Na historické fotografii (viz Obr. 40) je zachyceno její rozvodnění, kdy tvar připomíná louži.



Obr. 40: Jedličkova louže



Obr. 41: Jedličkova louže – současnost

V současnosti (viz Obr. 41) je potok sveden do upraveného koryta. Po pravidelném zatopení této oblasti zbyla vegetační plocha připomínající tvar louže. Okolní porost tvoří několik jedinců borovice černé (*Pinus nigra*) a skupinová výsadba keřů zlatice prostřední (*Forsythia x intermedia*). Domy jsou poměrně zachovalé. Rozdílná je však jejich fasáda, kdy u nich chybí původní vegetace.



Obr. 42: Klouzačka na vsi (1930)

Oba vodní živly, jak Jedličkova louže, tak Hrusický rybník jsou zaneseny do malby Klouzačka na návsi z roku 1930 (viz Obr. 42). Na obraze se nachází několik domů, kterým dominuje z dálky se tyčící kostel sv. Václava. Okolní krajina stejně jako chalupy, cesta, vegetace i rybník jsou pokryty sněhem. Plocha je rozdělena na dva úseky, které propojuje kamenný most. Pod ním protéká do Hrusického rybníka Jedličkova louže. Děti se klouzají na jeho zmrzlé ploše. Vegetaci tvoří neidentifikovatelné stromy a keře.



Obr. 43: Hrusický rybník (1960)

Na historické fotografii z roku 1960 (viz Obr. 43) je zachycen rybník s protějším břehem, kde leží skupina domů tvořící spodní část vesnice. Před nimi se nachází zahuštěná vegetace, která částečně cloní vzájemným výhledům.



Obr. 44: Hrusický rybník – současnost

Zatímco na současné fotografii (viz Obr. 44) je původní zarostlé koryto potoka vyčištěno. Tento zásah otevřel výhled na celou spodní část návsi. Most přes potok byl zpevněn a opatřen zábranami, kvůli bezpečnosti.

Při srovnání jednotlivých aspektů se dospělo k závěru, že tato malba plně nezachycuje danou skutečnost. U rybníka se nenachází socha světce. Pohledová osa poukazující na kostel je umístěna odlišně a domy neodpovídají skutečnému rozmístění v blízkosti obou vodních toků. Z toho důvodu je most s prouděním vody jediným realistickým úsekem na daném obraze shodným se skutečností.

4.1.7 Šmejalka

Jedná se o oblast pojmenovanou po potoku, který místem protéká. Tato lokalita spolu s částí Na Prašivkách tvoří součást regionálního biokoridoru o celkové rozloze kolem 3 hektarů (C. H. S. Praha 2015). Samotný potok vede až k Hrušovu, kde se napojuje na tok Mnichovky a spolu poté putují do řeky Sázavy. Hemelík (2005) uvádí, že terén je zde velmi rozmanitý od rovinných nížin s nivním společenstvím kolem daného toku po svahy porostlé smíšenými lesy s borovicí lesní (*Pinus sylvestris*), břízou bělokorou (*Betula pendula*), habrem obecným (*Carpinus betulus*), bukem obecným (*Fagus sylvatica*) a dubem zimním (*Quercus petraea*). Ovšem objevují se zde i monokulturně vysazené lesy s převahou smrku ztepilého (*Picea abies*) a smrku pichlavého (*Picea pungens*). V případě mezí a přechodů mezi lesem a polem se na jeho kraji objevují porosty tvořené slivoní trnkou (*Prunus spinosa*), ostružiníky (*Rubus* sp.), šípkovou růží (*Rosa canina*), růží svraskalou (*Rosa rugosa*) a janovcem metlatým (*Sarothamnus scoparius*).

Na malbě z knihy *Bubáci a Hastrmani* z roku 1953 (viz Obr. 45) je možné vidět panorama údolí Šmejalky, kde z vegetační plochy vystupují kamenné masivy. V údolí se klikatí koryto stejnojmenného potoku. Při průzkumu dané lokality se ztvárněné místo nepodařilo nalézt, nicméně tyto výškové rozdíly jsou pro území Šmejalky charakteristické. Skalní masivy z okolní vegetace vystupují, ovšem ne tak viditelně jako je zachyceno na obrázku.

Další obraz, na němž jsou z části vyobrazeny lesy Šmejalky (viz Obr. 21), je třetí část triptychu z roku 1935, kde je jako součást doprovodu cesty ke kostelu sv. Václava.



Obr. 45: Malba *Bubáci a Hastrmani* (1953)

4.2 Místa mimo Hrusice

Dané lokality se nacházejí mimo katastrální území Hrusic, z toho důvodu jsou umístěny v této kapitole. Některá z nich jsou v jejich těsné blízkosti. Ovšem existují i případy vzdálené několik kilometrů. V převážné většině se jedná o úseky, které Josef Lada navštívil při svých cestách za otcovými zákazníky či rodinnými cestami na jarmark. Nicméně jsou i místa, s nimiž se setkal až při svých studiích a pobytu v Praze.

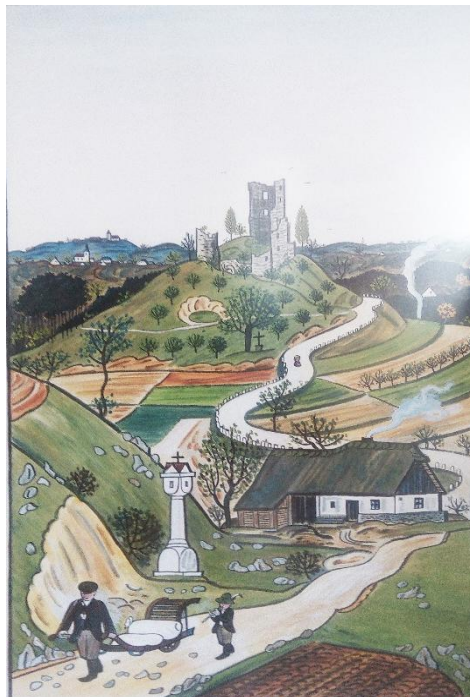
4.2.1 Zřícenina hradu Zlenice

Zřícenina bývalého hradu Zlenice neboli Hláška se nalézá v obci Senohraby na kopci s výhledem na soutok řek Mnichovky a Sázavy. Terén je zde poměrně rozmanitý. Průzkum prokázal rozličný charakter od nížin v blízkosti potoku po svažité terén, na němž se Hláška nachází. Zřícenina hradu se objevila na předešlé malbě v kapitole *Hubačovský rybník a mlýn*

(viz Obr. 33). Tetiva (1997) uvádí, že zřícenina je zachycena v Triptychu z roku 1934 v pravé části. V případě druhého vydání je zřícenina na levé straně (Ladová 2016).



Obr. 46: Část triptychu (1934)



Obr. 47: Část Triptychu (1935)

Obě vyobrazení si jsou velmi podobná. Shodují se v umístění zříceniny na vyvýšeném prostranství, ve vedení cesty i jejího vlnění, přítomnosti chalupy a lidských postav. Rozdíly lze spatřit v případě jejich rozmístění. U skici (viz Obr. 46) je chalupa schovaná za kopcem a povoz jede směrem ke zřícenině. Naopak u finální verze (viz Obr. 47) je chalupa odkryta celá. Je pravděpodobné, že daná stavba představuje Ladovu rodnou chalupu vzhledem k její podobnosti s předchozími malbami (viz. Obr. 29 a Obr. 30), lidské postavy jsou zobrazeny při cestě od Hlásky. A nakonec se na starším vydání objevují boží muka, která u předchozího ztvárnění zcela chybí.

Při srovnání ztvárnění dané lokality od Václava Jansy z 2. poloviny 19. století je způsob tohoto vyobrazení velmi podobný (viz Obr. 48). Z terénního šetření tedy vyplynulo, že samotné vyobrazení Hlásky na triptychu z roku 1935 je podobné realitě. Nicméně v současné době je zřícenina hradu Hlásky v rekonstrukci. Z toho důvodu úplně neodpovídá daným malbám (viz Obr. 49).



Obr. 48: Malba Václava Jansy (2. polovina 19. století)



Obr. 49: Zřícenina hradu – současnost

4.2.2 Zámky Komorní Hrádek a Konopiště

Při zkoumání maleb Josefa Lady se spekuluje o možných motivech skutečných míst, které sloužily jako jejich předlohy. Tento problém vyvstává v souvislosti se zámky Komorní Hrádek a Konopiště.

Tetiva (1997) se zmiňuje o podobnosti stavby zámku Konopiště a panoramatu města Benešov na prostřední části Triptychu z roku 1935. Naopak Hemelík (2005) při výčtu míst zobrazovaných Josefem Ladou zmiňuje Komorní Hrádek.



Obr. 50: Zámek Konopiště



Obr. 51: Zámek Komorní Hrádek

U obou zámků byly nalezeny shodné znaky se stavbou na obraze. Mezi ně patří vyvýšená poloha stavby, její silueta, přítomnost vlakového spojení a blízkost vodního toku.

Pro vysvětlení (viz Obr. 39), stavba se nachází v druhém plánu dané malby. Je zachycena na vyvýšeném místě s okolním prostředím složeným ze smíšených stromů. Vlivem této skutečnosti nad okolní terén vystupuje pouze část dané stavby. Pod kopcem je naznačena proudící řeka spolu s projíždějícím vlakem.

Při terénním šetření se projeví mírné nesrovnalosti. Okolí zámku Konopiště (viz Obr. 50) je tvořeno převážně listnatými stromy, vlaky směřují přímo do Benešova, nikoliv ke Konopišti. U Komorního Hrádku (viz Obr. 51) se projevuje drobná nuance v siluetě, kdy věž přítomná na obraze má výraznou špičku, kdežto u zámku na obrázku věž sotva vyčnívá nad jeho stavbu.

Na základě uvedených nesrovnalostí se dospělo k závěru, že stavba ztvárněná na obraze bude pravděpodobně Komorní Hrádek.

4.2.3 Kostel Narození Panny Marie

Rokosová (2014) uvádí, že na obrázku Mikeše na pouti (viz Obr. 52) se v pozadí nachází kostel Narození Panny Marie z Mnichovic. Při komparaci dané malby s historickou fotografií se tento fakt potvrdil. Na malbě kostela z Mikeše je možné vidět barokní volutový štít. V pozadí se nachází hranatá věž zakončená cibulovitou bání (Hopkins 2017). V bezprostřední blízkosti stavby roste skupinka listnatých stromů.

Na historické fotografii z roku 1929 (viz Obr. 53) se tato skupinka stromů nachází na stejném místě jako je namalováno na obraze. Nejspíše se jednalo o lípy malolisté (*Tilia cordata*) vzhledem k jejich použití u liniové výsadby ve spodní části náměstí.



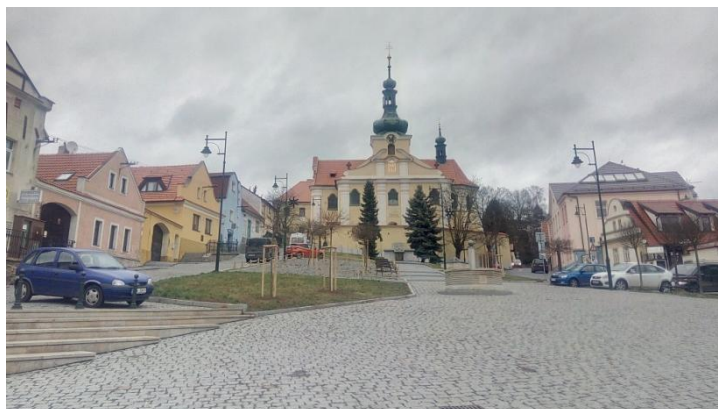
Obr. 52: Malba z knihy Mikeš



Obr. 53: Kostel Narození Panny Marie (1929)

Současná podoba místa (viz Obr. 54) se od té zachycené na fotografii z roku 1929 liší. Například skupina stromů nacházející se na malbě i snímku zmizela vlivem rekonstrukce celého náměstí. Dále došlo ke gradaci pohledové osy směrem na kostel, kdy byla do jejího

středu nainstalována kašna. Nakonec celá plocha byla vydlážděna dlažebními kostkami a rozdělena na plochy určené pro vegetaci a parkování.



Obr. 54: Kostel Narození Panny Marie – současnost

4.2.4 Ostatní vesnice a města

Vzhledem k téměř stejnému vzhledu a rázu vesnic v blízkém okolí Hrusic je možné, že některé z pohledů či staveb ztvárněných na obrazech Josefa Lady nepochází pouze z nich. Například malba Novákovy chalupy čp. 12 (viz Obr. 55) z roku 1934 je velmi podobná stavbám z Lensedel v roce 1958 (viz Obr. 56). V dnešní době není možné stavby mezi sebou porovnat, protože původní Novákova chalupa byla zbourána a ve vesnici Lensedly byla většina budov přestavěna nebo se vlivem zhoršené statiky nedochovala.

