

Univerzita Karlova v Praze – Pedagogická fakulta – katedra výtvarné výchovy

Krajina - vizuální hodnota krajiny a její vliv na společnost

Landscape – visualworthoflandscape and itsaffect on societly

Magdaléna Rokosová

adresa: Za Sadem 209
Praha 8 – Březiněves3. ročník

Specializace v pedagogice - Výtvarná výchova se zaměřením na vzdělávání

Typ studia: prezenční

vedoucí bakalářské práce: **Doc. ak. mal. Zdeněk Hůla**

konzultant: **PhDr. Lucie Hajdušková, Ph.D**dokončení práce: duben 2012

Prohlašuji, že jsem závěrečnou bakalářskou práci vypracovala samostatně za použití literatury uvedené v seznamu literatury.

V Praze dne: 10. 4. 2012

podpis:

Děkuji vedoucímu své práce doc. ak. mal. Zdeňku Hůlovi a konzultantce PhDr. Lucii Hajduškové, Ph.D za ochotu, s níž věnovali čas konzultacím týkajícím se mé práce. Také děkuji své rodině, za podporu. A zvláště bych ráda poděkovala dědovi Akad. mal. Radoslavu Čáslavskému, jenž mi nejen v otázce tvorby předal mnoho cenných rad.

Anotace:

Rokosová, M.: Krajina - vizuální hodnota krajiny a její vliv na společnost [bakalářská práce]
Praha 2012 – Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, katedra výtvarné výchovy, 48 s.
(obrazová příloha)

Bakalářská práce se zabývá vztahem člověka a krajiny, jejich vzájemným ovlivňováním v kontextu dějin. Zaměřuje se na vlivy podněcující změny v tomto vztahu a na výtvarné zobrazování krajiny, jenž z těchto vztahů vychází. Pozastavuje se nad současným problémem civilizace, jímž je oddalování se od přírody a navrhuje řešení v podobě budování vztahu dětí ke krajině skrze výtvarnou tvorbu. V práci jsou rozepsány konkrétní realizace hodin s touto tematikou. Dále je vztah a přístup člověka ke krajině reflektován autorskou tvorbou ve výtvarné části.

Klíčová slova: příroda, kulturní vztahy, působení krajiny

Annotation:

Rokosová, M.: Landscape – visual worth of landscape and its affect on society [Bachelor Thesis] Charles university, Faculty of Education, Department of Art, 48 p.
(Illustrated appendix)

This bachelor thesis describes the relationship of people and landscape, their mutual influence in the context of history.

It focuses on what instigates changes in this relationship and on artistic depiction of landscape coming out of it. Also it reminds of the current civilization problem which is moving away from nature and presents a solution in building a relationship between children and nature through visual arts.

In this thesis a specific realization of classes on this topic is described. Furthermore a relationship and approach to landscape is reflected in author's creations in the artistic part.

Keywords: nature, culture relation, instrumentality of landscape

Obsah:

Úvod	6
1. Teoretická část	7
1.1. Definice krajiny a vymezení člověka vůči ní	7
1.2. Nejstarší třídní společnosti.....	9
1.3. Počátky krajinomalby – Čína	10
1.4. Krajina v Evropě v kontextu dějin.....	11
2. Didaktická část - Výtvarná práce s dětmi.....	20
2.1. Krajina z frotáží – úvod a motivace.....	20
2.2. První hodina – zaznamenávání struktur frotáží.....	23
2.3. Druhá hodina.....	25
2.4. Modelování – tajemný les.....	25
2.4.1. Ukázky děl.....	27
2.5. Poslední hodina.....	30
2.5.1. Ukázky děl na téma krajiny z frotáží.....	31
2.6. Závěrem o cíli hodiny.....	36
3. Výtvarná část.....	37
3.1. Mapování krajiny akvarelem.....	37
3.2. Rytmus – kresby fixem.....	41
3.3. Struktura.....	43
3.4. Krajiny v kamenech.....	44
3.5. Stromy na silu.....	45

Úvod

Zvolila jsem si pro svou práci téma krajiny. Téma, které je mi osobně blízké. Jedná se o prostředí, z něž jsme vzešli a které po staletí měníme, přesto jej obdivujeme v jeho nezměněné, přirozené podobě. Krajina je místem, které, jak psala do svého deníku Anna Franková: „...je všem dáno stejnou měrou, chudým i bohatým.“ Krajina je lékem pro duši, útočištěm a útěchou zejména v těžkých chvílích. To jsou její hodnoty, jež přetrvávají. Pohled lidí na krajinu a jejich vztah k ní se ale v mnoha ohledech mění v kontextu dějin. Právě tyto změny, vzájemné působení člověka a krajiny a její zobrazování v umění jsou hlavní náplní teoretické části mé bakalářské práce.

Stručně mapuji tyto vlivy v průběhu dějin. Více se pozastavuji nad situací, která nastává dnes. K tématu krajiny zde přistupuji především z ekologického hlediska, jež také mimo jiné reflektuji ve své výtvarné práci. V didaktické části popisuji hodiny výtvarné výchovy, které jsem připravila a následně realizovala s ohledem na vytyčený cíl. Tím je podpora vztahu dětí k přírodě a jejich citlivé vnímání okolí.

Během chronologického mapování dějin vztahu lidstva a krajiny jsem pro sebe objevila několik nových poznatků a souvislostí. Přečetla jsem mnoho zajímavých a krásných knih, jejichž autorům patří můj dík. Při tvoření děl, které jsou součástí výtvarné části mé práce, jsem strávila mnoho nezapomenutelných okamžiků v krajině, kdy mi bylo skutečně dobře. Pevně doufám, že i pro Vás, čtenáře, bude má práce určitým přínosem a že při jejím čtení strávíte příjemné chvíle.

1. Teoretická část

1.1. Definice krajiny a vymezení člověka vůči ní

Na začátek mé práce je důležité povědět si, co to vlastně krajina je. Adéla Křikavová¹ (1997, str. 29) krajinu v úvodu stati Svět za hradbami města definuje takto: „*Krajina, suchozemský povrch planety, tvoří základní prostředí, jehož je člověk přirozenou součástí a v němž si vydobyl svou existenci.*“ Dovoluji si tuto definici poopravit. Krajina je bezpochyby povrch planety a to nejen naší planety. Dnes už také známe (i když pouze zprostředkovaně) krajiny jiných planet a nejlépe krajinu měsíční – tedy krajinu vesmírného tělesa, jež obíhá kolem naší Země. Podle mého názoru ale nejde pouze o povrch suchozemský. Když vidíme obraz, který zpodobňuje řeku s jejím okolím, také jej nazveme krajinou. Domnívám se, že na naší planetě je voda nedílnou součástí krajiny. Bez ní by snad žádná zemská krajina nemohla vzniknout a dále žít. „...*čínský výraz pro krajinu je šanšuej, tj. hory a vody.*“ [Hejzlar, J., 1997, str. 44] Pro pozemskou krajinu (pouze té se budu ve své práci dále věnovat, a tak opouštím vesmírná srovnání) je podstatné to výše použité slovo „žít“. Krajina je v neustálém pohybu, vývoji, růstu, koloběhu vzniku a zániku.

Do života krajiny patří také živočichové, kromě zvířat i my lidé. Jak uvádí A. Křikavová [1997, str. 29], člověk je její přirozenou součástí. Dále pokračuje: „*Nedostatky v biologickém vybavení, jímž by se chránil proti bezprostřednímu nebezpečí okolní přírody a jímž oplývají jiní živočichové, mu byla vynahrazena schopnostmi přizpůsobivosti a složitějšího uvažování. Díky tomu byl schopen zalidnit větší část povrchu země. Svou existenci, přesněji obživu a bezpečí, bránil člověk nejen vlastním úsilím, ale také proměnami svého okolí. Vzestup společenského vývoje a rozvoj civilizace pak důsledky dopadu na okolní přírodu ještě znásobil. Postupně se začal vydělovat a odlišovat typ krajiny kultivované od prostoru původní, dosud nedotčené volné přírody.*“ Harries na Křikavovou navazuje v podobném smyslu, říká, že: „*Člověk je součástí světa, ale zároveň je něčím víc. Existuje ve světě stejně jako kameny či zvířata, ale vědomí mu umožňuje se vůči*

¹ PhDr. Adéla Křikavová, CSc. – koordinátorka pracovní skupiny České orientalistické společnosti, spoluautorka několika knih zabývajících se především Islámem.

světu vymezit. Právě odtud pramení veškerá absurdita existence: člověk, třebaže součást světa, je od něho odcizen; je a není do něho začleněn.“ [Harries, K. 2010, str. 129].

Nejen člověk ovlivňuje přírodu a využívá ji. Dělají to všichni živí tvorové a příroda s takovými zásahy počítá, dokonce je potřebuje k trvalému chodu koloběhu života. Ale jen člověk se „vůči světu vymezil“, získal schopnosti a dojem, že může zcela zásadně měnit svět a že vše ostatní na této planetě je mu tím pádem podřízeno.