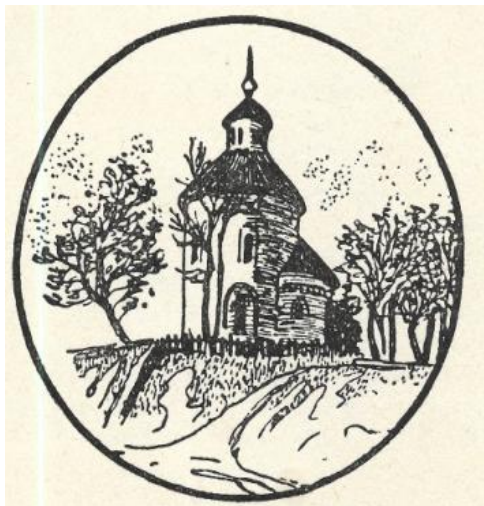


Obr. 55: Malba Novákovy chalupy čp. 12 v Hrusicích (1934)

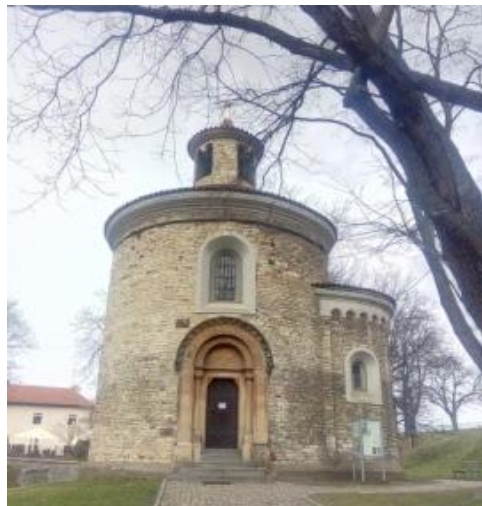


Obr. 56: Chalupy v Lensedlých (1958)

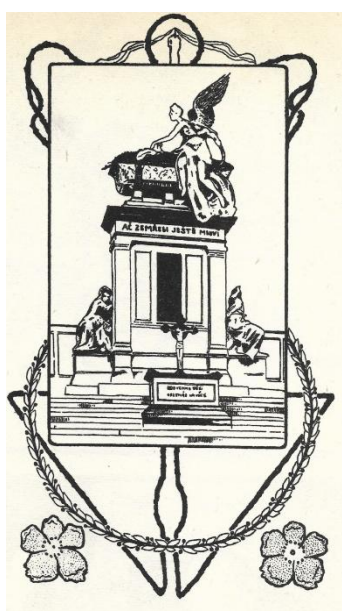
V Ladově tvorbě existují i obrazy, které jsou situovány do městského prostředí či existují obrazy, které jsou vztahovány přímo k objektům nacházející se v Praze. Například je možné uvést malbu Rotundy sv. Martina na Vyšehradě (viz Obr. 57 a Obr. 58), Hrobku Slavín (viz Obr. 59 a Obr. 60) či Jedovou chýši (viz Obr. 61, Obr. 62 a Obr. 63). Rotunda sv. Václava stejně jako hrobka Slavín byly namalovány v roce 1904. Obě místa se nacházejí na Vyšehradě nedaleko od sebe. Do dnešní doby se stavby nijak nezměnily, proto dané obrazy jsou jejich věrnou kopií.



Obr. 57: Rotunda sv. Martina (1904)



Obr. 58: Rotunda sv. Martina – současnost



Obr. 59: Hrobka Slavín (1904)



Obr. 60: Hrobka Slavín – současnost

Dalším místem ztvárněným přímo v Praze byla Jedová chýše, která byla na Karlově hned vedle kostela u sv. Apolináře. Jednalo se o hospodu využívanou do roku 1930, kdy byla zbourána (Lada 1973). Historická fotografie (viz Obr. 61) ukazuje její původní umístění. V současné době (viz Obr. 62) se na jejím místě nachází obytný dům. Rozdíl mezi malbou (viz Obr. 63) a skutečností je jen v nepatrných detailech. Lada použil na cestu jiný materiál a oproti fotografii zde chybí sloup.



Obr. 61: Jedová chýše (před rokem 1930)



Obr. 62: Jedová chýše – současnost



Obr. 63 Malba Jedová chýše

Mezi malby situované do městského prostředí patří například Ponocný se psem z roku 1949 (viz Obr. 64). Okolnímu prostředí tvořenému z několika patrových domů dominuje kostel s barokním kaskádovitým štítem.

Vzhledem k Ladovu dlouholetému pobytu mezi Karlovým náměstím a Podskalským nábřežím mohla být inspirací pro namalování tohoto kostelu Novoměstská radnice (viz Obr. 65). Jako jedna z mála staveb má dochovaný ústupkový barokní štít, ovšem není vyloučeno, že se jedná o jedinou takovou budovu.



Obr. 64: Ponocný se psem (1949)



Obr. 65: Novoměstská radnice – současnost

5 Vlastní projekt

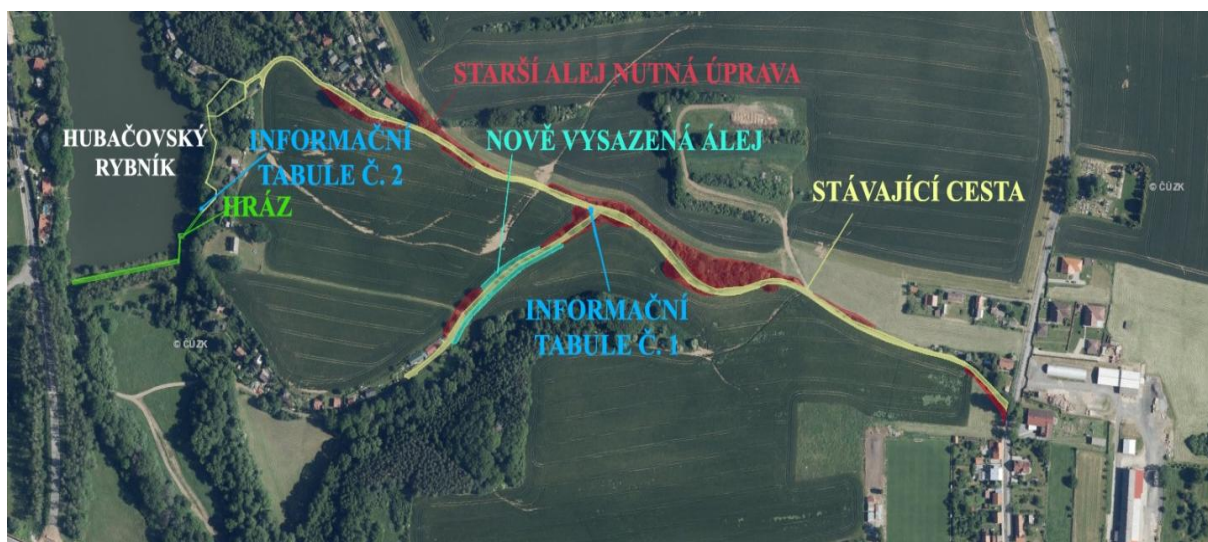
Při vyhledávání míst zobrazovaných Josefem Ladou je možné se setkat s jistou nerovnováhou poměrů mezi udržovaným centrem obce a zhoršeným stavem okolních lokalit, jenž je pozorovatelný na mobiliáři a informačních tabulích. Lukrativní část ve středu obce se zatím daří uchovávat v použitelném stavu. Ovšem u vzdálených úseků klesá opakovaná údržba a roste jejich opotřebovanost. Hlavní dopad na tento disharmonický stav má příjezd víkendových občanů i sezónní návštěvnost turistů. Negativum lze spatřovat i v nedostatečném využití potenciálu těchto lokalit. Přitom vytěžením jejich maxima může mít vliv na pozvednutí prestiže celé obce. Prvním náznakem zlepšení současné situace bylo mapování a popis těchto úseků zanesený ve strategickém dokumentu, kterým se obec řídí od roku 2019. Zároveň se uskutečňuje projekt výsadby stromů s obnovou starších alejí, kdy se do této akce mohou zapojit lidé z okolních vesnic, turisté i samotní obyvatelé. Návazností na obě předchozí části této práce se autor zaměřuje na popis míst, která by se dle jeho uvážení mohla zlepšit či upravit.



Náv. 1: Šmejka, Na Hlavačově, Na Prašivkách – možné řešení

Jedním z těchto míst je na východní straně obce lokalita Šmejka, respektive Na Hlavačově a Na Prašivkách (viz Náv. 1). Toto vyvýšené místo s příkřejším sestupem do údolí a výhledem na hluboké lesy Šmejka Lada přisoudil strašidlu Bubákovi s Bubáčkem. Současný stav tohoto prostředí nenasvědčuje, že se jedná o významnou lokalitu spojovanou s umělcovými obrazy. Jediným odkazem na tuto skutečnost je informativní tabule s krátkou charakteristikou. Lavička s odpadkovým košem slouží pro případný odpočinek turistů. K místu se lze dostat prostřednictvím prашné cesty vinoucí se kolem nových rodinných domů. Směrem k chatové oblasti vybudované v lokalitě Na Prašivkách navazující na obydlí zřízené za potokem Šmejka. Prostor mezi rodinnými domy a chatami oddělují rozsáhlá pole po obou stranách cesty. Vzhledem k vzdálenější poloze chatové oblasti od obce není v této části vedeno veřejné osvětlení. Za zlepšení jistě stojí oprava cesty, kdy některé z výmolů nutí obyvatele chat využívající osobní automobil zastavit, kvůli nebezpečí jejich

poškození. Povrch i nosnost komunikace by měla být v souladu s okolním prostředím, kdy cesta umožňuje turistům putovat po této části turistické stezky a zemědělcům obhospodařovat svá pole. Vzhledem k prašnosti při práci na poli a blízkosti obytných i rekreačních obydlí je vhodné podél cesty vysadit stromořadí (viz příložená vizualizace) popřípadě na větší ploše oddělující pole od cesty vysadit skupinu dřevin. Inspiraci pro výběr druhů lze nalézt v již existujících stromořadích zřízených na katastru obce. Zároveň by nemělo být zapomenáno na význam zdejšího místa. V části s informační tabulí či v údolí mohou vzniknout herní prvky s tematikou strašidel. Popřípadě se může rozšířit informační tabule o kvíz zajímavostí k danému místu, kdy hledáním správné odpovědi by soutěžící měl projít zbylá stanoviště zobrazovaných Josefem Ladou.



Náv. 2: Cesta k Hubačovskému rybníku

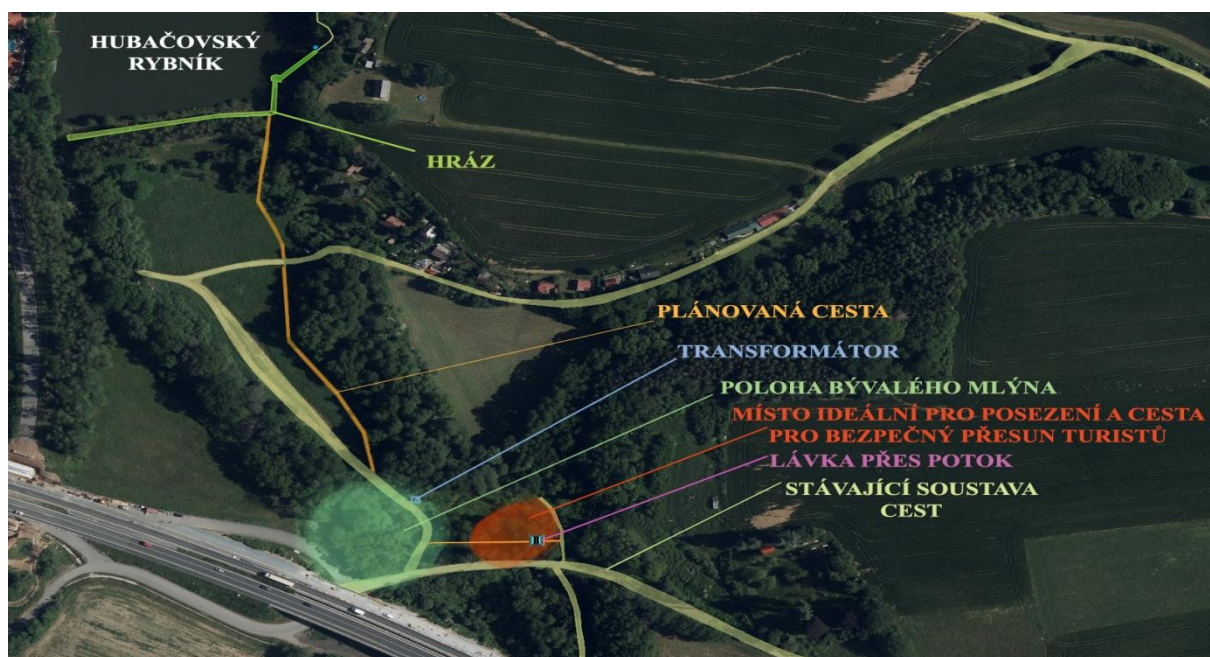


Náv. 3: Hubačovský rybník – možné řešení

Na západní straně obce leží Hubačovský rybník. Cesta k němu je v obdobném stavu (viz Náv. 2) jako v případě lokality Šmejalky. Současná podoba mlátové cesty odpovídá historickému i krajinnému záměru, proto by případná materiální změna povrchu nebyla nejšťastnější volbou. I přestože danou komunikaci využívají chatari, musí se případná obměna řešit šetrně vzhledem k stáří zdejšího stromořadí i totožnosti daného místa. Cestu doprovází

alej tvořená staršími jedinci, jako jsou například duby zimní (*Quercus petraea*), lípy srdčité (*Tilia cordata*), jabloně (*Malus* sp.) a další. Některé ze stávajících stromů by vyžadovaly arboristický zásah. I zde je v půli cesty umístěna informační tabule. V tomto místě se cesta rozděluje do dvou částí, kdy úsek bližší k obci je po obou stranách komunikace nově vysazen alejí vycházející z původní druhové skladby. Při sestupu k rybníku se pohled diváka zaměří nikoliv na vodní hladinu, ale na zanedbanou výsadbu kolem ní (viz Náv. 3). Náletové dřeviny zabraly místo kolem břehu a z dřívější cesty kolem rybníka mnoho nezbylo. Proto by bylo vhodné, i z bezpečnostních důvodů pohybu lidí kolem vodní plochy, zrealizovat po obvodu břehu novou cestu spojující břeh na druhé straně rybníka.