Avšak na druhou stranu má také příroda vliv na člověka, prudké změny klimatu podmínily náš vývoj. „Nástup ledových dob – asi před 2,5 miliony let - přesně odpovídá počátku vývoje člověka, takže mnozí badatelé se domnívají, že lidoop, spokojeně „zahnívající“ v úživném teplu subtropického lesa, se musel začít starat. Musel být chytrý, když chtěl přežít, a to z něj udělalo člověka. ... O čtvrtohorách hovoříme jako o éře člověka, i když počátky rodu *Homo* sahají do nejmladších třetihor. ... Čtvrtohory znamenají velké střídání ledových a meziledových dob. Je to dramatické období plné klimatických zvrátů a náhlých změn teplot. Je to jeden z nejproměnlivějších útvarů celé dosavadní geologické historie. Je to dynamické až katastrofické období, jaké člověku vcelku vyhovuje.“ [V. Cílek, 2005, str. 17] Tyto věty Václava Cílka mě uklidňují. Snad i dnešní proměnlivé období, plné náhlých změn, bude člověku vyhovovat. Rozhodně nás nutí k zamyšlení nad naším vlivem na svět a jeho zpětnými důsledky na nás, což je zajisté pozitivní.

Ale zpět do pravěku. Lidé žili v přírodě stejně jako zvířata. Nic jiného kromě přírody také neexistovalo. Ještě nebyla vytvořena „krajina kultivovaná“. Lidé ale na rozdíl od zvířat velmi brzy začali přemýšlet o původu dějů kolem sebe. To ostatně děláme do dnes. Každá kultura si najde trochu jiné vysvětlení, a tak vznikají různé mytologie, náboženství, názory a víry. Ty určují způsob našeho pohledu na svět a tím i způsob, jak vnímáme krajinu a jak s ní zacházíme. A toto všechno je zaznamenáno ve výtvarné činnosti člověka. Od té doby, co člověk začal o věcech přemýšlet, měl potřebu je zobrazovat. „Na obrazech zvířat nás dodnes udivují umělecké schopnosti pravěkých lidí. Ti zvířata dokonale znali, uctívali je jako záruku zachování svého života, jako oběti i jako božstva.“ [Šamšula, P., 1997, str. 16] Kresby pravěkých lidí patrně nějakým způsobem sloužily k udržení přízně přírody. Ta byla sice jejich domovem a zdrojem obživy, zároveň však mohla být nebezpečná. Dokud ji lidé tolik neovládali, žili ve větší úctě k ní. Mocná příroda budila respekt.

Před 12 – 18 tisíci let žilo na území ČR patrně pouze pár set či pár tisíc lovců. Před 8 – 10 tisíci let jejich počet začal dostupovat kritické úrovně. Travnatá krajina se měnila na lesní plochy. (viz. Cílek, V., 2005, str. 18) Dnes usuzujeme, že ale ani ve velkém počtu lovci a sběrači nepředstavovali pro krajinu přílišnou zátěž. Žili s ní v úzkém kontaktu, a tedy patrně věděli mnoho o jejím fungování. Domnívám se, že žili podobně jako recentní² skupiny lovců a sběračů, o nichž pojednává ve stejnojmenné stati Josef Kandert: „ ... – výzkumy jasně ukázaly, že převážně sběračské skupiny pečují o plochy, na nichž jim rostou nějaké rostliny či plodiny a které "sklízají" a také lovecké skupiny chrání svou lovnou zvěř. Často je tato péče zahalena/ zdůvodněna předpisy či zákazy, které obvykle charakterizujeme jako „náboženské“.“ [Kandert, J., 1997 str. 19] Navíc většiny skupin kočovaly, tedy nezatěžovaly stále stejné území. Sběračské skupiny se pohybovaly podle zdrojů vody a dozrávajících plodin. Z loveckých skupin žila kočovným životem jen část. (viz. Kandert, J. 1997) „Celkem deset loveckých skupin bylo kočovných, tj. takových, které měnily tábor v intervalu minimálně několika dnů, maximálně dvou měsíců. Důvodem změny tábora bylo vyjedení či vylovení místní zvěře, vyčerpání vodního zdroje a hygienické důvody. Odpadky se běžně odhazovaly v táboře anebo v jeho těsném okolí a poměrně po krátké době (dvou až tří týdnů) začaly výrazně znepríjemňovat životní prostředí v táboře.“ [Kandert, J. – tamtéž, str. 23]

1.2. Nejstarší třídní společnosti

Do přírody začal člověk více zasahovat až se vznikem zemědělství. Cílené využívání půdy pro pěstování plodin a chov užitečných zvířat začalo na různých územích v různých dobách. Literatura se zde s datací příliš neshoduje. Rozhodně se tak stalo v neolitu, tedy mladší době kamenné. Následně v době bronzové došlo ke vzniku nejstarších třídních společností a států. Tyto vyspělé společnosti vznikly na územích s příhodnými přírodními podmínkami: „... v údolích řek subtropického a mírného pásma, která byla každoročně zaplavována. V Africe to byl Nil, v Přední Asii Eufrat a Tigris, v Indii Indus a Ganga, v Číně Jang-c' -tiang (Velká řeka) a Chuang-che (Žlutá řeka).“ [Mráz, B.,

² v současnosti existující

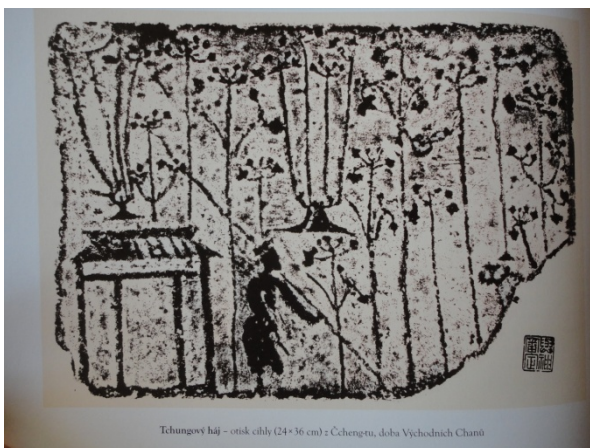
2002, str. 20] U třídních společností přicházely do každodenního styku s krajinou nižší vrstvy, které v jejím prostředí pracovaly.

Tuto skutečnost vidíme především v dílech egyptského malířství. Zejména na stěnách hrobek jsou zobrazovány výjevy ze zemědělských prací i lovů odehrávajících se v krajině, jež je zobrazovaná většinou pomocí schematických prvků rostlin. Velmi realistická jsou zvířata, což dokazuje, jak dobře je umělci museli znát. Významný krajinný výjev se nachází na výzdobě voliéry královny Nefertiti v el- Amarně. *„Zmizela dřívější topornost rákosových stonků, nad nimiž letěli ptáci a prchali před lovcovou smrtící zbraní, takže šel až strach z obrazu této strnulé přírody, necitelné k tragédii zvířete. V el – Amarně zachází naopak pružnost bujné vegetace do krajnosti, pod těžkými korunami se stonky ohýbají v ladné křivce až k zemi. Spleť květů, překřížené stonky a listy naznačují život v močále, šumění rostlin, v jejichž zákoutích nachází ideální příbytek snové ptactvo.“* [Pijoan, J., 1987, str. 142] K takovéto uvolněnosti projevu došlo díky revoluci panovníka Achnatona, jež se projevila ve výtvarném umění, také díky politickým a náboženským změnám.

U ostatních výše jmenovaných kultur se čistě krajinný námět nevyskytuje, ovšem i zde nacházíme prvky vycházející z přírody, zejména vyobrazení zvířat a také florální ornamenty.

1.3. Počátky krajinomalby – Čína

K zobrazení krajiny jako samostatnému žánru došlo v jedinečné podobě v Číně. Osamostatnění krajinomalby zde klademe už do 4. století n. l., ale předcházelo mu půl druhého tisíciletí vývoje. Významné krajinné motivy nalezneme již v době Chan (202 př. n. l. – 200 n. l.). Hlavní doménou tohoto období jsou hrobky s kamenorytinami nebo s cihlami s reliéfní, případně malířskou výzdobou. *„Například reliéfy na dutých cihlách z hrobky č. 159 v Nan – kuanuv Čeng – čou z konce doby Západních Chanů převádějí krajinu s paláci a stromy viděnou už z typického nadhledu, jež umožňuje velmi přehledné uspořádání všech komponent.“* [Hejzlar, J., 2010, str. 12] V době dynastie Tchang (618 – 907) dosáhla malba krajiny náležitě vyspělosti. Spolehlivé doklady se však bohužel nedochovaly. Většiny děl připisované tchangským umělcům nám pouze zprostředkovávají



Obr. 1, fotografie z knihy Hejzlara, J. Čínská krajinomalba, Tchungový ráj – otisk cihly (25×36 cm) z Čcheng-tu, doba východních Chanů

kopie z doby sungské dynastie (960 –1279). (viz.: HsüKuo-huang, 2007, str. 29) Důvod, proč se v Číně objevila samostatná krajinomalba o mnoho let dříve než v Evropě, najdeme opět ve vztahu lidí k přírodě a náboženství. „*Krajina, respektive příroda v krajinném uskupení, se díky některým existenčním zvláštnostem čínského naturelu a čínské kultury, zejména díky filosofickému taoismu a zenistickému buddhismu, stala pro čínské vzdělance přirozeným duchovním útočištěm, zvláště pak v dobách zlých a rozháraných.*“ [Hejzlar, J., 1997, str. 44,] V těžkých dobách mocenských a politických rozvratů prchaly vzdělané vrstvy obyvatel z měst do přírody odlehlejších míst. Někdy byly i vyhnaný. Tak se opakovaně stávalo, že do velmi blízkého kontaktu s přírodou přicházeli vzdělaní lidé, často básníci a malíři. V krajině nacházeli útočiště i útěchu a jako vždy, když je člověku těžko, si jí více vážili a emotivně prožívali vztah k ní. To vše vkládali do svých básní i maleb. Změny myšlení, které umožnily zrození krajinomalby, popisuje J. Hejzlar dále: „*K filosofické přípravě, kromě známých principů taoismu, patřilo i všeobecné odpoutávání se vzdělanců od mystiky nadpřirozena a tabuizované moci a jejich obrácení se ke světu lidí, ke světským stránkám života; rovněž sem patřila postupná přeměna mýtů z jejich postavení kategorické moci do polohy milovaného, leč přeci jen služebného objektu krásy a prosté mezilidské komunikace. Zesvětštění ducha a zkrocení démonů tedy uvolnilo místo nové reflexi.*“ [Hejzlar, J. – 1997, str. 48]

1.4. Krajina v Evropě v kontextu dějin

V Evropě se objevuje krajina jako hlavní náplň obrazu až v 16. století. Předchází jí zobrazování krajiny jako pozadí pro figurální výjevy ve 14. a 15. století. Jde o dobu

reformace. V Praze kázal Mistr Jan Hus, v Itálii se prosazuje humanismus a renesance. S prosazením volnějšiho světového názoru se myšlení člověka odvrací od věcí křesťanské víry k pozemskému životu. (viz. Hron, J., 1989, str. 39) Do té doby se lidé upínali především k představě posmrtného života, pozemské a smyslové vnímali jako pomíjivé.