V návaznosti na Hubačovský rybník je nezbytné vzpomenout na bývalý stejnojmenný mlýn (viz Náv. 4). K místu se lze dostat několika způsoby, nicméně jediná bezpečná cesta bez chůze po místní komunikaci vede přes louku. Zde by mohla vzniknout polní cesta navazující na nedaleké turistické stezky. Absence informační tabule poukazující na bývalý mlýn ubírá na identitě a minulosti této lokality. Jejím zřízením může vzniknout další stanoviště odkazující na malby Josefa Lady a zároveň by se vytvořil prostor k posezení a načerpání sil. Jeho poloha je orientačně vyznačena. Vzhledem k přítomnosti transformátoru splňuje toto místo limit pro ochranné pásmo, které činí 30 m.



Náv. 4: Hubačovský mlýn – možné řešení

Okolí Hrusického rybníka (viz Náv. 5) i potoka není ve špatném stavu, avšak bylo by vhodné vzhledem k jejich umístění doplnit volné plochy o výsadbu, která by zapojila nově upravené úseky do celkového prostředí. Z důvodu nedávné rekonstrukce byly dřeviny vykáceny a na jejich místě zůstaly nevyužitá místa vhodná k novému osázení. Úpravou tohoto prostoru se otevřel pohled na protilehlé domy. Tento výhled je totožný při srovnání historické a současné fotografie (viz kapitola Jedličkova louže a Hrusický rybník). Kolem komunikace a prostoru určenému k parkování je v blízkosti rybníka po obvodu nově vysazen tavolník Bumaldův (*Spirea x bumalda*). Jinak zde kromě trávníku není prakticky nic. Na velkých plochách by bylo možné vysadit další keře, nicméně je důležité řídit se ochrannými pásmy dle zákona č. 458/2000 Sb. dovolující vysazovat pod vedením vysokého napětí porosty

do maximální výšky tři metry. Popřípadě by se na tomto úseku vytvořily trvalkové záhony či květnatá louka s hlavní dobou kvetení v letních měsících, kdy je zde největší pohyb lidí.



Náv. 5: Hrusický rybník – možné řešení

Při cestě směrem od Hrusického rybníka na náměstí se vedle mostku nachází kovová konstrukce sloužící pro bezpečný přesun chodců z jedné strany obce na druhý. Provizorní lávka svou funkci plní velmi dobře, nicméně po estetické stránce je naprosto nevyhovující. Ani zavěšení osázených truhlíků po stranách této stavby nezlepší její celkový dojem.

Jak již bylo v úvodu této kapitoly zmíněno, centrální část vesnice se daří udržovat v konstantním stavu. Významné budovy, mezi něž patří kostel sv. Václava, bývalý klášter a domy se zchovalými barokními štíty, si zaslouží potřebnou péči. V havarijním stavu se nachází fasáda kostela spolu s obvodovou zdí kolem něj, nicméně obě tyto stavby procházejí aktuálně rozsáhlou rekonstrukcí pod dohledem památkové péče. Další důležitou budovou je i nedaleká fara využívaná pro obecní byty.

Při procházce podél hlavní cesty spojující obě části obce vyvstává problém v podobě disharmonické a roztržité výsadbě narušující celkový ráz místa. Vzhledem k přítomným úsekům, kde se odehrávaly některé z příběhů Josefa Lada, a dvěma domům s barokními štíty, které umělec ztvárnil na svých obrazech z různých pohledů, se projekt zaobírá úpravou prostranství táhnoucí se před domy čp. 1 až 7. Sortiment druhů byl vybrán na základě výskytu či podobnosti rostlin zobrazovaných umělcem či se nacházely v okolních zahradách a úpravách. Pro příklad z umělcova repertoáru je možné uvést řebříček, který Lada (1973) sbíral svému nemocnému otci.

5.1 Současný stav

Na řešeném území se nad většinou vegetačních ploch nachází vedení vysokého napětí. Při budování přípojek k inženýrským sítím byly některé z nich budovány přes úseky zeleně (viz Obr. 66), proto na většině ploch leží pouze souvislý travnatý porost místy narušovaný smíšenými záhony a soliterními keři. V roce 2019 byla dokončena stavba nového chodníku vedeném po okraji skoro celého řešeného území. Vegetace v jeho nejbližší blízkosti byla zredukována na několik skupin keřů, které byly do sebe již zapojeny. Bohužel co jedinec, to jiný druh. Navíc mezi ně prorůstají nežádoucí dřeviny jako je například bez černý (*Sambucus nigra*). Z důvodu značné velikosti daného prostoru bylo nutné jej rozdělit na tři úseky (viz obr. 67).



Obr. 66: Inženýrské sítě a přípojky (ružová: elektrina; červená: kanalizace; žlutá: plyn; zelená: voda a modrá: spoje)



Náv. 6: Rozdělení řešeného území

Plocha číslo jedna obsahuje domy s čp. 1, 46, 2, 50 a 3 (viz Náv. 6 a Obr. 67, 68, 69 a 70). Jedná se o rovinatý travnatý terén přerušovaný zpevněnými plochami, které se využívají k parkování, popřípadě vjezdu do dvora. U prvního z domů jsou pod okny vysazeny denivky (*Hemerocallis* sp.) kvetoucí od června do srpna žluto-oranžovými květy. V těsné blízkosti domu čp. 46 je v pásu vysazena bergénie srdčitá (*Bergenia cordifolia*). Společný vstup do stavení čp. 2 a 50 označují soliterní keře jalovce obecného (*Juniperus communis*). Současně jsou zde vysázeny i dvě lípy srdčité (*Tilia cordata*) s odhadovaným stářím v rozmezí 50 až 100 lety. Jejich koruna se pravidelně odstraňuje řezem na hlavu. Před stavením čp. 50 se navíc rozprostírá záhon tvořený pěnišníkem (*Rhododendron* sp.), dvěma azalkami (*Azalea* sp.) a břečťanem (*Hedera helix*).



Obr. 67: Úsek č. 1 – čp. 1



Obr. 68: Úsek č. 1 – čp. 3



Obr. 69: Úsek č. 1 – čp. 46-3



Obr. 70: Neřešené území – čp. 3

Do výsadby před domy čp. 40 a 3, kde bydlí místní zahradník, není v plánu nijak zasahovat. Stávající vegetace je již do sebe zapojena a nepřiměřenou intervencí by koncepce předzahrádky mohla být rozbita. Jediné negativum je spatřováno v nevhodně zvolené výšce rostlin, které zbytečně zakrývají ojedinele dochovanou architekturu stavby.

Úsek číslo dva zahrnuje prostranství před domy čp. 4, 40, 41, 65 a 5 (viz. Náv. 6 a Obr. 71 a Obr. 72). Tento prostor přechází z roviny do mírného svahu se spádem ke komunikaci. Nejvýraznější rozdíl ve výšce na souvislé ploše je vidět u posledního z domů. Citelné negativum tohoto segmentu spočívá v nevhodném rozmístění vedení vysokého napětí, kdy nejhůře umístěný sloup se nachází před domem čp. 4. Stojí v druhé třetině travnaté plochy, což znemožňuje jeho zapojení do případné výsadby jako v ostatních případech. Navíc se po něm pne břečťan popínavý (*Hedera helix*), který bude nutné odstranit. Dále se na kraji pozemku nachází žlutá polyetylenová nádoba se solí určená k potřebám zimní údržby. V její blízkosti roste jalovec poléhavý (*Juniperus horizontalis*) a o něco dále azalka (*Azalea* sp.). Na pozemku před domy čp. 41, 65 a 5 je z původních keřů vytvořen stříhaný živý plot. Skládá se ze zlatice prostřední (*Forsythia x intermedia*). Pouze před domem čp. 41 je záhon obsahující směs trvalek spolu s dvěma keři zimostrázu (*Buxus sempervirens*), přičemž jeden z nich má bílé panašování (*Buxus sempervirens* 'Ice Princess'). Na konci celé plochy roste jedle bělokorá (*Abie alba*), u níž byly spodní větve do výšky 1,5 metru kompletně odstraněny. Její věk je odhadován v rozmezí 50 až 100 lety a její zdravotní stav je velmi dobrý.



Obr. 71: Úsek č. 2 – čp. 4-41



Obr. 72: Úsek č. 2 – čp. 41-5

Třetí část se nachází před domy čp. 6, obchodem s potravinami a čp. 7 (viz Náv. 6 a Obr. 73 a Obr. 74), kdy se terén na obou plochách liší. V prvním případě je rozdíl ve výšce mezi plochou chodníku a travnatou plochou kolem 1,5 metru. U druhého úseku činí výškový rozdíl kolem 2,5 metru. Úsek před obchodem a částečně domem čp. 6 je z jedné strany obehnan kamennou zídkou vysokou kolem 0,8 metru s kamennými schody, které umožňují přístup na travnatou plochu. Ve špičce dané plochy směrem ke komunikaci je vysazena Juka vláknitá (*Yucca filamentosa*). Prostor před domem čp. 6 a 7 má po okraji zbytek z dřívější skupiny keřů. Nyní se udržují jako stříhaný živý plot a tvoří jej zlatice prostřední (*Forsythia x intermedia*). Na konci celé plochy roste u paty svahu jírovec maďal (*Aesculus hippocastanum*) s odhadovaným stářím mezi 50 až 100 lety. Už delší dobu je napaden klíněnkou jírovcovou, z toho důvodu jeho listy opadají dříve než ostatní listnaté stromy. Bohužel je tento škůdce hojně rozšířen po celé Evropě.



Obr. 73: Úsek č. 3 – obchod

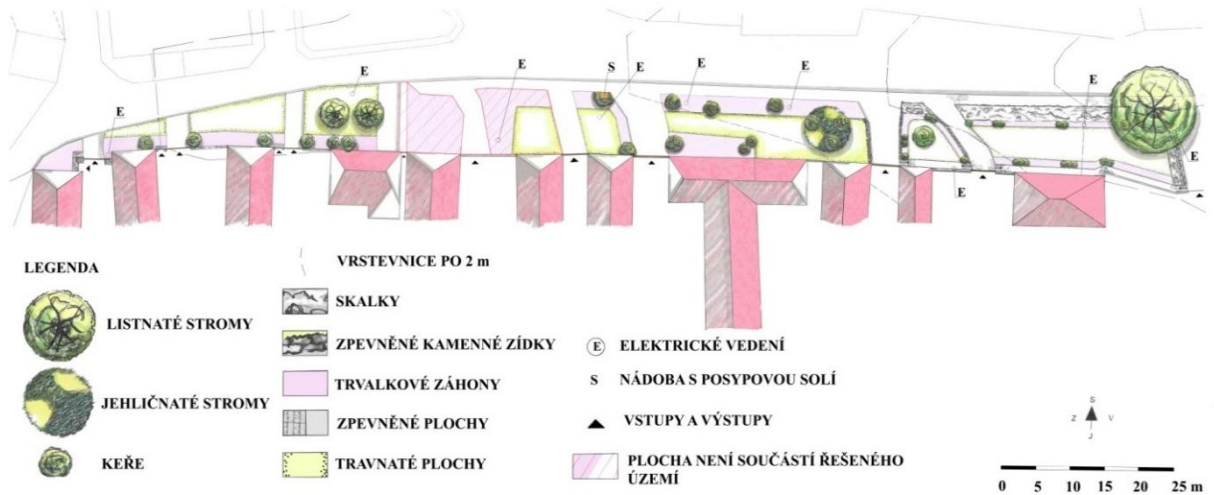


Obr. 74: Úsek č. 3 – čp. 6 a 7

5.2 Návrhové řešení

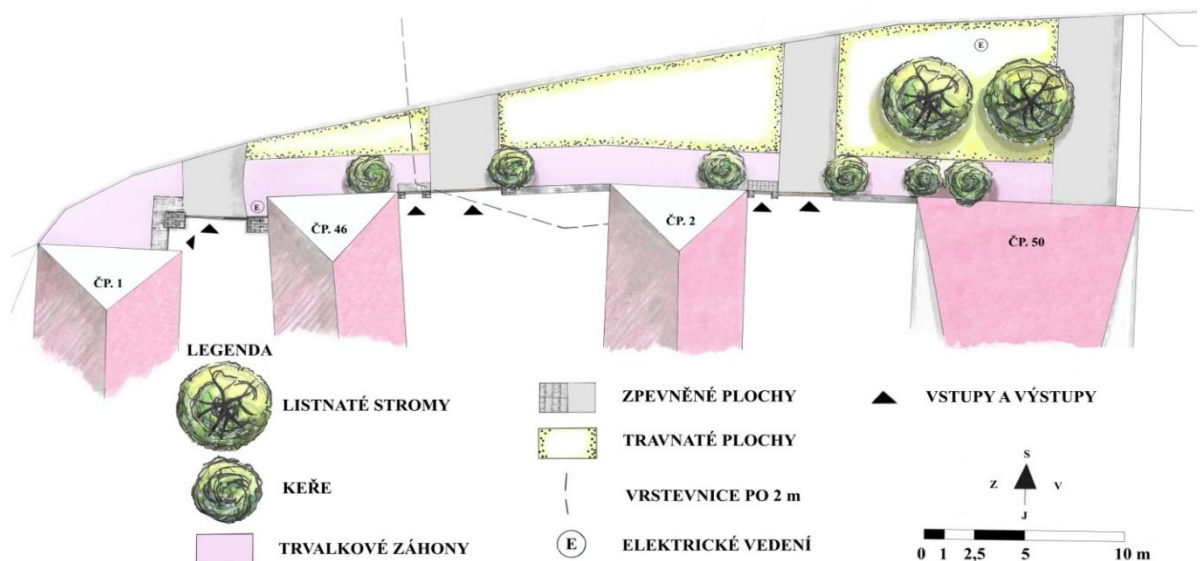
Řešené území (viz Náv. 7) bylo rozděleno do tří úseků, kdy první dvě části se nacházejí v relativní rovině. Zatímco poslední z nich se vyznačuje rozdílnou výškou terénu mezi jednotlivými polohami. Výsadba byla uspořádána do lineárních záhonů, kde se objevují některé z rostlin interpretovaných v Ladových malbách pro děti. Dále byly použity rostliny z přilehlých zahrad i z protější strany. Rozlišení jasných linií a kopírování přirozeného terénu navazuje na Ladovu malbu, kde se rozlišovaly tři linky a skutečný terén byl sice v některých případech naddimenzován, ale zachován. Současně linie navazuje na předzahrádku místního zahradníka. Rozložení vegetace se dále řídilo dle podmínek na stanovišti a dobou kvetení, kdy hlavní sezóna většiny z nich je v létě. Léto odkazuje na začátek turistické sezóny a dobu příjezdů Josefa Lady na prázdniny. Nicméně zde byla snaha o kvetení po celý rok. Celý