Už kolem roku 1000 n. l. došlo u nás k rozvoji zemědělství a odlesňování. Postupně v 2. polovině 13. stol. docházelo k většímu zakládání měst a rozdělení půdy na zemědělskou a lesní, které je platné až do 20. stol. V 16. až 18. stol. se rozvíjelo sklářství, železářství a průmysl. Začalo velké ničení lesů. (viz. Cílek, V., 2005, str. 18) – Paradoxně tedy ve stejné době, kdy si lidé začali přírody natolik všímat, že ji zobrazovali jako hlavní motiv obrazu, ji také začali ničit. Obojí má ale stejný základ v odklonu od náboženských otázek k hospodářským zájmům. V průběhu středověku lidé káceli lesy, jež pro ně představovaly přírodní hrozbu. Do té doby zůstávala příroda v převaze nad člověkem. Nadvládu člověka umožnilo také její poznání díky rozvoji přírodních věd. Astronomické objevy zprostředkovaly pohled na náš svět jako na plantu Zemi, která je součástí vesmíru. I tato poznání měla podíl na větším prožívání pozemského života. *„Až v průběhu 17. a 18. století si našel člověk vůči krajině a přírodním objektům dostatečný odstup pozorovatele, aby byl schopen vnímat jejich stránku estetickou.“* [Křikavová, A. 1997, str. 29] V této době se začínají někteří malíři na krajinu specializovat, například v Holandsku Jan van Goyen a Jacob van Ruisdael, v Anglii Richard Wilson a John Crome. Grafikami krajinných pohledů na město se proslavil Václav Hollar. V 17. stol. ve Francii tvoří malíři N. Poussin a C. Lorrain *„ideální krajiny“*, tím je míněna: *„komponovaná krajina na motivy z římské Kampánie, s antickými stavbami nebo jejich ruinami a biblickou či mytologickou stafáží.“* [Mráz, B., 2001, str. 79]



Obr. 2, Poussin N. – Krajina s Kyklopem

Nechci se zde ale příliš zabývat vývojem krajinného malířství, jelikož ten je již popsán v knihách (například v knize J. Hrona, z níž také čerpám) i jiných bakalářských a diplomových pracích. Vráťím se tedy k vlivu lidí na krajinu. Tento vliv je mimo jiné způsoben pudem, jenž V. Cílek nazývá „linearizujícím a planačním“. Nutí člověka, aby „... *zarovnával svahy, napřimoval koryta, odstraňoval i takový přírodní chaos, který je plodný.*“ [Cílek, V., 2005, str. 24] A tak již od poloviny 16. stol. byly odstraňovány z Vltavy kameny, v 17. století začalo dokonce odstřelování skalisek vyčnívajících z vody za účelem splavnosti řek. Ze stejných důvodů mnoho řek proměnily také jezy. Dnes si jen těžko můžeme představit například Vltavu, ale i mnoho jiných evropských řek, jako malebné prudké, nebezpečné živly. Dnes jsou proměněny v klidné bahnité kanály, které nás svou nezkrotnou silou překvapují pouze o povodních. Stejně tak zmizely kameny z pevniny, jež se většinou hodily k nějakému stavebnímu využití, nebo překážely na zemědělské půdě. Například od 16. stol. probíhá v Čechách těžba vápenců a výroba vápna nejprve sbíráním volných balvanů a posléze olamováním přirozených výskytů. (viz. Cílek, V., 2005) Dnešní podobu naší krajiny také spoluvytvářel obrovský tlak na zemědělskou krajinu, který vznikl s růstem populace v 19. století. Konec 18. stol. byl označen atmosférických geochemikem Paulem J. Crutzenem společně s E. Stoermerem jako začátek období Athropocene, jako období kdy se lidské aktivity stávají jednou z velkých globálních sil. (viz. Cílek, V., tamtéž, str. 19) Jde o dobu průmyslové revoluce, na niž navázala revoluce technickovědecká. Rozvinula se doprava. V Anglii vyjel v roce 1825 první vlak tažený parní lokomotivou, na Dunaji počala paroplavba. A Jean Jacqueuse Rousseaua hlásal návrat k přírodě. Věřil v přirozenou dobrotu člověka i přírody, špatnost spatřoval ve společnosti. „*Francouzští osvícenci šířili víru v rozum a schopnosti člověka vytvořit společnost, v níž bude rozum vládnout.*“ [Mráz, B., 2001, str. 99] Jejich názory vyústily ve Velkou francouzskou revoluci. Mnozí osvícenci se přiklonili k takzvanému *deismu*. Tento názor vychází z představy, že Bůh před dávnými lety stvořil svět, ale od té doby do něj nezasahuje. Bůh byl zredukován na nejvyšší bytost, která se lidem vyjevuje prostřednictvím přírody a jejích zákonů. (viz. Gaarder, J., 2006, str. 259) Osvícenský racionalismus však nebyl jediným duchovním proudem doby, jako reakce na jeho jednostranné pěstování rozumu vznikl romantismus. Romantici přikládali význam citu, fantazii, prožitku a touze. Důležité se stalo naše „já“, tedy prožívání jednotlivce. Z toho

vyplývá i oceňování uměleckého génia. Jedním z nejtypičtějších rysů romantismu je touha po přírodě. Jak už ve svém Symposionu osvětluje Platón, člověk nikdy netouží po tom, co má. Je tedy pochopitelné, že tento myšlenkový směr byl především městskou záležitostí a vznikl v době, kdy člověk začal vytvářet „umělý svět“.

V umění se projevila tendence k zesvětštění, zjednodušení a zracionalnění – jež souvisela s osvícenstvím. Ideálem uměleckého slohu klasicismu bylo obnovit krásu klasického antického umění. Tato tendence byla také podpořena klasickou archeologií, jejímž zakladatelem byl Johann Joachim Wickelmann. Po Evropě se rozšiřovala koncepce anglického modelu parku. „*Anglický park se snaží zrušit hegemonii určitosti člověka, rozumu, architektury. Člověk už nepřistupuje k přírodě aktivně, aby ji využil, utvářel, podrobil si ji, ale stává se pasivním. Naslouchá jí, pokouší se v ní ztratit svou identitu. Příroda nastupuje na místo Boha.*“ [Harries, K., 2010, str. 34] Z Anglie také pocházejí průkopníci krajinomalby John Constable a William Turner. Ti považovali za nejdůležitější prvky malby barvu a světlo. Pracovali podle skic z plenéru a z jejich děl je patrné subjektivní prožívání krajiny. V Turnerových dílech se často objevují dopravní prostředky doby: parní lokomotivy a parníky. V díle *Děšť, mlha a rychlost* se propojují různé formy vody, konkrétně déšť, pára z lokomotivy a vodní hladina pod mostem. Pára s deštěm tvoří zamízení obrazu, stejně tak i rychlost jedoucího vlaku. Propojují se zde prvky přírody s obrovským lidským vynálezem, jenž zajisté autora fascinoval, (Turner také hodně



Obr. 3, Turner, W. – *Děšť mlha a rychlost*

cestoval) ale pravděpodobně i znepokojoval. Lidé si už uvědomovali svou schopnost měnit svět a začínali pochybovat, zdali je to tak správné. I proto se toužili vrátit k přírodě a romanticky o ní snili. Ve Francii vznikla barbizonská škola, jejíž díla můžeme pokládat za základ plenérové malby. Malíři jezdili za přírodou do vesnice, podle níž byla škola pojmenována. Ačkoli část práce ještě probíhala

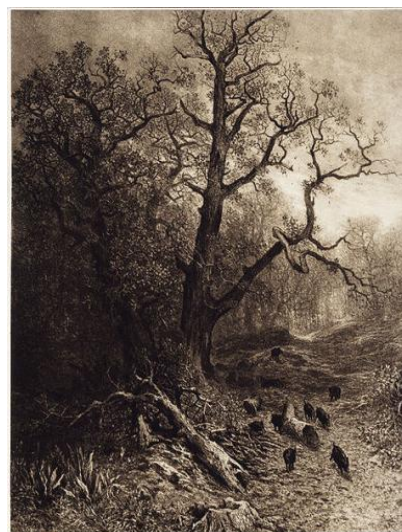
v ateliéru, skicování i dokončení díla se umělci věnovali v přírodě. Hlavní představitelem této školy byl T. Rousseau.