sortiment se opakuje ve všech úsecích tak, aby druhová skladba byla rovnoměrně rozptýlená a opticky propojila rozlehlý prostor dohromady. Z důvodu vedení vysokého napětí nad většinou ploch zeleně a poloh ostatních inženýrských sítí se použily pouze mělce kořenicí dřeviny s maximální výškou do 3 metrů.



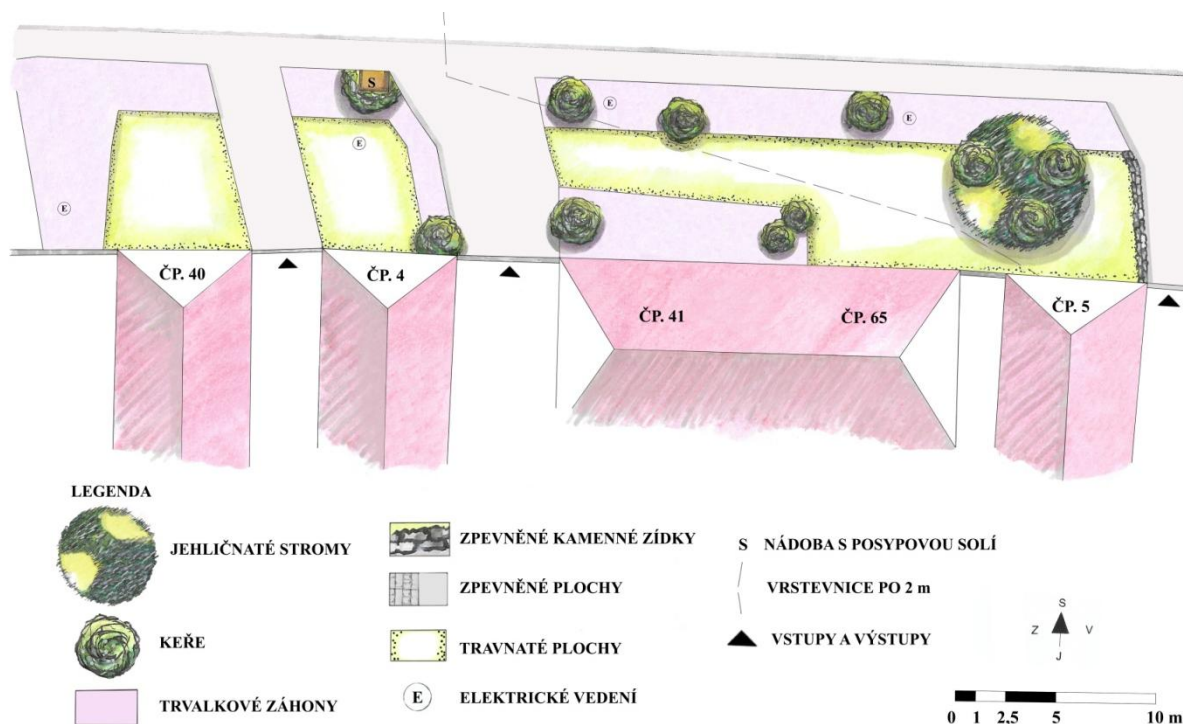
Náv. 7: Kompletní kompoziční plán

První úsek (viz Náv. 8) je ponechán bez větších terénních úprav. Trvalkové záhony jsou umístěny v těsné blízkosti domu. Původní myšlenka solitérních keřů označující jednotlivé vstupy do domů byla zachována, nicméně vzhledem k roztroušenému umístění a stavu stávajících keřů bylo nutné je odstranit a nahradit jinými jedinci. U prvního domu (čp. 1) je vstup označen skupinovou výsadbou okrasných travin s cibulovinami, z toho důvodu zde není umístěn žádný keř. U zbylých domů se již tato myšlenka uplatňuje. U druhého domu s čp. 46 jsou po kraji umístěny tavolníky Bumaldovy (*Spirea bumalda*). Nedaleko mezi domem čp. 2 a 50 se použily hortenzie velkolisté (*Hydrangea macrophylla*), protože před domem čp. 50 jsou vysazeny lípy stínící nejbližšímu okolí spolu s menším přesahem střechy. Vlivem obou těchto faktorů jsou rostliny vybírány ze stínomilných druhů. Vegetační plocha před domem čp. 3 není součástí řešeného území.



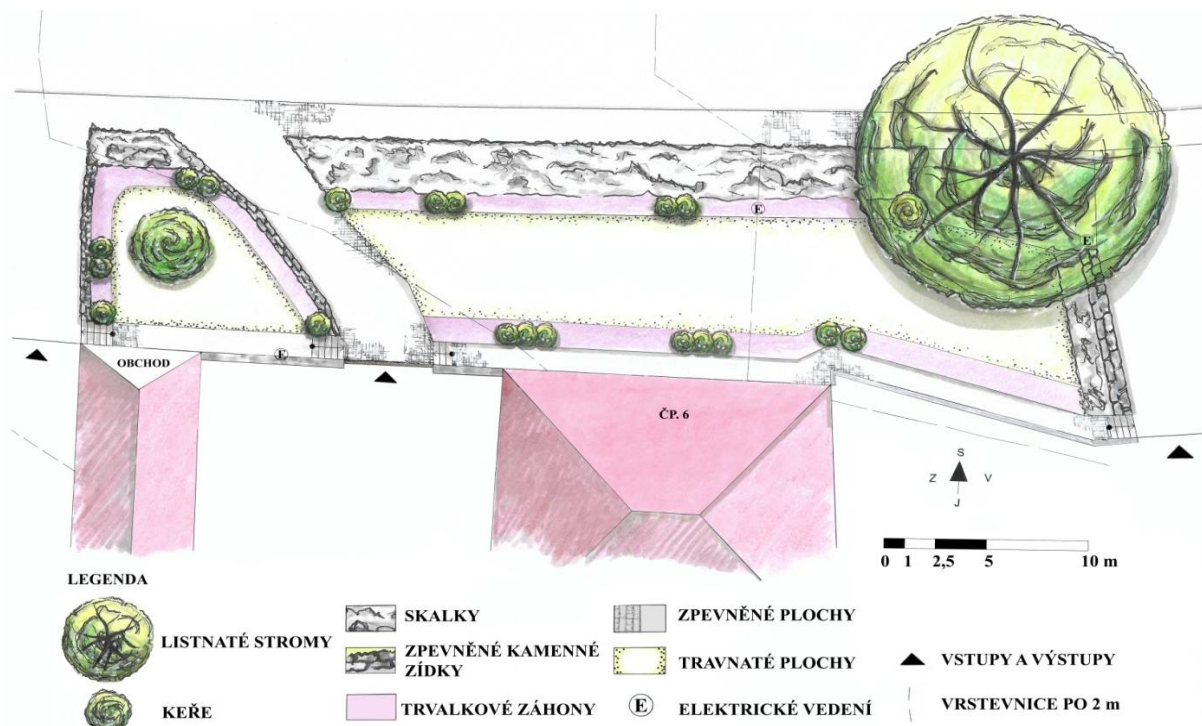
Náv. 8: Úsek č. 1

Ve druhém segmentu (viz Náv. 9) bylo nutné zpevnit svah u domu čp. 5. Vzhledem k postupně se svažujícímu terénu se zřídila kamenná zděná zídka, která by měla zabránit erozi půdy. Zároveň navazuje na třetí úsek. Z důvodu přítomnosti nádoby se solí na daném úseku, je bezprostřední okolí osázeno růží svraskalou (*Rosa rugosa*). Pokud by došlo k případnému úniku, růže by měla do určité míry tento zásah snést, popřípadě zabráni dalšímu šíření k okolním rostlinám. Vzhledem k tvaru a barvě nádoby byla kolem ní zbudována konstrukce ze ztraceného bednění, aby byl k nádobě neomezený přístup a zároveň nerušila prvotní pohled na rostliny. Obdobně jako u předchozích záhonů se i zde uplatňuje myšlenka prvků vyznačující cestu k danému domu, jen s rozdílem, že u prvního domu s čp. 4 byl ponechán čistě travnatý porost. Funkci keře přijímá tvar záhonu, který se rozdělil, aby majitel mohl bez omezení dojet až k domu. Naproti tomu sousední dům má znovu zachytný bod v podobě keře. U posledního z domů patřící do této části se nachází jehličnatý strom, u něž byly větve do výšky 1,5 metru ořezány. Kvůli tomu pod něj byla vysazena skupina hortenzií, která by měla postupně vyplnit daný prostor. Zároveň strom stvoří vztyčný bod přebírající funkci, jako tomu bylo u předešlého záhonu.



Náv. 9: Úsek č. 2

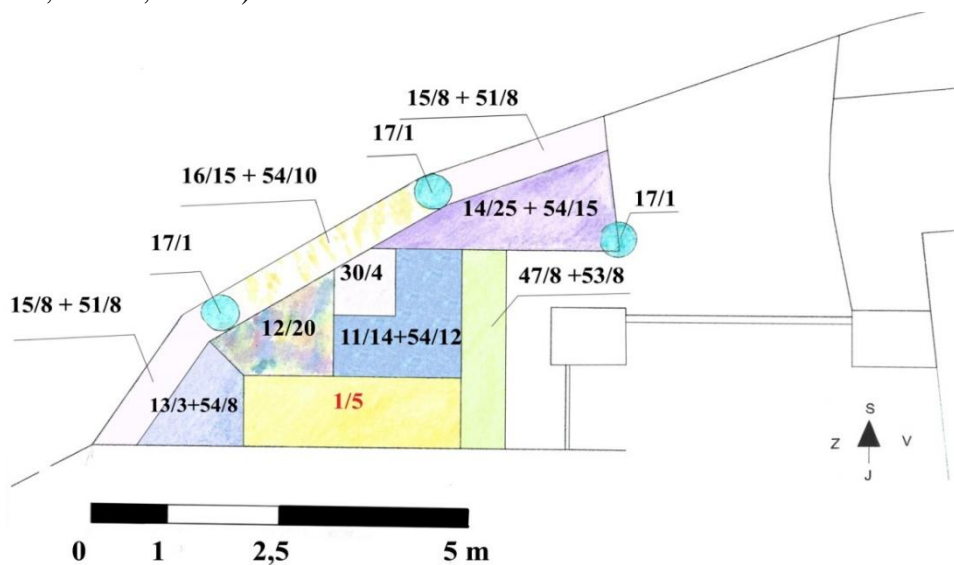
U poslední části (viz Náv. 10) vyznačující se zvláště svažitým terénem byl výrazný výškový rozdíl odstupňován kamennou skalkou, která vytváří jednotlivá patra vhodná pro výsadbu skalniček, nižších trvalek a okrasných travin. Okraje cest a břehy svahu jsou přetvořeny a zpevněny kamennými zídkami. Vlivem vyvýšených terénů bylo nutné k nim zbudovat schody, které umožňují pokosení travnaté plochy. Mezi záhony s trvalkami jsou umístěny skupiny nízkých růží, konkrétně *Rosa 'Lupo'* a *Rosa 'Alberich'*. Úsek uzavírá starší jedinec jírovce maďalu (*Aesculus hippocastanum*), pod nímž jsou vysazeny podrostové rostliny.



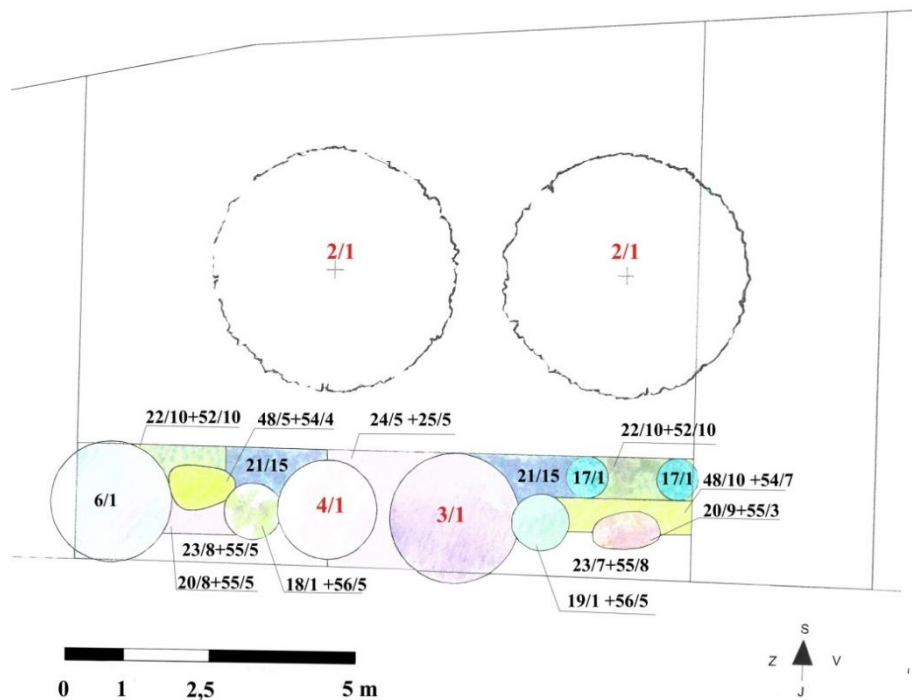
Náv. 10: Úsek č. 3

5.2.1 Osazovací plán

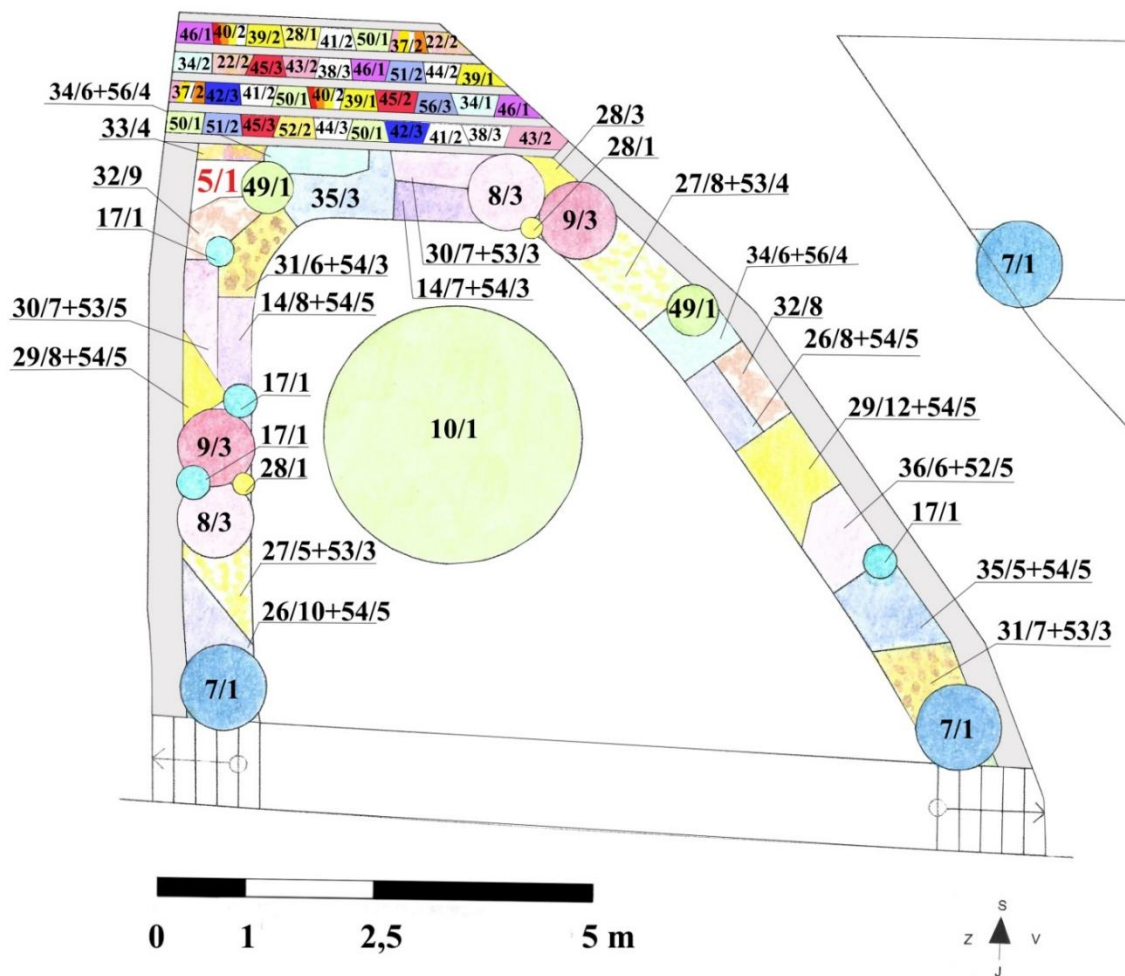
V rámci řešeného území byly vybrány 3 úseky předzahrádek s rozdílnými vlastnostmi a stanovištními podmínkami (viz Náv. 11, Náv.12 a Náv. 13). U nich byl proveden detailní osazovací plán, z něž se bude vycházet u ploch se stejnými vlastnostmi. Jak již bylo zmíněno v předchozí kapitole, součástí všech řešených záhonů byl důraz na celoroční dobu kvetení, kdy nejvíce rostlin kvete v době léta. Jedná se o smíšené záhony s příměsí okrasných trav, keřových druhů a cibulovin. Charakter záhonů je ve většině případů vzestupného rázu, kdy tendence stoupání začíná od kraje záhonu a končí v některých případech výškou oken. Sortiment použitých rostlin je specifikován v následujících tabulkách (viz Tab. 1, Tab. 2, Tab. 3, Tab. 4, Tab. 5, Tab. 6).



Náv. 11: Osázení před domem čp. 1



Náv. 12: Osázení záhonu v polostínu u domu čp. 50



Náv. 13: Osázení lemu kolem kamenné zídky a skalky před obchodem a pozemkem domu čp. 6

Tab. 1: Stávající dřeviny a rostliny začleňující se do výsadby

č.	název	doba kvetení	výška rostliny (cm)	celkový počet rostlin
1.	<i>Hemerocallis hybrida</i>	VI - VIII	80	5
2.	<i>Tilia cordata</i>	VI - VII	řez na hlavu	2
3.	<i>Rhododendron hybridum</i>	V - VI	150	1
4.	<i>Azalea sp</i>	V - VI	150	1
5.	<i>Yucca filamentosa</i>	VI - VII	80	1

Tab. 2: Sortiment dřevin

č.	název	doba kvetení	výška rostliny (cm)	celkový počet rostlin
6.	<i>Hydrangea macrocarpa</i>	V - VIII	250	2
7.	<i>Caryopteris clandonensis</i>	VII - IX	80	3
8.	<i>Rosa 'Lupo'</i>	VI - X	50	6
9.	<i>Rosa 'Alberich'</i>	VI - IX	40-60	6
10.	<i>Cotinus coggygia 'Young Lady'</i>	VI - VII	130-150	1

Tab. 3: Sortiment trvalek 1. část

č.	název	doba kvetení	výška rostliny (cm)	celkový počet rostlin
11.	<i>Tradescantia andersoniana 'Zwanenburg blue'</i>	VI - IX	40-50	14
12.	<i>Aquilegia vulgaris mix</i>	V - VI	30	20
13.	<i>Baptisia australis</i>	V - VI	120	3
14.	<i>Salvia nemorosa 'Rügen'</i>	VI - IX	40	40
15.	<i>Alchemilla millefolium 'Cerise queen'</i>	VI - VIII	50	16
16.	<i>Santolina chamaecyparissus</i>	VI - VII	40-60	15
17.	<i>Helleborus niger 'Molly's white'</i>	II - IV	30-40	9
18.	<i>Hosta 'Wide brim'</i>	VI-VII	50	1
19.	<i>Hosta 'Potamac pride'</i>	VI - VII	60-70	1
20.	<i>Geranium nodosum 'Clos du Coudray'</i>	VI - IX	30-50	17
21.	<i>Brunnera macrophylla 'Silver Heart'</i>	IV - V	30	30
22.	<i>Pulmonaria officinalis</i>	IV - V	30	20
23.	<i>Cimicifuga racemosa</i>	VIII-IX	100-150	15
24.	<i>Anemone hupehensis var. japonica</i>	VIII-X	80-120	5
25.	<i>Anemone 'Wilde Swan'</i>	V - X	40-50	5
26.	<i>Aquilegia alpina 'Navy Blue'</i>	V-VII	40-60	20
27.	<i>Leucanthemum x superbum 'Gruppenstolz'</i>	VII - VIII	60	12
28.	<i>Adonis vernalis</i>	IV - V	20-30	6
29.	<i>Coreopsis verticillata 'Zagreb'</i>	VI - VII	20-30	20
30.	<i>Geranium sanguineum</i>	V - IX	40	18
31.	<i>Rudbeckia fulgida 'Goldsturm'</i>	VII - IX	70	13
32.	<i>Geranium sessiliflorum 'Sanne'</i>	V - VIII	30-50	17
33.	<i>Pulsatilla vulgaris</i>	III - IV	20-30	4
34.	<i>Artemisia schmidtiana 'Nana'</i>	VII - IX	20	15
35.	<i>Centaurea montana</i>	V - VIII	50-60	8
36.	<i>Phlox paniculata 'Bright Eyes'</i>	VII - IX	70-80	6

Tab. 4: Sortiment trvalek 2. část

37.	<i>Delosperma cooperi</i> 'Jewel of desert'	V - IX	10-20	4
38.	<i>Sempervivum</i> mix	VI - VII	10	6
39.	<i>Alyssum montanum</i> 'Berggold'	IV - VI	20	4
40.	<i>Papaver alpinum</i> mix	V - IX	20	2
41.	<i>Leontopodium alpinum</i> 'Everest'	VI - VII	10-20	4
42.	<i>Gentiana septemfida</i> var. <i>lagodechiana</i> 'Select'	V - VI	20	6
43.	<i>Geranium cinereum</i> 'Alice'	VI - IX	20	4
44.	<i>Cerastium tomentosum</i>	V - VII	10	4
45.	<i>Dianthus deltoides</i> 'Flashing Light'	VI - VIII	10-20	8
46.	<i>Phlox subulata</i> "Purple Beauty "	IV - V	10-20	3

Tab. 5: Sortiment okrasných trav

č.	název	doba kvetení	výška rostliny (cm)	celkový počet rostlin
47.	<i>Pennisetum alopecuroides</i> 'Hameln'	VIII - IX	60-80	8
48.	<i>Hakonechloa macra</i>	VIII - IX	40	15
49.	<i>Pennisetum alopecuroides</i> 'Moudry'	IX - X	60	2
50.	<i>Festuca scoparia</i>	VI - VII	10-20	4

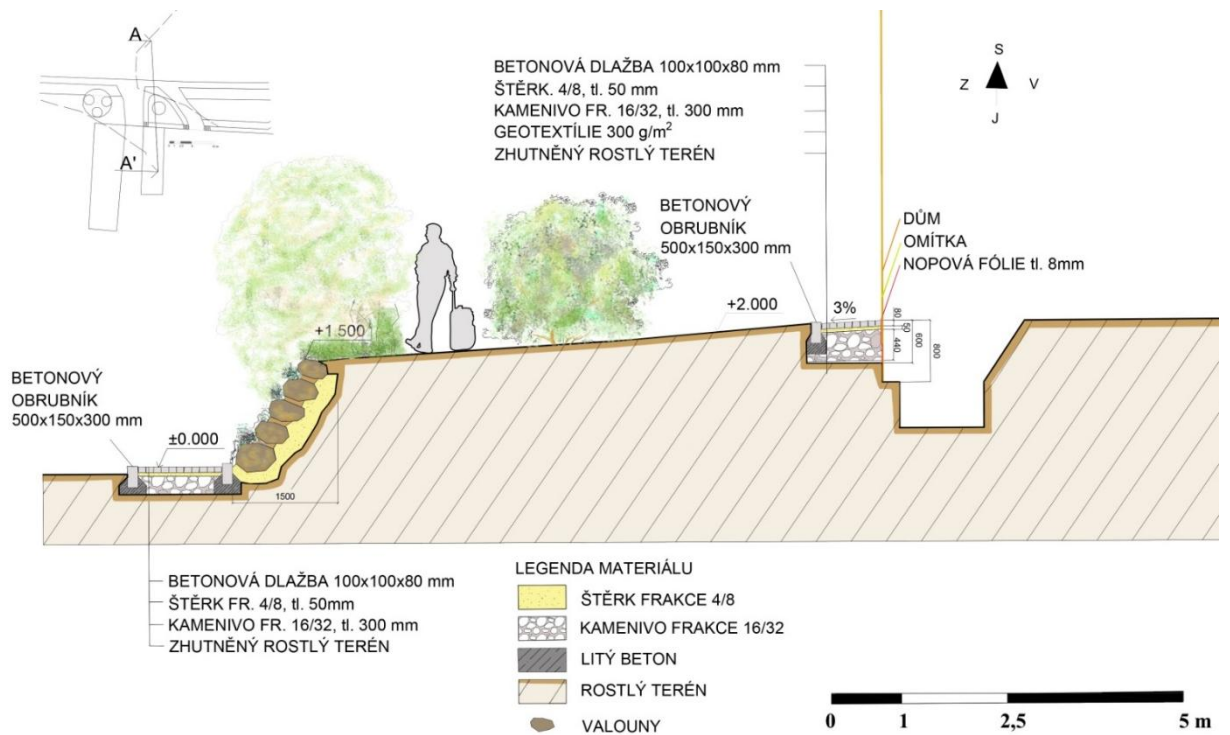
Tab. 6: Sortiment cibulnatých a hlíznatých rostlin