Na pražské Akademii výtvarných umění byla roku 1806 založena krajinářská škola, kterou vedl Karel Postl a po něm Antonín Mánes, jenž maloval romantické komponované krajiny (např. Kokořín) a později došel k tvorbě reálné české scenerie. V Německu maloval romantické krajiny Caspar David Friedrich, které na diváka působí silnou emotivní atmosférou.

Zhruba od poloviny 19. stol. se projevovaly naturalistické tendence. Tedy chápání skutečnosti, které neuznává jinou skutečnost než přírodu a svět smyslů. (viz. Gaarder, J., 2006, str. 332) Pohled na svět se výrazně změnil po zveřejnění Darwinovy teorie vývoje. Tato teorie zpochybnila biblické pojetí stvoření světa. Do té doby vycházely vědecké kruhy i církve z názoru, že druhy živočichů i rostlin jsou neměnné. Domnívali se, že vše bylo v konečné, trvalé podobě stvořeno Bohem. Darwin ale, především díky cestě kolem světa, zjistil, že se zvířata přizpůsobují prostředí, ve kterém žijí. Vyuvíjejí se tak, aby byla schopna obstát v konkurenčním boji přirozeného výběru. Kromě přirozeného výběru také existuje výběr „umělý“. Lidé vybírají k dalšímu rozmnožování zvířata, které jim přinášejí největší užitek. Například nejsilnější koně, ovce s nejlepší vlnou, krávy, které mají nejvíce mléka atd. Je to opět ukázka ovlivňování přírody člověkem, jež se už nedá vrátit zpět. V roce 1871 byla vydána další Darwinova kniha O původu člověka. V ní rozvinul teorii o vývoji v otázce lidí. Objev původu člověka vývojem z antropoidních opic byl v rozporu s dosavadní křesťanskou představou o zrození Adama a Evy.

V roce 1848 vydal Karl Marx spolu s Friedrichem Engelsem komunistický manifest. Marx považoval za rozhodující faktory historického vývoje materiální poměry. Tyto poměry podle něj utváří i duchovní podmínky. Marxovy i Darwinovy myšlenky významně ovlivnily celé následující století a tím pádem i naši současnost. Neméně významné je o trochu pozdější Freudovo studium nevědomí, které odhalilo, že jednání člověka vychází často z jistých, „zvířecích pudů“ či instinktů.

S nazíráním na svět skrze nově zjištěné poznatky a názory také souvisí přechod od idealismu a romantismu k materialismu a realismu. Umění mělo být



Obr. 4. Mařák, J. – Z lesních charakterů (dub), kresba uhlím

objektivní, šlo především o smyslově věrné zobrazení světa a přírody, zaměřené především na přítomnost. Víra v pokrok vědy a techniky vzbuzovala pozitivismus. Z této doby mimo jiné pochází dílo předního českého krajináře J. Mařáka *Z lesních charakterů*, které jsem použila v části motivace ve své didaktické práci. K realismu také došli již zmiňovaní, původně romantičtí, krajináři barbizonské školy. Od konce 60. let 19. stol. tvoří několik francouzských umělců (později i jiných) umělecká díla impresionismu. Jejich častými náměty byly také krajiny. Zabývali se především světlem a barvami, podobně jako již výše zmiňovaný W. Turner. Došli ale ještě dále ve snaze zobrazit viděnou skutečnost, kterou oprostili od dosavadních schémat. Zajímalo je především zachycení proměn světla, jež utváří dojem daného okamžiku, který vyjadřovali pomocí kladení čistých barev vedle sebe. Do Francie se vydal tvořit po boku tamních impresionistů také Čech Václav Radimský, jenž byl v pravém slova smyslu krajinářem. V tradici krajin vycházejících z impresionismu také pokračoval po návratu do Čech až do své smrti v roce 1946. V té době se už České malířství ubíralo jiným směrem a patrně proto zůstal tento umělec na léta poněkud zapomenut. Jeho nedávná výstava v Městské knihovně se však dá pokládat za jeho znovuobjevení a mě osobně mile překvapila.



Obr. 5 Radimský, V - Pastva

V době rozkvětu plenérové malby ale také do volné krajiny hromadně pronikaly domy, probíhala chaotizace a kontaminace krajiny. Úrodné části byly měněny na široké lány, zbytek krajiny byl ponechán „džunglizaci“. (viz. Cílek, V. 2005, str. 19) Začínalo tedy negativní zacházení s krajinou, velmi podobné tomu dnešnímu. Patrně i z toho důvodu, že si lidé všimli, že jejich zásahy do krajiny začínají být problematické, přikládala po polovině 19. stol. mimořádný význam vztahu k přírodě a vlivu přírody na formování osobnosti také pedagogika. „Po roce 1869, kdy byla uzákoněna povinná již osmiletá školní docházka,

došlo k masovému budování školních zahrad, kterým byl ve školních předpisech připisován mimořádný význam... Zdůrazňováno bylo, že nejvladnějším posláním školní zahrady je vzbuzovat u žáků zájem o přírodu, o její život a krásy.“ [Morkes, F., 2005, str. 38] Pobyt dětí v přírodě na čerstvém vzduchu byl považován za nejpřirozenější a nejzdravější. Často chodili na procházky do přírody a po návratu kreslili to, co viděli a povídali si o tom. (viz. Morkes, F., 2005) To považuji za dobrý způsob, jak naučit děti vnímat a znát přírodu a tím si k ní také vypěstovat kladný vztah.

S každým následujícím desetiletím přibývá důležitých objevů, poznatků, událostí a tím dochází i k obrovské různorodosti v umění. Nemohu se zde tedy věnovat zdaleka všemu. Je ale možné říci, že se svět „zrychluje“ a s tím se také stále zvětšuje lidský zásah do přírody. Mnoho vynálezů a objevů lidé učinili kvůli válkám. Ve 20. století to byly doposud nejstrašnější dvě války světové. V obou válkách zemřelo i mnoho umělců. V první například Franz Marc, jenž tedy nemohl plně dokončit svou cestu k zcela novému umění 20. století, tedy k abstrakci. Tento druh umění by se mohl zdát daleko vzdálený přírodě. Avšak sám Marc říká: „Abstraktní umění se zřeklo slupky přírody, ale ne jejich zákonů. Abstraktní malíř čerpá podněty ne z libovolného výseku, ale z přírody v celku, z jejich nejrozmanitějších projevů, které se v něm soustřeďují a vedou jej k dílu.“ [in Harries, K., 2010, str. 104]



Obr. 6 Marc, F. – Žlutá kráva

Mezi válkami a po nich byly častým námětem umění hrůzy, jež lidé prožili, zoufalství a zklamání nad tím, čeho všeho je člověk schopen. V těžkých chvílích se lidé rádi obracejí ke krajině, která svou krásou, klidem a stále fungujícím řádem poskytuje útěchu ve chvílích, kdy všechny ostatní jistoty zmizí. V přírodě má i člověk, který přišel o vše,

pocit, že stále někam patří. O tom, co příroda pro člověka v takových chvílích znamená, píše ze své vlastní zkušenosti židovská dívka Anna Franková ve svém deníku, který si vedla během ukrývání se za 2. světové války: „*Mnoho lidí pokládá přírodu za krásnou, mnozí spí někdy pod širým nebem, ve vězeních a v nemocnicích touží mnozí po dni, kdy se budou moci opět svobodně těšit z přírody, ale málokdo z nich je ve své touze tak odříznut a izolován od toho co je dáno všem stejnou měrou, chudým i bohatým. Není to žádná moje sugesce, že mě pozorování nebe, mraků, měsíce a hvězd uklidňuje a naplňuje trpělivostí. Je to lepší lék než baldrián a brom. Příroda mě naplňuje pokorou a odhodláním statečně snášet všechny rány.*

Musí to tak být, že se smím dívat na přírodu jen výjimečně, a to okny se silnou vrstvou prachu a špinavými závěsy. A dívat se jimi už není požitek. Příroda je jediné, co skutečně nesnáší žádnou náhražku! [Franková Anna, vydáno 1992, str. 217]

Takto si přírody vážíme, když je nám těžko. Když je ale mír, člověk je zdravý a příliš těžkostí ho nesužuje, stará se dnes o docela jiné věci než je krajina kolem něj. Podléhá báhorkám z reklam, že bude úspěšnější, pokud použije nový šampon či aviváž, že štěstí rodiny utváří dávka sladkostí a přízeň okolí nový mobilní telefon. Jsme konzumní společnost a konzumujeme vše, co se nám předkládá. A ačkoli si to už většina z nás uvědomuje i se svými negativními následky, stejně se z tohoto koloběhu věcí neumíme vymanit. Možná začneme nakupovat výrobky netestované na zvířatech, hledat na obalech značky recyklace a ochrany životního prostředí. Do přírody vyrazíme, kdykoliv bude mít volnou chvíli. Tedy většinou o víkendu na kole nebo o prázdninách na houby. Často tedy za nějakým dalším účelem. Přírodě jsme tak ale stále vzdáleni. Naše ekologická stopa bude možná menší než souseda, který ani netřídí odpad, ale bude stále dost velká a o pomoci se nedá ani hovořit. My vlastně ani nevíme, jak správně pomáhat. Už přírodě nerozumíme jako lidé, kteří dříve žili s ní. Na to je dnes několik odborníků a ti většinou velké zásahy do přírody musí také řešit velkými projekty a změnami, aby byla jejich snaha vůbec patrná a mohla splnit svůj účel. Jen těžko z našeho současného pohledu usuzujeme, na kolik je to správné. Občas se například pokusí biologové vyřešit problém přemnoženého druhu na určitém území tím, že do dané lokality přivezou jiný druh, který se běžně přemnoženým druhem živí. Z přednášek předmětu Základy ekologie ale vím o případu, kdy nově přivezený druh zjistil, že jsou na daném území lepší věci k snědku, a tak

se problém pouze prohloubil. Nedávno jsem slyšela v dokumentu Oceány na ČT2 v 6. dílu věnovaném pobřežním vodám Indického oceánu o obrovském úbytku chaluh. Jednou z patrných příčin jsou ježovky, které se chaluhami živí a dnes jich je, na rozdíl od chaluh, v tamních vodách rekordní počet. Ochránci přírody v průběhu dokumentu zrealizovali projekt, na jehož přípravě pracovalo mnoho odborníků. Vypustili do dané lokality langusty, pro něž jsou ježovky přirozenou potravou.