č.	název	doba kvetení	výška rostliny (cm)	celkový počet rostlin
51.	<i>Muscari aucheri</i> 'Blue magic'	III - IV	10-20	24
52.	<i>Tulipa tarda</i>	III - IV	10-20	27
53.	<i>Allium hollandicum</i> 'Purple Sensation'	V - VI	70-90	23
54.	<i>Narcissus</i> 'Thalia'	IV - V	30-40	84
55.	<i>Erythronium</i> 'Pagoda'	IV - V	20-30	18
56.	<i>Iris</i> 'Katharine hotchkin'	III - IV	10-20	21

5.2.2 Řez zámkovou dlažbou a skalkou

Řez je veden zpevněnou cestou, která byla realizována ve třetím návrhu řešeného území (viz Náv. 14). Charakter i tvar materiálu je totožný jako u nedávno dokončeného chodníku. Tento materiál byl volen z důvodu optického propojení celého prostoru, vyšší odolnosti proti přírodním živlům a snadnější údržbě. Vzhledem k přítomnosti několika dalších materiálů u zpevněných cest, které se navzájem narušují, byl navrhovaný materiál použit kvůli jeho častému výskytu v celé vesnici. Cesta v tomto úseku byla vybudována již dříve, neboť u některých stavení se na zahrádku chodilo přes vnější branku. Tento postup je možné vidět u stavení čp. 7. Cesta je určena výhradně pro chodce, kdy dle těchto skutečností byla řešena výška jednotlivých materiálů. Podklad je dostatečně propustný, proto nebyl řešen žádný další odvodňovací systém. Nicméně vzhledem k blízkosti cesty u domu, bylo nutné zamezit vztlínání vody k základům domu, proto se mezi základ domu a cestu položila nopová fólie o tloušťce 8 mm.

Styl pokládání kamenů v případě skalky je obdobný jako v případě skalky u stavení čp. 7. Kameny se pokládají na sebe tak, aby mezi nimi vznikly menší strže a převisy viditelné na vizualizaci.



Náv. 14: Řez a řezopohled

5.2.1 Vizualizace

Dle osazovacího plánu byla zhotovena i vizualizace k jednotlivým záhonům (viz Náv. 15, Náv. 16 a Náv. 17). Pro představu byla vybrána doba začátkem června až července.



Náv. 15: Pohled na osázení před domem čp. 1



Náv. 16: Pohled na záhon před domem čp. 50



Náv. 17: Pohled na osázení před domem

5.2.2 Ekonomické zhodnocení

Ekonomická stránka se zaměřuje na použitý rostlinný sortiment vybraných záhonů. Použité druhy rostlin jsou uvedeny v příložených tabulkách (viz Tab. 7, Tab. 8, Tab. 9 a Tab. 10). Celková částka za všechny rostlinný materiál použitý na tři záhony činí 36 011 Kč.

Tab. 7: Kalkulace dřevin

č.	název	celkový počet	cena za kus	celková cena
6.	<i>Hydrangea macrocarpa</i>	2	200 Kč	400 Kč
7.	<i>Caryopteris clandonensis</i>	3	150 Kč	450 Kč
8.	<i>Rosa</i> 'Lupo'	6	90 Kč	540 Kč
9.	<i>Rosa</i> 'Alberich'	6	90 Kč	540 Kč
10.	<i>Cotinus coggygria</i> 'Young Lady'	1	350 Kč	350 Kč
Celková částka			2 280 Kč	

Tab. 8: Kalkulace trvalek

č.	název	celkový počet	cena za kus	celková cena
11.	<i>Tradescantia andersoniana</i> 'Zwanenburg blue'	14	79 Kč	1 106 Kč
12.	<i>Aquilegia vulgaris</i> mix	20	25 Kč	500 Kč
13.	<i>Baptisia australis</i>	3	140 Kč	420 Kč
14.	<i>Salvia nemorosa</i> 'Rügen'	40	56 Kč	2 240 Kč
15.	<i>Alchemilla millefolium</i> 'Cerise queen'	16	45 Kč	720 Kč
16.	<i>Santolina chamaecyparissus</i>	15	55 Kč	825 Kč
17.	<i>Helleborus niger</i> 'Molly's white'	9	80 Kč	720 Kč
18.	<i>Hosta</i> 'Wide brim'	1	75 Kč	75 Kč
19.	<i>Hosta</i> 'Potamac pride'	1	75 Kč	75 Kč
20.	<i>Geranium nodosum</i> 'Clos du Coudray'	17	35 Kč	595 Kč
21.	<i>Brunnera macrophylla</i> 'Silver Heart'	30	40 Kč	1 200 Kč
22.	<i>Pulmonaria officinalis</i>	20	45 Kč	900 Kč
23.	<i>Cimicifuga racemosa</i>	15	120 Kč	1 800 Kč
24.	<i>Anemone hupehensis</i> var. <i>japonica</i>	5	55 Kč	275 Kč
25.	<i>Anemone</i> 'Wilde Swan'	5	45 Kč	225 Kč
26.	<i>Aquilegia alpina</i> 'Navy Blue'	20	47 Kč	940 Kč
27.	<i>Leucanthemum x superbum</i> 'Gruppenstolz'	12	45 Kč	540 Kč
28.	<i>Adonis vernalis</i>	6	90 Kč	540 Kč
29.	<i>Coreopsis verticillata</i> 'Zagreb'	20	79 Kč	1 580 Kč
30.	<i>Geranium sanguineum</i>	18	69 Kč	1 242 Kč
31.	<i>Rudbeckia fulgida</i> 'Goldsturm'	13	55 Kč	715 Kč
32.	<i>Geranium sessiliflorum</i> 'Sanne'	17	50 Kč	850 Kč
33.	<i>Pulsatilla vulgaris</i>	4	49 Kč	196 Kč
34.	<i>Artemisia schmidtiana</i> 'Nana'	15	35 Kč	525 Kč
35.	<i>Centaurea montana</i>	8	49 Kč	392 Kč
36.	<i>Phlox paniculata</i> 'Bright Eyes'	6	56 Kč	336 Kč
37.	<i>Delosperma cooperi</i> 'Jewel of desert'	4	45 Kč	180 Kč
38.	<i>Sempervivum</i> mix	6	55 Kč	330 Kč
39.	<i>Alyssum montanum</i> 'Berggold'	4	49 Kč	196 Kč
40.	<i>Papaver alpinum</i> mix	2	35 Kč	70 Kč
41.	<i>Leontopodium alpinum</i> 'Everest'	4	45 Kč	180 Kč
42.	<i>Gentiana septemfida</i> var. <i>lagodechiana</i> 'Select'	6	50 Kč	300 Kč
43.	<i>Geranium cinereum</i> 'Alice'	4	80 Kč	320 Kč
44.	<i>Cerastium tomentosum</i>	4	48 Kč	192 Kč
45.	<i>Dianthus deltoides</i> 'Flashing Light'	8	55 Kč	440 Kč
46.	<i>Phlox subulata</i> "Purple Beauty "	3	55 Kč	165 Kč
Celková částka			21 905 Kč	

Tab. 9: Kalkulace okrasných trav

č.	název	celkový počet	cena za kus	celková cena
47.	<i>Pennisetum alopecuroides</i> 'Hameln'	8	80 Kč	640 Kč
48.	<i>Hakonechloa macra</i>	15	90 Kč	1 350 Kč
49.	<i>Pennisetum alopecuroides</i> 'Moudry'	2	80 Kč	160 Kč
50.	<i>Festuca scoparia</i>	4	49 Kč	196 Kč
Celková částka		2 346 Kč		

Tab. 10: Kalkulace cibulnatých a hlíznatých rostlin

č.	název	celkový počet	cena za kus	celková cena
51.	<i>Muscari aucheri</i> 'Blue magic'	24	35 Kč	840 Kč
52.	<i>Tulipa tarda</i>	27	35 Kč	945 Kč
53.	<i>Allium hollandicum</i> 'Purple Sensation'	23	90 Kč	2 070 Kč
54.	<i>Narcissus</i> 'Thalia'	84	45 Kč	3 780 Kč
55.	<i>Erythronium</i> 'Pagoda'	18	50 Kč	900 Kč
56.	<i>Iris</i> 'Katharine hotchkin'	21	45 Kč	945 Kč
Celková částka		9 480 Kč		

6 Diskuze

Při zkoumání maleb Josefa Lady bylo zjištěno v několika případech, že se dané malby neztotožňují s jejich skutečnou podobou doloženou na historických či aktuálních fotografiích. Tato situace nastala v případě Hrusické návsi, Hubačovského rybníka a mlýna, Jedličkovi louže i Hrusického rybníka a Šmejalky. Tyto motivy jsou typickými představiteli rozložení Ladovy krajiny na znaky, popřípadě atributy (Formánek 1981; Lada et al. 2016), které dle Formánka (1981) skládá do nových seskupení. Nejedná se přímo o charakteristickou idealizaci krajiny, neboť interpretace tohoto pojmu od kolektivu autorů (1993) znamená popis či představu něčeho v lepším světle, než ve skutečnosti je. Ladovo mistrovství spočívá ve vědomém omezení prostředků pro sdělení svých myšlenek (Novotný 1957). Přičemž krajinný rytmus vychází z umělcova subjektivního citění, který předává svým obrazům (Pečírka 1955; Lada et al. 2016). Lada krajinu ovšem neztvárnil pouze tak, jak ji viděl, ale tak jak ví, že ji má malovat (Formánek 1981). Z toho důvodu jsou panoramata kostela zpravidla umístěna ve středu formátu nad centrálně situovaným úběžníkem a klikatá cesta zavádí diváka do hloubky daného obrazu (Formánek 1981). Tento způsob je možné vidět u maleb Triptychů české krajiny z roku 1934 i 1935.

Z terénního šetření dále vyplynulo několik možností interpretace zachycených míst. Konkrétně u hradu ležícího ve střední části druhého plánu výše zmíněných obrazů se Tetiva (1997) zmiňuje o podobnosti panoramatického pohledu s městem Benešov a zámek Konopiště. Autorka práce se domnívá, že se jedná o zámek Komorní Hrádek, který je možné spatřit při cestě do Ondřejova. Tato skutečnost vyzněla v průběhu terénního šetření, kde Komorní Hrádek splňuje jednotlivé znaky z obrazu. V případě Novákovy chalupy čp. 12 v Hrusicích se autorka domnívá, že byl tento motiv inspirován budovami v Lensedlech. Ovšem není možné tuto domněnku potvrdit ani vyvrátit, neboť původní Nováková chalupa se do současné doby nedochovala. V Lensedlech byla většina chalup tohoto typu zbourána či přestavěna. Napomoci tomuto tvrzení by mohla historická fotografie dané budovy či jejího okolí před a v době Ladova dětství.

Dohledatelnost jednotlivých míst se zdá být složitější v případě jejich zmizení či výrazné změny. Na krajinný ráz Hrusic měly podstatný vliv v minulém století turismus a komunistický režim. Turistika se rozšířila do těchto lokalit zvláště na začátku 20. století (Posledníková 2012). Na tento popud došlo k obměně výstavby i obsazení nových lokalit kolem Hubačovského rybníka, osad Slepíčárny, Prašivky, Šmejalky, Bulánky a Na Dolech v roce 1960 (C. H. S. Praha. 2015). V průběhu 50. let došlo ke kolektivizaci majetku, scelení menších polí do jednoho celku a zaoarání remízku či cest (Librová 1987, Růžička 2006). Důsledek i průběh těchto změn je viditelný na panoramatických fotografiích jednotlivých pohledů na Hrusice.

Takováto obměna se dotýká míst Jedové chýše, Hubačovského mlýna a rodné chalupy. Tyto lokality v dnešní době již není možné spatřit, neboť byly vlivem zhoršené statiky zbourány nebo se jejich místo využilo k jiným účelům. Na prostranství bývalé Jedové chýše se v současnosti nachází bytový dům. Okolí Hubačovského mlýna je tvořeno dálnicí D1 a nejbližšími sjezdy. A na místě bývalého rodinného domu Josefa Lady se nachází dům z 30. let, kdy jedinou připomínkou na bývalé stavení je mramorová deska umístěna na stěně nového domu. Částečnou změnou prošel Kostel Narození Panny Marie v Mnichovicích a Hrusická

škola. U těchto lokalit zůstal zachován ráz i podoba místa. U kostela v Mnichovicích došlo k vykácení zachycené skupiny stromů. Hrusická škola v současnosti slouží jako mateřská školka (Obecní úřad 2019) a její okolí prošlo rozsáhlou rekonstrukcí. Jediným místem, které zůstalo stejné od dob Josefa Lady po současnost, je kostel sv. Václava.

Návrhová část vycházela z výskytu domů umístěných v Ladových malbách i jejich dispozici k bývalé rodné chalupě. Volba rostlin, doba kvetení a jejich umístění byla vybrána na základě stanovištních podmínek, rázu místa, jejich výskytu na daném místě i obsahu některých z nich v Ladových malbách. Hlavní sezóna kvetení většiny rostlin odkazuje na začátek prázdnin, kdy sem malíř přijížděl. Současně se zde v té době nahází i nejvíce turistů. Z důvodu velkého výškového rozdílu v terénu byla u poslední části projektu navržena skalka. Toto řešení se zdá být vzhledem k rázu celého místa nejvhodnější. Zároveň se Lada (1973) zmiňuje o skalce ve vzdálenější části své zahrady.

7 Závěr

Bakalářská práce přinesla ucelený rozbor tématu krajiny a míst zachycených Josefem Ladou. Z cílů, kladených v úvodní části práce, bylo možné prokázat rozdílnou míru subjektivního ovlivnění interpretace reálných míst i jejich změny. Možnosti idealizace daných míst již v době jejich vzniku nebylo možné jednoznačně doložit vzhledem k pozbytí některých reálných fotografií před Ladovou tvorbou. Z toho důvodu byla většina míst určena na základě informací obsažených v autobiografii umělce a dílčí literatuře.

Hlavní přínos celé práce spočíval v nalezení obrazů situovaných nejen do venkovského, ale i do městského prostředí, kdy se podařilo dohledat i jejich skutečné protějšky. Na základě zjištěných informací o možném výkladu daných maleb lze konstatovat, že na jejich proměnu měla vliv lidská činnost i běh času. Při tomto šetření představovaly zásadní význam historické a současné fotografie a panoramata. Vzájemnou komparací s uměleckými malbami bylo možné vyčíst i původní ráz daného místa před jeho současnou podobou.

Součástí práce byla také projektová část, jež se zabírala segmentem obce Hrusice. Autorka vycházela z informací plynoucí z předchozích částí i rostlinného materiálu vyskytujícího se na daném místě i v jeho nejbližším okolí. Zároveň zde byly aplikovány rostlinné motivy a barvy dle kolektivního vědomí vypořádané od umělce. Tato studie by tudíž mohla sloužit jako jedno z řešení aktuálního roztržitého prostranství před významnými budovami.

8 Literatura

- Blažičková-Horová N. 2005. Krajina v českém umění 17. - 20. století: průvodce stálou expozicí Národní galerie v paláci Kinských. Národní galerie. Praha.
- Brousil R. 1936. Ondřejov v Posázaví: Dějiny městečka a okolí: Hvězdárna, Hrad Dubá a Zlenice, Kostelní Střimelice, Hradec a Hračky, Hradové Střimelice, Zvánovice a j.. Nákladem vlastním. Ondřejov.
- C. H. S. Praha 2015. 1. Výroková část - územní plán Hrusic. Praha.
- C. H. S. Praha. 2015. 2. Odůvodnění úp Hrusice - územní plán Hrusic. Praha.
- Cílek V. 2015. To breathe with birds: A Book of Landscapes. University of Pennsylvania Press, Philadelphia.
- Cílek V. et al. 2004. Vstoupit do krajiny: O přírodě a paměti středních Čech. Dokořán. Praha.
- Czobor Á. 1967. Dutch landscapes. Corvina. Budapest.
- David P, Soukup V. 2004. Velká cestovní kniha: hrady, zámky a kláštery České republiky. Soukup & David. Praha.
- Dostálík J. 2015. Organická modernita: Ekologicky šetrné tendence v československém urbanismu a územním plánování (1918-1968). Masarykova univerzita. Brno.
- Formánek V. 1981. Josef Lada. Odeon. Praha.
- Gibas P, Pauknerová K. 2015. Krajina jako téma, terén i problém současné společenské vědy_ antropologické čtení krajiny. Pages 7-18 in Blažková T, Červinková P editors. Krajina jako antropologická čítanka. Togga. Praha.
- Hadravová T. 2015. Příroda - maska krajiny. Pages 45-58 in Stíbral K, Vektorová V editors. Krajina - maska přírody?: studie k estetice krajiny a enviromentu. Jihočeská univerzita. České Budějovice.
- Hemelík M. 2005. Kniha o Hrusicích, aneb, Pohlédnutí do tváře osmi století. Onyx. Praha.
- Hlaváček L. 1986. Josef Lada. Horizont. Praha.
- Hopkins O. 2017. Architektonické slohy: Obrazový průvodce. Grada. Praha.
- Hron J. 1978. Jak namalovat krajinu. SPN. Praha.
- Châtelet A, Grosiliera BP. 2004. Světové dějiny umění: malířství, sochařství, architektura, užité umění. Ottovo nakladatelství. Praha.
- Jeffares B. 1979. Landscape painting. Mayflower Books. New York.
- Jung CG. 2003. Four Archetypes: Mother, Rebirth, Spirit, Trickster. Routledge. London.
- Kolektiv autorů. 1993. Slovník cizích slov: slova známá a neznámá. Encyklopedický dům. Praha.
- Kolektiv autorů. 2009. Historie a současnost Komorního Hrádku: Školící a vzdělávací středisko Ministerstva obrany České republiky. Ministerstvo Obrany ČR. Praha.

- Komárek S. 2008. a. Academia. Praha.
- Kovář P. 2014. Ekosystémová a krajinná ekologie. Karolinum. Praha.
- Krausse AC. 2008. Dějiny malířství: od renesance k dnešku. Slovart. Praha.
- Květ J, Hora J. 1940. Má vlast: česká krajina v díle našich malířů. Orbis. Praha.
- Lada J, Olič J, Pavluch L. 2016. Lada. Slovart. Praha.
- Lada J. 1953. Bubáci a Hastrmani. SNDK. Praha.
- Lada J. 1968. Mikeš. Státní nakladatelství dětské knihy. Praha.
- Lada J. 1973. Kronika mého života. Československý spisovatel. Praha.
- Ladová A. 2016. Můj táta Josef Lada. Knižní klub. Praha.
- Librová H. 1987. Sociální potřeba a hodnota krajiny. Univerzita J. E. Purkyně. Brno.
- Librová H. 1988. Lásky ke krajině?. Blok. Brno.
- Löw J, Míchal I. 2003. Krajinný ráz. Lesnická práce s. r. o. Kostelec nad Černými Lesy.
- Milani R. 2009. The art of landscape. McGill-Queen's University Press. Montreal.
- Novotný JA. 1957. Ladova ilustrace. Nakladatelství československých výtvarných umělců. Praha.
- Olič J. 2003. Jos. Lada: životopis Josefa Lady od Jiřího Oliče. Petrov. Brno.
- Parramón JM. 2004. Základní malířské motivy: jak najít a správně zvolit náměty k malbě: s praktickými svičenými z kompozice, interpretace a barevné harmonie při malbě olejem a akvarelem. Vašut. Praha.
- Pauknerová K. 2019. Krajina mezi pamětí a zapomínáním: studie Čech. Univerzita Karlova. Praha.
- Pečinková P. 2007. Josef Lada 1887-1952. Obecní dům. Praha.
- Pečírka J. 1955. Národní umělec Josef Lada. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění. Praha.
- Peebles A. 1996. Landscape & nature: Looking at art. Grolier. USA.
- Preiss P. 1964. Česká barokní krajina: Palác Kinských červen-září 1964. Národní galerie v Praze. Praha
- Rousová H, ed. 2002. Vademecum: moderní umění v Čechách a na Moravě (1890-1938). Gallery. Praha.
- Růžička C. 2006. Zemědělství. Pages 146-149 in Synek J, editor. Ottova obrazová encyklopedie - Česká republika. Ottovo nakladatelství. Praha.
- Shepard P. 2002. Man in the Landscape: a historic view of the esthetics of nature. University of Georgia Press. Athens Ga.
- Schama S. 1995. Landscape and memory. Knopf. New York.

Sládek M. 2015. Mezi sakrální a desakralizovanou krajinou aneb Česká pobělohorská krajina a její další osudy. Pages 167-175 in Blažková T, Červinková P editors. Krajina jako antropologická čítanka. Togga. Praha.

Stibral K, Faktorová V. 2015. Krajina: slovo, pojem, koncept. Pages 7-24 in Stibral K, Vektorová V editors. Krajina - maska přírody?: studie k estetice krajiny a enviromentu. Jihočeská univerzita. České Budějovice.

Stibral K. 2005. Proč je příroda krásná?. Dokořán. Praha.

Tetiva V. 1997. Josef Lada: pohádkový svět. Eminent. Praha.

Vorel I, Kupka J. 2011. Krajinný ráz: identifikace a hodnocení. ČVUT. Praha.

Wolf N. 2017. Landscape painting. Taschen. Köln.

Digitalizované knihy:

Agnoletti M ed. Concervation of Cultural Landscapes [online]. Chathan: CABI, 2006. ISBN: 9781845931544. Dostupné z: <https://ebookcentral.proquest.com/lib/natl-ebooks/detail.action?docID=289688&query=The+conservation+of+Cultural+Landscapes>.

Clark K. Landscape into art [online]. Boston: Beacon Press, 1949. Dostupné z: <https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.166021/page/n6/mode/2up>.

Countryside Agency, Scottish Natural Heritage. Landscape Character Assessment: Guidance for England and Scotland [online]. Cheltenham: Natural England, 2002. Dostupné z: <https://www.nature.scot/landscape-character-assessment-guidance-england-and-scotland>.

Janowski M, Ingold T eds. Imagining landscapes: Past, Present and Future. England: Taylor & Francis Group, 2012. ISBN: 9781409429722. Dostupné z: <https://ebookcentral.proquest.com/lib/natl-ebooks/detail.action?docID=956293&query=Imagining+Landscapes+%3A+Past%2C+Present+and+Future%2C+edited+by+Monica+Janowski%2C+and+Tim+Ingold%2C>.

Kirkham V, Maggi A. Petrarch: A critical Guide to the Complete Works [online]. Chicago: University of Chicago Press, 2009. ISBN: 9780226437439. Dostupné z: <https://ebookcentral.proquest.com/lib/natl-ebooks/detail.action?docID=448513&query=Francesco+Petrarca>.

Michel É. Landscapes [online]. New York: Parkstone Press International, 2011. ISBN: 9781780428819. Dostupné z: <https://ebookcentral.proquest.com/lib/natl-ebooks/detail.action?docID=915198>.

Obecní úřad Hrusice. 2019. Strategický rozvojový dokument obce Hrusice na léta 2019 - 2023. In: obec-hrusice.cz [online]. 12. 2. 2019. [14. 5. 2020] Dostupné z: <https://www.obec-hrusice.cz/file.php?nid=840&oid=6815583>.

Stewart PJ, Strathern A. Landscape, Memory and History: Anthropological Perspectives [online]. London: Pluto Press, 2003. ISBN: 9781849641654. Dostupné z: <https://ebookcentral.proquest.com/lib/natl-ebooks/detail.action?docID=3386410&query=Landscape%2C+memory+and+history>.

Online publikované články:

Bos E. 2015. Landscape painting adding a cultural value to the Dutch countryside. *Journal of Cultural Heritage* **16**: 88-93. DOI: 10.1016/j.culher.2013.12.008.

Forest I. et al. 2015. Biodiversity increases the resistance of ecosystem productivity to climate extremes [online]. *Nature* **526**: 574-577. Dostupné z: <https://www.nature.com/articles/nature15374#further-reading>.

Frajer O, Šimáček P. 2019. Localisation of the painter's canvas: landscape paintings from the Iron Mountains (Czech Republic) [online]. *Journal of maps* **3**: 66-74. DOI: 10.1080/17445647.2018.1563570.

Heffernan JB. et al. 2014. Macrosystems ecology: understanding ecological patterns and processes at continental scales [online]. *Frontiers in Ecology and the Environment* **12** (1): 5-14. DOI: 10.1890/130017.

Heywood P. 1990. Truth and beauty in landscape: Trends in landscape & leisure [online]. *Landscape Australia* **12** (1): 43-47. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/45144704>.

Ingold T. 1993. Temporality of landscape [online]. *World Archeology* **25** (2): 152-174. Dostupné z: https://www.jstor.org/stable/124811#metadata_info_tab_contents.

Lacina J, Halas P. 2015. Landscape painting in evaluation of changes in landscape [online]. *Journal of Landscape Ecology* **2**: 60-68. DOI: 10.1515/jlecol-2015-0009.

Posledníková J. 2012. Paďouři, trampové a netrampové: proměny české krajiny na konci 19. a v prvních desetiletích 20. století v důsledku návratu městského obyvatelstva k přírodě = Townies, "tramps" and "non-tramps". *Hospodářské dějiny* **27**: 150-190.

Tištěné publikace:

Vojvodík J. 1999. Koncepty idyly v díle Josefa Lady, jejich proměny a sématika v kontextu české meziválečné avantgardy. *Umění* **1/2**: 80-108.

Zákony, vyhlášky a normy:

ČESKO. Zákon č. 114/1992 Sb. ze 14. února dne 1992, o ochraně přírody a krajiny. In: *Sbírka zákonů ČR*. 1992, částka 28, s. 666-692. ISSN 1211-1244.