Patrně až příští generace poznají, které z podobných činů byly správné. Také budou pravděpodobně schopni vyhodnotit, které současné ekologické problémy skutečně zavinili lidé a které jsou přirozeným koloběhem přírody. Na jeho důkladné poznání zde žijeme příliš krátce. V knize Václava Cílka v kapitole Příštích sto tisíc let se dočteme o změnách, které by nastaly, kdybychom tu my lidé nebyli. Pro nás jako Čechy by dané změny nebyly až tak katastrofické, rozhodně by někdy měla přijít další doba ledová. Cílek dále uvádí, že je možná i situace, že nám v dlouhodobé perspektivě naši potomci poděkují, že jsme začátek doby ledové odsunuli a již teď jsme ovlivnili klimatickou budoucnost na tisíce let dopředu. *„Podstatná je jedna věc. Není cesty zpátky. Některé jevy v přírodě mají cyklický charakter – příchody ledových dob, pobřežní eroze a akumulace, obnovování tajgy, přemnožování hlodavců. Jiné situace jsou tady jen jednou a nemají žádné vyzkoušené řešení. Právě v tomto bodě vývoje nejenom české krajiny, ale celého zemského systému se dnes nalézáme.“* [Cílek, V., 2005, str. 20] I když není cesty zpátky, je zde jedna velmi důležitá věc, kterou můžeme udělat - můžeme v další generaci vzbuzovat zájem o krajinu, pomoci dětem pěstovat jejich vztah k ní tak, aby ani jim nebyl osud přírody lhostejný. K tomuto účelu můžeme také využít hodin výtvarné výchovy.

2. Didaktická část

Krajina je téma, s nímž se dá ve výtvarné výchově velmi dobře pracovat, jelikož vnímání krajiny se může blížit vnímání uměleckého díla. Krajina na nás působí svou estetickou hodnotou, působí na naše smysly a vyvolává v nás emocionální odezvu. Aby si vybudovaly vztah ke krajině děti, vážily si jí a nebyl jim lhostejný její osud, bylo jedním z cílů mých vyučovacích hodin.

2.1. **Výtvarná práce s dětmi**

2.1.1. Krajina z frotáží – úvod a motivace

Tato práce s dětmi mě napadla, když jsem na výstavě Roky ve dnech v Městské knihovně viděla dílo Josefa Istlera – krajinu vytvořenou právě pomocí frotáží různých materiálů. Hodinu jsem realizovala s dětmi v ZŠ Nepomucká v Praze na Kavalírce, kde vedu výtvarný kroužek. Níže popisované hodiny se zúčastnilo deset dětí ve věkovém rozpětí od žáků prvních tříd až po žačku třídy šesté. S sebou jsem si připravila několik fotografií uměleckých děl: krajinu Jana Zrzavého – Vodňanský rybník, Bažiny a již zmiňovanou frotážovou krajinu od Josefa Istlera, dále dvě díla Maxe Ernsta (vše v příloze a více o vybraných autorech v praktické části). Také jsem s sebou vzala knihu Jak namalovat krajinu od Josefa Hrona [Praha 1989]. Díla jsem vybírala tak, aby byla různorodá. Většinu z nich pro demonstrování použitelnosti struktur v obraze, některé pro předvedení možných pohledů na krajinu, kompozici či využitelnost směru linií.

První část hodiny, tedy sběr frotáží, by ideálně mohl probíhat venku. Děti by byly v přímém kontaktu s přírodou, samy by objevovaly, co vše se dá zaznamenat technikou frotáže. Navíc by pozorování okolní krajiny bylo přímou inspirací pro následující část výtvarné práce, tedy pro sestavení obrazu krajiny z autorsky vytvořených frotáží. Během běžných vyučovacích hodin na základní škole je tato forma ale těžko realizovatelná, zejména na pražských školách bychom většinou s dětmi museli za přírodou kus cesty.

Místnost jsem tedy připravila tak, aby se po ní mohli žáci volně pohybovat, jako v krajině a sami objevovat předměty, jež použijí k vytvoření frotáže. Před příchodem dětí jsem po třídě poschovávala různé přírodniny vhodné k frotáži: kameny s různými povrchy, kůry, mušle, „nosy“ z javoru, listy atd. Předem jsem vyzkoušela materiály, kterými jde snadno frotáží zaznamenávat strukturu daných předmětů, a tak jsem dětem na práci vybrala a nachystala rudky, pastelky a voskovky.

Na začátku hodiny jsme si s dětmi sedli do kroužku na koberec. Nechala jsem je prohlédnout si vytištěné reprodukce obrazů. Snad nejvíce obdivovali krajinu Jana Zrzavého, jak je krásná. Tak jsem jejich zaujetí využila k tomu, abych zde demonstrovala, v čem je podstatný směr linií, jak je zde tráva jednoduše vyjádřena tahy vzhůru jak roste, naproti tomu klidnou vodu tvoří rovné tahy horizontální. Když se dívali na stěžejní krajinu, která mě k práci inspirovala, od J. Istlera, zeptala jsem se, zdali vědí, jakou technikou je vytvořena. Tato otázka je důležitá, jelikož děti pobídne k bedlivějšímu prohlížení a zároveň je přiměje sledovat technickou stránku díla. Mladší děti nevěděly, ale dívka z šesté třídy se domnívala, že bylo dílo vytvořeno pomocí obtiskování. Tento názor jsem pochválila, jako už velmi blízký správné odpovědi. Je z něj patrné, že si uvědomila, že je obraz vytvořen pomocí struktur určitých materiálů. Pověděla jsem jim, že vznikl pomocí frotáže, co to frotáž je a že touto technikou budeme pracovat v dnešní hodině.

U obrazu J. Istlera jsme, ale ještě chvíli zůstali. Děti zaujalo, jak se ve strukturách objevují tvary připomínající různé obličejce, trpaslíky, zvířata a pod. Tak jsme ještě chvíli hledali a předváděli ostatním, co kde vidíme. Vznikla tedy zajímavá výtvarná hra. Pak se děti pozastavovaly nad fantaskní krajinou Oko ticha Maxe Ernsta. Přemýšlely, co je zde vlastně zobrazeno, že „to není běžná krajina“. Někomu dílo přišlo jako zámek, jednomu chlapci jako podmořský svět. Všichni se nejvíce zabývali světle zelenými „sloupy“, které upoutávají pozornost již svým kompozičním umístěním. Děti začaly rozebírat, co jim připomínají. Někdo říkal, že tobogán, chlapec z první třídy je ve spojitosti s mraky „kouřem“ nad nimi přirovnal k továrním komínům. Pro děti je tedy velmi důležité, co které vyobrazení představuje. Schválně jsem vybrala na ukázkou i toto dílo, abych dětem demonstrovala, jak se dá z jednotlivých prvků, připomínajících i něco jiného sestavit prostor – krajina, určité prostředí. I u tohoto díla díla jsem poukázala na podstatu struktur a také možnost vytvořit krajinu nereálnou, snovou, pohádkovou.

Po prohlédnutí uvedených reprodukcí jsem dětem ještě ukázala pár předem vybraných obrazů z knihy Jak namalovat krajinu. Nad dřevorytem Bohdana Laciny jsem se dětí ptala, co jim přijde na díle zajímavého ohledně kompozice (co to je kompozice, jsme si říkali už dříve, pro jistotu jsem význam termínu zopakovala). Děti se zdráhaly odpovědět, tak jsem jim vysvětlila, co jsem měla na mysli - celý výjev krajiny sledujeme přes květinu v popředí. Pohled je tedy vytvořen, jako kdybychom leželi nebo dřepěli v trávě před květinou. I v jejich práci bude důležité si rozmyslet kompozici, tedy jak věci do obrazu umístí. Mohou ztvárnit krajinu, kdy budeme upírat pohled do dále, kde bude důležitý horizont, jako v díle Jana Zrzavého, nebo zdali nám půjde o zobrazení nějakého stromu či něčeho jiného v okolní krajině. Pak to podstatné můžeme ztvárnit zblízka. Nezmiňovala jsem se o zlatém řezu a dalších kompozičních zásadách. O nich jsem již dříve mluvila na konci hodin při společné reflexi, kdy jsem chválila, jak děti výborně kompozici zvládají. Používání již zmíněného zlatého řezu, ale i mnoha dalších kompozičních zásad, aplikovaných vhodně k dramaticčnosti či naopak klidovému působení obrazu, je snad téměř všem dětem nějak od přírody vlastní a až postupem času se u některých lidí tato schopnost vytrácí.

U díla B. Laciny jsem následně položila dětem ještě jednu otázku: Jaké je na obraze počasí? Některé z dětí řeklo, že větrno, ale nebylo schopno říct proč mu to tak připadá. Potěšila mě odpověď chlapce z první třídy, že na obrázku určitě prší, protože „jsou tam ty čáry“ (ukazoval na tenké linie v pozadí obrazu vycházející z mraků a obklopující stromy). I následné rozpaky dětí nad rozporem deštivého počasí a současně poletujících ptáků považuji za důkaz, že přírodu pozorují a uvědomují si, že za silného deště většinou hejna ptáků nevidíme. Nakonec jsme se tedy shodli, že je v dané krajině větrno nebo ustává déšť. Rozhodně nám obě možné atmosférické podmínky napovídají ony tenké linie, na které již upozorňoval zmiňovaný chlapec. Počasí jsem tedy označila, jako jeden z důležitých prvků tvořící atmosféru a náš zážitek z krajiny.

K otázce stavby obrazu jsem ještě dětem představila dílo Rudolfa Kremličky V parku. Dojem velikosti a majestátnosti stromů je zde mimo jiné vytvořen jejich pokračováním nad formát zobrazeného. Posledním dílem, jež jsem dětem ukázala, je kresba uhlem Julia Mařáka Z lesních charakterů. Bylo to z důvodu ztvárnění struktur.

Strukturou je zde vyjádřena zem, listy keřů, kůra stromů, atd. Strukturální charakter mají i jemné linie tvořící koruny stromů.

Po probrání především technické stránky děl jsem chtěla děti dovést k vnitřnímu prožitku krajiny, aby do svých obrazů mohly předat určitý pocit a atmosféru zážitku z přírody. Chtěla jsem, aby si každý vzpomněl na nějaké místo v přírodě, na krajinu, kterou má rád, kde je mu dobře. Myslím, že putování oblíbenou krajinou, i když jen v představách a vzpomínkách, a její následné popisování, upevňuje vztah k ní. Pověděla jsem jim, jak jsme na chalupě běhávali k houpacímu stromu. Byl to starý velký, košatý strom na kopci, napůl usychající, jehož větve sahaly až k zemi. Na ty jsme si sedali a houkali se na nich. Poté se rozpovídaly i děti, jako vždy některé měly chuť povědět téměř o všech místech, kde kdy byly a o zážitcích, které zažily, jiné raději poslouchaly.

Povedlo se mi vytvořit příjemnou atmosféru, v níž si všichni popisovali krásná místa. Jedna dívka povídala o lese z filmové pohádky. Jak je vidět, zážitek z krajiny bývá v dnešní době často zprostředkovaný televizí. Ve dvou vyprávěních se objevily labutě. Kromě toho, že to jsou krásní vodní ptáci, byl zde, dle mého názoru, důležitý také zážitek z pozorování svobodných zvířat ve volné přírodě. Překvapilo mě, že žádné z dětí nemluvilo o jiné krajině než české, přesto, že jsem dětem připomněla možnost pěkných vzpomínek na krajinu zahraniční dovolené. Já osobně si při této otázce, kromě našich luhů a hájů, vybavuji krajinu moře a Alpy, které na mě silně působí svou majestátností. Ale možná, že jsme my Češi (už od dětství), opravdu takoví vlastenci, zamilovaní do vlastní země, že si v této otázce nejraději vybereme naši vlast. Vlastně i já jsem dětem povídala o stromu z okolí Kokořínska. Václav Cílek ve své knize *Krajiny vnitřní a vnější* k tomuto tématu píše: „... země má tajemnou schopnost přivlastnit si člověka ... Česká kotlina je jedním z nejsilnějších míst tohoto typu.“ [Cílek, V., 2005]

2.1.2. První hodina – zaznamenávání struktur frotáží

Když bylo povídání dost, prozradila jsem dětem, že jsou po třídě poschováváné různé přírodniny. Jejich úkolem bylo pohybovat se s papírem a kresebným materiálem po třídě a zaznamenávat struktury předmětů, které najdou a z nichž budeme později sestavovat krajinu. Děti tato informace zjevně potěšila. Ale zcela překvapivě byly více

v pohybu děti, které nemají problém s udržením pozornosti. Naproti tomu hyperaktivní chlapec byl pobídnutím k pohybu po třídě patrně tak konsternován, že ještě žádnou jinou hodinu předtím nevydržel být tak klidný. Většinou je dosti hlučný, nevydrží se dlouho soustředit a sedět, musím mu umožnit častou změnu činnosti a občasný pohyb po třídě. Tentokrát si ihned sedl na místo a celou hodinu vytvářel frotáže přírodnin, které mu půjčovaly děti, jež je objevily. Z toho vyplývá, že hlavním problémem je pro tohoto chlapce požadavek, jenž je na něj běžně ve škole kladen, tedy že nesmí být během hodin v pohybu, musí vydržet sedět a být potichu. Patrně ho stresuje představa, že to bude těžké a tím spíše není schopen požadavek splnit.

Ostatní děti se tedy pohybovaly třídou, hledaly předměty a vytvářely frotáže. Mladším jsem občas pomohla předmět přidržet, tak aby na něj mohly položit papír a zaznamenat strukturu. Připomínala jsem jim možnost zkoušet různé materiály, jimiž budou frotáž provádět. Radila jsem, ať si nalezený předmět vždy nejprve prohlédnou ze všech stran a zkusí si zaznamenat rozdíl struktur, který některé předměty nabízejí. Jiná je například struktura suché kůry pomeranče na vrchu a jiná zespod, stejně je tomu i u kůry ze stromu. Různé struktury lze zaznamenat na jednom kameni i na šišce, která není dosud zcela rozevřená.

Děti kromě mnou připravených předmětů objevily také část stavebnice. Vytvořit z ní frotáž jim šlo jednoduše, a tak se objevila téměř ve všech pracích. Když mi svůj objev nadšeně ukazovaly, přišlo mi důležité zmínit se o rozdílu struktury přírodní a vytvořené člověkem. Ta bývá především více pravidelná, často je tvořena ze stejně silných, neměnicích se linií. Na práci jedné dívky ze čtvrté třídy působí na první pohled kruhový rastr lega mezi strukturami přírodnin jako dílo člověka, například panelový dům s množstvím oken. Pobídla jsem děti k využití, také dalších struktur, které ve třídě najdou, jako je například dřevěná lavice. Starší děti byly ve sběru struktur důslednější a vydržely se mu déle věnovat. Na konci hodiny měl tak každý soubor struktur, jež svou šíří odpovídal věku dětí.

2.1.3. Druhá hodina

Následující hodinu o týden později jsme v práci pokračovali. Navázání bylo zkomplikované příchodem několika dětí, které na minulé hodině chyběly. Bylo tedy nutné, aby si prohlédly díla, která jsem ukazovala poprvé. I s nimi popovídat jsem si musela o ukázkách popovídat. Bohužel to už nešlo v takovém klidu a atmosféře, jaká panovala minule, jelikož děti, které měly práci rozdělanou z minulého týdne, také potřebovaly poradit, co dál. Takže přicházely s dotazy, anebo rozptylovaly děti sedící se mnou v kroužku, jelikož zatím některé z nich seděly v lavici samy a nemohly se dočkat příchodu kamaráda. Uvědomuji si, že je tato situace asi dost známá všem, jež mají zkušenost s pedagogickou praxí. Bylo by ideální být v takové chvíli na více místech najednou.

I přes lehce komplikovanou situaci hodina proběhla, myslím, dobře. Děti, které měly práci rozdělanou, pokračovaly vystřiháváním jimi pořízených frotází a následným sestavováním výsledného obrazu krajiny. Některé, stejně jako na první hodině, rovnou při frotáži řadily struktury na papír tak, aby utvářely výsledný obraz bez potřeby vystřihování. Formáty, na něž děti lepily části frotází, byly různé. Každý měl možnost vybrat si takový, jaký mu vyhovuje. Volně jsem je nařezala z balicího papíru, jenž mi přišel pro práci vhodný díky příjemné, přírodně působící, barvě. Také je poměrně tenký, a tak umožňuje vytvoření frotáže na pozadí. Na tuto možnost jsem děti upozornila.

2.1.4. Modelování – Tajemný les

Jelikož dvě hodiny výtvarného kroužku, kdy se děti zabývaly stejnou prací, byly pro ně dost náročné a třetí navazující hodina by byla už příliš vyčerpávající, rozhodla jsem se téma frotážové krajiny proložit modelováním s tím, že se k rozdělané práci vrátíme zase další týden. Vedu kroužek s názvem Výtvarná výchova – keramika, a tak mám možnost střídát tyto aktivity dle svého uvážení.

Přemýšlela jsem nad zadáním pro práci s keramikou, které by nebylo moc vzdálené tématu minulých hodin. Chtěla jsem, aby i v práci s hlínou mohly děti využít přírodní struktury, jimž se věnovaly, a zužitkovat tak získané poznatky. Napadl mě námet:

Strašidelný, tajuplný les ve formě reliéfu. V krajině lesa je mnoho různých struktur. Přídavná jména strašidelný a tajuplný by mohla děti vést jednak k chuti do práce, jelikož jde o téma pohádkové, ve kterém mohou zapojit fantazii a samotnou krajinu obohatit nadpřirozenými bytostmi nebo zvířaty, a dále k rozmanitosti tvarů, bohatému využití struktur a zaplnění plochy.