ČESKO. Zákon č. 458/2000 Sb. ze dne 28. listopadu 2000, o podmínkách podnikání a o výkonu státní správy v energetických odvětvích a o změně některých zákonů (energetický zákon). In: *Sbírka zákonů ČR* 2000, částka 131, s. 7142-7189. ISSN: 1211-1244.

Webové stránky a příspěvky:

ART MUSEUM. 2008. Paul Cézanne. Martina Glenn. Available from http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=218 (accessed June 2020).

Obec Hrusice. 2020. historie. Available from (accessed February 2020).

Rokosová A. 2014. Hrusice se od Ladových dob nezměnily, místa známá z obrázků tam však lze najít stále. *Region rozhlas*. Available from https://www.irozhlas.cz/regiony/hrusice-se-od-ladovych-dob-promenily-mista-znama-z-obrazku-tam-vsak-lze-najit-stale_201412291024_vkourimsky (accessed March 2020).

Seznam obrázků:

- Obr. 1: Panorama Hrusic – historická fotografie (1910). Zdroj: autor.
- Obr. 2: Panorama Hrusic – současnost. Zdroj: autor.
- Obr. 3: Dětské hry na podzim (1937). Zdroj: Lada J, Olič J, Pavluch L. 2016. Lada. Slovart. Praha.
- Obr. 4: Pohled na Hrusice (2000). Zdroj: Mgr. Petr Sklenář
- Obr. 5: Pohled na Hrusice – současnost. Zdroj: autor
- Obr. 6: Mapa míst zobrazovaných Josefem Ladou. Upraveno podle: <https://www.gobec.cz/hrusice/#16/1640560.62/6430761.37/MwbgcghmQ>
- Obr. 7: Část 1 – detail Hrusické návsi. Upraveno podle: <https://www.gobec.cz/hrusice/#19/1640798.48/6430664.88/MwbgcghmQ>
- Obr. 8: Část 2 – Šmejka, Na Prašivkách, Na Hlavačově, Bulánky. Upraveno podle: <https://www.gobec.cz/hrusice/#17/1641750.26/6430521.7/MwbgcghmQ>.
- Obr. 9: Část 3 – Šmejka, Na Prašivkách, Na Hrádcích, Na Hlavačově, Bulánky, Na Slepíčárně. Upraveno podle: <https://www.gobec.cz/hrusice/#17/1641613.07/6431487.72/MwbgcghmQ>
- Obr. 10: Část 4 – Kamenný díl, V Hájku a Hubáčov. Upraveno podle: <https://www.gobec.cz/hrusice/#17/1639749.83/6431119.87/MwbgcghmQ>
- Obr. 11: Část 5 – Březina Na Práchovně, Šmejka, Na Dolech, Na Škrobech. Upraveno podle: <https://www.gobec.cz/hrusice/#16/1640818.31/6429676.32/MwbgcghmQ>
- Obr. 12: Pohled na Hrusice (20. léta) . Zdroj: Hemelík M. 2005. Kniha o Hrusicích, aneb, Pohlédnutí do tváře osmi století. Onyx. Praha.
- Obr. 13: Pohled na Hrusice – současnost. Zdroj: autor.
- Obr. 14: Mapa pohledových os v rámci obce. Upraveno podle: <https://www.gobec.cz/hrusice/#17/1640610.42/6430559.92/MwbgcghmQ>
- Obr. 15: Pohled na Hrusice (1959). Zdroj: <http://www.fotohistorie.cz/FullFoto.aspx?photoID=6988>.
- Obr. 16: Pohled na Hrusice – současnost. Zdroj: autor
- Obr. 17: Kostel sv. Václava (1920). Zdroj: <http://www.fotohistorie.cz/FullFoto.aspx?photoID=46014>
- Obr. 18: Kostel sv. Václava – současnost. Zdroj: autor.
- Obr. 19: Ex libris pro Josefa Ladu. Zdroj: Lada J, Olič J, Pavluch L. 2016. Lada. Slovart. Praha.
- Obr. 20: Část triptychu (1934). Zdroj: Lada J, Olič J, Pavluch L. 2016. Lada. Slovart. Praha.
- Obr. 21: Část triptychu z roku (1935). Zdroj: autor.
- Obr. 22: Náves (1942). Zdroj: Lada J, Olič J, Pavluch L. 2016. Lada. Slovart. Praha.
- Obr. 23: Dům Čp. 1. Zdroj: autor.
- Obr. 24: Dochovaná dřevěná část domu. Zdroj: autor.
- Obr. 25: Selská jízda (1946). Zdroj: Mgr. Petr Sklenář.

- Obr. 26: Skica Hrusická pouť (1926). Zdroj: Lada J, Olič J, Pavluch L. 2016. Lada. Slovart. Praha.
- Obr. 27: Pohled na školu – současnost. Zdroj: autor.
- Obr. 28: Letecký snímek (50. léta). Upraveno podle: <https://www.gobec.cz/hrusice/#19/1640735.49/6430655.92/EwVgZg3AcghlQ>.
- Obr. 29: Rodná chalupa (1900). Zdroj: Mgr. Petr Sklenář.
- Obr. 30: Rodná chalupa (1923-1925). Zdroj: Lada J, Olič J, Pavluch L. 2016. Lada. Slovart. Praha.
- Obr. 31: Rodná chalupa – současnost. Zdroj: autor.
- Obr. 32: Hubačovský rybník. Zdroj: autor.
- Obr. 33: Vodník (1947). Zdroj: Lada J, Olič J, Pavluch L. 2016. Lada. Slovart. Praha.
- Obr. 34: Letecký snímek z 50. let. Upraveno podle: <https://www.gobec.cz/hrusice/#17/1639485.72/6430836.7/EwVgZg3AcghlQ>.
- Obr. 35: Hubačovský mlýn. Zdroj: Mgr. Petr Sklenář.
- Obr. 36: Hubačovský mlýn – současnost. Zdroj: autor.
- Obr. 37: Jaro (1944). Zdroj: Lada J, Olič J, Pavluch L. 2016. Lada. Slovart. Praha.
- Obr. 38: Část triptychu (1934). Zdroj: Lada J, Olič J, Pavluch L. 2016. Lada. Slovart. Praha.
- Obr. 39: Část Triptychu (1935). Zdroj: autor.
- Obr. 40: Jedličkova louže. Zdroj: <https://hrusice.muzeumbrandys.cz/cz/pamatnik-josefa-lady>.
- Obr. 41: Jedličkova louže – současnost. Zdroj: autor.
- Obr. 42: Klouzačka na vsi (1930). Zdroj: Lada J, Olič J, Pavluch L. 2016. Lada. Slovart. Praha.
- Obr. 43: Hrusický rybník (1960). Zdroj: <http://www.fotohistorie.cz/FullFoto.aspx?photoID=46015>.
- Obr. 44: Hrusický rybník – současnost. Zdroj: autor.
- Obr. 45: Malba Bubáci a Hastrmani (1953). Zdroj: Lada J. 1953. Bubáci a Hastrmani. SNDK. Praha.
- Obr. 46: Část triptychu (1934). Zdroj: Lada J, Olič J, Pavluch L. 2016. Lada. Slovart. Praha.
- Obr. 47: Část Triptychu (1935). Zdroj: autor.
- Obr. 48: Malba Václava Jansy (2. polovina 19. století). Zdroj: autor.
- Obr. 49: Zřícenina hradu – současnost. Zdroj: autor.
- Obr. 50: Zámek Konopiště. Zdroj: David P, Soukup V. 2004. Velká cestovní kniha: hrady, zámky a kláštery České republiky. Soukup & David. Praha.
- Obr. 51: Zámek Komorní Hrádek. Zdroj: Kolektiv autorů. 2009. Historie a současnost Komorního Hrádku: Školící a vzdělávací středisko Ministerstva obrany České republiky. Ministerstvo Obrany ČR. Praha.
- Obr. 52: Malba z knihy Mikeš. Zdroj: Lada J. 1968. Mikeš. Státní nakladatelství dětské knihy. Praha.

Obr. 53: Kostel Narození Panny Marie (1929). Zdroj: https://www.mnichovice.cz/vismo/galerie2.asp?id_galerie=1112&n=namesti%2Da%2Dkostel&p1=3394&pocet=24&stranka=3.

Obr. 54: Kostel Narození Panny Marie – současnost. Zdroj: autor.

Obr. 55: Malba Novákovy chalupy čp. 12 v Hrusicích (1934). Zdroj: Lada J, Olič J, Pavluch L. 2016. Lada. Slovart. Praha.

Obr. 56: Chalupy v Lensedlých (1958). Zdroj: <https://lensedly-kaliste-poddubi.estranky.cz/fotoalbum/domy/domy-lensedlich/>.

Obr. 57: Rotunda sv. Martina (1904). Zdroj: Novotný JA. 1957. Ladova ilustrace. Nakladatelství československých výtvarných umělců. Praha.

Obr. 58: Rotunda sv. Martina – současnost. Zdroj: autor.

Obr. 59: Hrobka Slavín (1904). Zdroj: Novotný JA. 1957. Ladova ilustrace. Nakladatelství československých výtvarných umělců. Praha.

Obr. 60: Hrobka Slavín – současnost. Zdroj: autor.

Obr. 61: Jedová chýše (před rokem 1930). Zdroj: <https://vysehradskej.cz/jedova-chyse/>.

Obr. 62: Jedová chýše – současnost. Zdroj: autor.

Obr. 63 Malba Jedová chýše. Zdroj: Lada J. 1973. Kronika mého života. Československý spisovatel. Praha.

Obr. 64: Ponocný se psem (1949). Zdroj: Lada J, Olič J, Pavluch L. 2016. Lada. Slovart. Praha.

Obr. 65: Novoměstská radnice – současnost. Zdroj: autor.

Obr. 66: Inženýrské sítě a přípojky (ružová: elektřina; červená: kanalizace; žlutá: plyn; zelená: voda a modrá: spoje). Zdroj: <https://www.gobec.cz/hrusice/#19/1640768.34/6430628.4/CwbGjAhsCs5QbHYB2JAOJBOEA5COg>.

Obr. 67: Úsek č. 1 – čp. 1. Zdroj: autor.

Obr. 68: Úsek č. 1 – čp. 3. Zdroj: autor.

Obr. 69: Úsek č. 1 – čp. 46-3. Zdroj: autor.

Obr. 70: Neřešené území – čp. 3. Zdroj: autor.

Obr. 71: Úsek č. 2 – čp. 4-41. Zdroj: autor.

Obr. 72: Úsek č. 2 – čp. 41-5. Zdroj: autor.

Obr. 73: Úsek č. 3 – obchod. Zdroj: autor.

Obr. 74: Úsek č. 3 – čp. 6 a 7. Zdroj: autor.

Seznam návrhů:

Náv. 1: Šmejka, Na Hlavačově, Na Prašivkách – možné řešení. Upraveno podle: <https://www.gobec.cz/hrusice/#18/1641837.52/6430633.45/CwbGcgghmQ>.

Náv. 2: Cesta k Hubáčovskému rybníku. Upraveno podle: <https://www.gobec.cz/hrusice/#17/1639967.82/6430987.46/CwbGcgghmQ>.

Náv. 3: Hubačovský rybník – možné řešení. Upraveno podle:
<https://www.gobec.cz/hrusice/#18/1639346.8/6431238.07/CwbgcghmQ>.

Náv. 4: Hubačovský mlýn – možné řešení. Upraveno podle:
<https://www.gobec.cz/hrusice/#18/1639522.05/6430983.25/CwbgcghmQ>.

Náv. 5: Hrusický rybník – možné řešení. Upraveno podle:
<https://www.gobec.cz/hrusice/#19/1641084.29/6430582.27/CwbgcghmQ>.

Náv. 6: Rozdělení řešeného území. Upraveno podle:
<https://www.gobec.cz/hrusice/#19/1640763.76/6430625.39/CwbgcghmQ>.

Náv. 7: Kompletní kompoziční plán. Zdroj: autor.

Náv. 8: Úsek č. 1. Zdroj: autor.

Náv. 9: Úsek č. 2. Zdroj: autor.

Náv. 10: Úsek č. 3. Zdroj: autor.

Náv. 11: Osázení před domem čp. 1. Zdroj: autor.

Náv. 12: Osázení záhonu v polostínu u domu čp. 50. Zdroj: autor.

Náv. 13: Osázení lemu kolem kamenné zídky a skalky před obchodem a pozemkem domu čp. 6. Zdroj: autor.

Náv. 14: Řez a řezopohled. Zdroj: autor.

Náv. 15: Pohled na osázení před domem čp. 1. Zdroj: autor.

Náv. 16: Pohled na záhon před domem čp. 50. Zdroj: autor.

Náv. 17: Pohled na osázení před domem. Zdroj: autor.

Seznam tabulek:

Tab. 1: Stávající dřeviny a rostliny začleňující se do výsadby. Zdroj: autor.

Tab. 2: Sortiment dřevin. Zdroj: autor.

Tab. 3: Sortiment trvalek 1. část. Zdroj: autor.

Tab. 4: Sortiment trvalek 2. část. Zdroj: autor.

Tab. 5: Sortiment okrasných trav. Zdroj: autor.

Tab. 6: Sortiment cibulnatých a hlíznatých rostlin. Zdroj: autor.

Tab. 7: Kalkulace dřevin. Zdroj: autor.

Tab. 8: Kalkulace trvalek. Zdroj: autor.

Tab. 9: Kalkulace okrasných trav. Zdroj: autor.

Tab. 10: Kalkulace cibulnatých a hlíznatých rostlin. Zdroj: autor.