Na začátek hodiny jsem si připravila hru. Sedli jsme si s dětmi na zem do kroužku a zavřeli oči. Jednomu z dětí jsem dala do ruky přírodninu, kterou mohlo dítě hmatově zkoumat. Úkolem dotyčného bylo danou věc co nejlépe popsat ostatním, aniž by jim řekl či napověděl, co to je. To měli oni sami uhádnout, podle jeho popisu. Aby děti mohly dobře ostatním přiblížit, jaký předmět je, musely se nad tím zamýšlet a pozorně jej hapticky vnímat. Často nám v tvorbě pomůže, když si definujeme vlastnosti toho, co chceme ztvárnit.

„Dívej se, zírej a zapisuj, co vidíš. Ne jako písař, který se zuby nehty drží své předlohy. Vezmi si za vzor spíš zaklínače, který nazývá všechno stvořené nejvlastnějšími jmény a zná pojmenovat i nepojmenované. Staré rčení říká: každý tvor je zkrocen tím, kdo jej dovede pojmenovat.“ [Míčko, M. – Testament mistra Wu, 1997, str. 66, 1997]

Po hře jsme se dali do samotného modelování. Pověděla jsem dětem, že tématem je strašidelný, tajuplný les, který budeme vytvářet jako reliéf. V čarovném lese jsou roztodivné tvary, statné stromy, divotvorné houby, mohou tam být poschovávaní skřítki i strašidla a také je v lese mnoho struktur, se kterými se seznámili, už během vytváření frotáží i teď při hře. Tak ať své znalosti v tvorbě využijí. Dala jsem jim k dispozici přírodniny, které nadšeně do hlíny obtiskovali. Také jejich pomocí i pomocí jiných materiálů (špejlí, nožů, brček, atd.) vytvářeli v hlíně různé struktury.

Většina dětí byla tématem potěšena, a tak se daly s chutí do práce. Jako vždy jsem pobíhala mezi nimi a řešila individuální problémy a dotazy, většinou pouze technického rázu. Například, že základní deska nesmí být příliš tenká. Snažila jsem se dětem nevnucovat moji představu strašidelného lesa a nechat jim prostor pro jejich fantazii. Děti se často v určité fázi ptají, zdali jsem to myslela takto nebo jestli je to tak dobré. Pak bývá obtížné odpovídat tak, aby učitel dítě příliš nesměroval svou vlastní výtvarnou cestou. Občas dětem navrhnou nějaké řešení situace, ve které chtějí poradit, ale vždy dodávám, že je to jejich dílo a že nemusí mé rady využít. Na prvních hodinách jsem

postřehla, že byly z této informace zaskočené, ale často také potěšené. Jsou většinou zvyklé plnit přání vyučujících, ale pokud jim dáme možnost udělat to jinak, pomůže jim třeba naše rada hnout se z místa, ale výsledek je přesto osobitý. Považuji tedy za úspěch, když mě na konci hodiny mile překvapí rozmanitost děl a jiná řešení daného tématu, než bych udělala já. Je důležité, aby hodina splnila účel v tom, co jsme chtěli dětem předat – tedy cíl hodiny. Je pozitivní, když je toho dosaženo skrze rozmanitá výtvarná díla. Pak si můžeme být jisti, že děti nemanipulujeme, ale dáváme opravdu prostor rozvoji jejich kreativity a myšlení. Děti se ale také ovlivňují mezi sebou, a tak v mnoha případech poznáme při pohledu na hotová díla, kteří jejich autoři seděli při práci vedle sebe.

Výslednými reliéfy této hodiny jsem velice potěšena, domnívám se, že je na nich znát předchozí práce se strukturami. Radost mi dělá i stále větší uvolněnost dětí, které se přestávají bázlivě ptát, jak má jejich dílo vypadat a místo toho do něj dávají více své tvůrčí fantazie a méně se ovlivňují mezi sebou. Ve výtvarné výchově máme výjimečný prostor pro to, abychom děti naučili, že jedno zadání nebo tedy obecněji jeden problém, má mnoho způsobů řešení a každý přemýšlí trochu jinak, ale přitom není žádné z řešení to jediné správné ani zcela špatné. Naopak to, že na dané téma či výtvarný problém nahlížíjí osobitě (samozřejmě s využitím inspirace), je to nejobdivuhodnější a nejžádanější. A tak také může tento předmět zvednout sebevědomí i zlepšit postavení v kolektivu dětem, které v jiných předmětech zůstávají pozadu.

2.1.4.1. Ukázky děl:



Štěpánka, 2. třída – Stromy vytvořila pomocí obtiskování struktury šišky, mezi nimi jsou obtištěné větve jehličnanu. Strukturálně je vytvořen také dekor na kloboucích muchomůrek, nad lesem létají dvě kouzelné bytosti.



Díla chlapců z 1. třídy – Zde máme ukázkou onoho výše zmiňovaného ovlivňování se mezi dětmi. Autor obrázku vpravo nahlížel k sousedovi a ptal se: „Co to tam máš?“. Odpověď zněla: „bludný kořen“, „Jé, a můžu ho tam udělat taky?“ A tak tam mají oba bludné kořeny. Jinak jsou si díla blízka také dekorativnějším a plošším pojetím. Oba chlapci se věnovali zejména obtiskávání a na plochu nepřidávali další objekty z hmoty. Domnívám se, že to souvisí s jejich nízkým věkem a tím podmíněným pouze krátkým soustředěním. Musela jsem si k nim přijít několikrát sednout a individuálně se jim věnovat. Nejprve jim vyměnit hlínu, která po opakovaném rozbouchání a rozválení byla příliš suchá, pak dohlédnout, aby další rozvalování včas ukončili. To jsem u díla na pravé straně úplně nestihla, a tak je deska příliš tenká. Proto jsem chlapci radila ať ji zpevní tím, že na ni přidá ještě další vrstvu. Třeba by mohl udělat strom, který by měl větve až na horní okraj, a tím by tam vznikla větší tloušťka. On zpevnění provedl nakonec zcela po svém, ale svůj účel splnilo. Celé dílo mi přijde poetické, což je způsobeno rozložením jednotlivých objektů. Obtisk šišky by nám mohl připomínat hejno ptáků, to ale nebylo patrně chlapcovým záměrem, jde spíše o náhodné obtiskování. Stejně tak u druhého autora. Zde je zajímavý tvar celé desky a jeho korespondování s tvarem obtištěné větve jehličnanu i rozhodnutí umístit bludný kořen mimo formát desky, které až následně zrealizoval také jeho kamarád.



Autorem tohoto díla je také žák první třídy. Na svůj věk, ale vyniká neobvyklou schopností soustředit se a samostatně pracovat. Vždy velmi bedlivě poslouchá, co dětem říkám. Na začátku práce chvíli jen sedí a přemýšlí, jakmile má rozmyšleno, dá se do díla a vydrží tvořit po zbytek

hodiny. Většinou mě celou hodinu nepotřebuje, cíleně pracuje podle předem rozmyšleného plánu. U tohoto díla měl, však trochu technický problém, který patrně zapříčinila má věta, že mohou vytvářet hlubší reliéf také tak, že na sebe naskládají několik různě prořezaných desek. Přispěchala jsem na pomoc, když jsem zpozorovala, že desku s již hotovými stromy, zdobenými puntíkatým rastrem, překryl souvislým plátem šedé hlíny a pak si zjevně nevěděl rady. Rychle jsme se pochopili, že chtěl udělat další vrstvu, aby vznikl hluboký reliéf. I on teď pochopil mě, jak jsem myslela pokládání další desky, která musí být předem prořezaná na místech, na kterých chceme nechat průhled na desku spodní. Pomohla jsem mu tedy alespoň částečně odkrýt původní dílo a nechala jsem ho dále samostatně tvořit. Vše nakonec výborně zvládl. Poradil si s částí šedé hlíny, která potrhane zůstala přilepena na základní desce, a vytvořil z ní strom. Těší mě rozdílné zpracování povrchu především na prostředním stromě, kde je znázorněn rozdíl struktury kůry a jehličí, které je vytvořeno stylizovaným rastrem. Hvězdy napovídají strašidelnost lesa v noci.



Se dvěma barvami hlíny pracovala také žačka 6. třídy. Jejich uplatnění je zde předem rozmyšlené. Práci začala šedou základní deskou, na níž vytvořila hnědé pruhy jako statné kmeny stromů. Poslední vrstvu reliéfu tvoří opět šedá hlína, která představuje dolů visící větve jehličí, jejichž struktura vznikla pomocí obtisků větévky

jehličnanu. Struktur je použito velkoryse, za pomoci různých materiálů. Z pozorování povrchů přírodnin vychází mimo jiné hrubost kůry kmenů oproti jehličí a její nemonotónní charakter. Strašidelný les je obohacen hladkými houbami a vykukujícím trpaslíkem, jenž se částečně skrývá díky barvě shodné s pozadím.



Dosti rozdílně je pojato toto dílo dívky ze čtvrté třídy. Je zde zajímavý především kontrast živelného pozadí tvořeného různorodými liniemi větví jehličí a v popředí stojícího stylizovaného

stromu, jenž je sestaven z geometrických tvarů. Rastr tohoto stromu je vytvořen nepřírodními, tedy umělými materiály.

Více děl z této hodiny najdete v příloze.

2.1.5. Poslední hodina a výsledná díla krajiny z frotáží

Po hodině věnované modelování jsme se další týden opět vrátili ke krajinám z frotáží, aby měly děti možnost díla dokončit. Téměř všichni ještě tuto hodinu na práci opravdu potřebovali, zejména ti, kteří nebyli na hodině první. Na netrpělivé prvňáčky to, ale už bylo příliš dlouhé věnování se jedné věci, i když ani jejich práce nebyla zdaleka hotova. Tyto chlapce se mi povedlo znovu k práci motivovat tím, že jsem jim nabídla možnost vytvořit jakoukoli krajinu - fantastickou, podmořskou či vesmírnou. Chlapcům se zalíbila myšlenka vesmíru, a tak jsme si ještě chvíli povídali o tom, jak vlastně vesmír vypadá, jak létají vesmírná tělesa a jak z vesmíru vypadá naše planeta. Do díla se tedy nakonec dali s chutí i oni.

Bohužel některé děti, které absolvovaly předchozí hodiny, na poslední nedorazily. A tak soubor výsledných děl obsahuje práce, které děti tvořily někdy jen jednu hodinu, někdy dvě až tři. Pro mnoho dětí představovalo problém nalepování předem seskládané mozaiky z jimi pořízených frotáží. Všem dětem jsem předvedla, jak je dobré zacházet s tekutým lepidlem, že je vhodné nabírat si jen trochu lepidla na tvrdší papírek, který podsunou pod nalepovanou část a opět jej vytáhnou, tak aby lepidlo ulpělo na požadovaném místě. Všichni se tvářili, že je pro ně sice tato práce s lepidlem novinkou, ale že je jim nyní zcela jasná. Většina dětí také bez problémů pracovala. Těm nejmladším jsem trochu pomohla, ale dávala jsem pozor, abych jim neposunula žádnou částí, a tedy nenalepila něco jinak, než bylo jejich autorským záměrem. Když jsem se ale po chvíli obrátila ke stolu dívek ze čtvrté třídy, musela jsem rychle pomáhat stírat velké množství lepidla, které se rozlévalo po její práci. Způsob lepení, který jsem této žačce ukázala, brzy opustila, zřejmě z netrpělivosti a zvolila rychlejší metodu, jež měla tyto neblahé následky. Dílo jsme ale zachránily, a ačkoli je tedy dosti upatlané, je i tak krásné.

2.1.5.1. Ukázky děl na téma krajiny z frotáží:



Dílo žačky druhé třídy - na levé straně je zobrazena práce na konci druhé hodiny. Na pravé straně je už výsledné dílo po třetí vyučovací hodině, doplněné nalepenými částmi vytvořenými během hodiny první. Jako jediná použila tento způsob práce, kdy tvořila krajinu rovnou při získávání frotáží a následně ji ještě doplnila dalšími vystříhanými částmi ze zaznamenaných struktur. Struktura modrého pozadí je pořízena frotáží skleněné okení tabule. Tuto strukturu použitou pro prostor nebe najdeme ještě v dalších dvou dílech. Děti ji samy objevily a využily zde možnost vytvořit frotáž velké plochy. To je určitě jedním z důvodů použití zrovna tohoto prvku jako pozadí krajiny. Dalším důvodem, který vedl k tomuto použití, může být sledování modrého nebe skrze okno. Výše zobrazená práce má menší formát než díla většiny dětí, jelikož dívka k celému dílu využila papír A4, který ostatní používali pouze na vytváření frotáží.



Ještě toto dílo chlapce z první třídy vzniklo rovnou na papír formátu A4, který jsem dětem připravila ke sběru frotáží. Tyto Hory (jak sám autor dílo nazval) vytvořil na první hodině věnované tomuto tématu. Na dalších dvou vyučovacích hodinách chyběl. Linie vytvářel pomocí frotáže okraje podloženého papíru, jež si dle potřeby posouval.

Dále využil dřevěné povrchy ve třídě. Z díla je cítit prožitek majestátních krajinných útvarů. Jak již zmiňuji výše, v části věnované motivaci, zmínila jsem se o možnosti zobrazení hor nebo moře, tedy krajiny, již navštěvujeme během dovolené. Když jsem se

děti ptala na krajinu, kde jim bylo dobře, zajímalo mě, jestli byl někdo z nich v Alpách. Myslím, že tento chlapec byl jediný, řekl jen tiše, že ano. Slovo však přenechal staršímu chlapci, který vyprávěl, že byl jednou v Krkonoších. Další týdný tento prvňák chyběl právě z důvodu dovolené na horách a jeho maminka říkala, že miluje lyžování. V jeho díle je znát osobní prožitek horské krajiny. Z díla jsem v tomto ohledu nadšena, jelikož mé prožívání horských masivů, zejména při lyžování ve vysokých oblastech Alp, je velmi blízké chlapcovu ztvárnění.



Toto je dílo chlapce ze čtvrté třídy, který během motivace vyprávěl, jak byl v Krkonoších. Tato krajina také zobrazuje hory, ale mimo zážitku z přírody je zde znatelný zážitek zprostředkovaný televizí. Chlapec velmi často během hodin líčí scény z filmů a téměř vždy se mě ptá, zdali může do díla ztvárnit vrtulník, vojáky se zbraněmi a podobně. Z jeho výpovědi je patrné, že sleduje především válečné a akční filmy. O skutečných událostech z válek je velmi dobře informován. Je jasné, že ho tato problematika opravdu zajímá, přesto mám pocit, že je přeci jen drsnými fakty i fiktivními filmy na svůj věk příliš zahlcen a že se s nimi potřebuje vyrovnat. I z toho důvodu mu nehodlám bránit v zobrazování toho, co potřebuje ztvárnit. A vidím, že je za to vděčný. S povzdechem vyprávěl, že ve škole má zakázáno mluvit o válečných tématech.

V díle je podstatný prostor, jenž je umocněn v popředí nakresleným vrtulníkem a v dále nad skálou letícími ptáky. Frotáže je zde použito pouze na několik prvků - trs vysoké trávy, zem a ze skal stékající vodu. Není to, ale na škodu. Jsem ráda, že chlapec s chutí samostatně tvořil a netrápil se, zdali plní perfektně mé požadavky, ale řídil se svým cítěním a z něj plynoucí potřebou užít struktur pouze na některých místech a kombinovat tento způsob práce s kresbou.



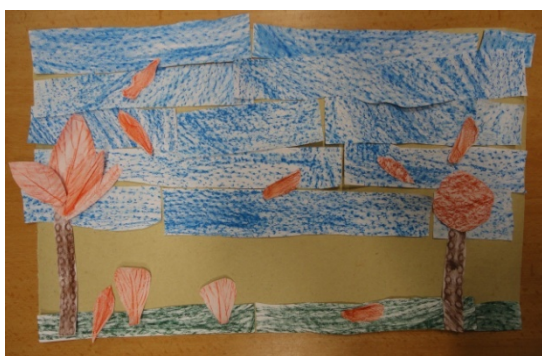
Krajinu horkého jihu vytvořila žačka 4. Třídy. Je to ono výše zmiňované dílo, na němž se podepsal technický problém práce s lepidlem. Dílo vytvořila během dvou vyučovacích hodiny. Na první hodině věnované krajině z frotáží autorka chyběla. Tato krajina vychází patrně ze vzpomínek na letní dovolené a působí uklidňujícím dojmem příjemně stráveného volného času. Dívka zde vhodně využívala

struktur. Nápadité je například opakování frotáže „nosu“ z javoru v různých polohách, které ve výsledném celku vytvářejí listy koruny stromu, nebo použití frotáže struktury mušle, zaznamenávané opět v různých směrech jako trsů trávy. Výborné jsou také struktury obou kmenů, na nichž je znát znalost a schopnost si vybavit daný povrch. Při práci se strukturami autorka projevila pochopení důležitosti směru linií, což jsem demonstrovala na díle Jana Zrzavého. Na nebi volně poskládaném z frotáže okna, kterou jsem se více zabývala již v díle žačky druhé třídy, poletují listy, které vznikly pravděpodobně pod vlivem sousedky, jejíž dílo uvádím níže. V krajině palem působí sice trochu nelogicky, ale z výtvarného hlediska dobře sjednocují celé nebe a vhodně také tuto část obrazu propojují s nejvyšší palmou, díky stejné barevnosti některých listů.



Na těchto dílech jsou patrné prvky vzájemného se ovlivňování žákyň čtvrté třídy. To je na první pohled viditelné už v samotném námětu ve větru poletujících listů, (které také využila výše zmiňovaná autorka), nebo na tvaru stromu, jenž je utvořen podle

stejného vzorce. Dílo vlevo vzniklo během prvních dvou hodin věnovaných krajině. První hodinu se autorka pečlivě věnovala záznamu frotáží přírodnin, které objevovala ve třídě. Na větve stromu, který následně natolik uchvátil její sousedku, že jej vytvořila stejně, dívka použila frotáže opadaných větvíček jehličnatého keře. Z frotáží vystřihávala struktury listů, které lepila po ploše papíru. Jejich pohyb ve vzduchu naznačují linie pod každým listem. Po vystřihání všech předem připravených listů zjistila, že jich není dost, a tak další potřebné frotáže vytvořila přímo na balicí papír. Autorka druhého díla (tedy zobrazeného nalevo) měla stejný problém s nedostatkem listů. V situaci, kdy již sestavovala z vystřihaných částí celý obraz, neměla chuť se znovu vracet k frotáži, a proto jsem jí poradila, ať další listy nakreslí. Zpočátku vypadaly nakreslené listy velmi schematicky, neboť vycházely z představy, jak se listy kreslí a ne z toho, jak doopravdy vypadají. Upozornila jsem tedy autorku, že je důležité, aby při kreslení dalších listů věnovala pozornost tomu, jaké listy má již vytvořené pomocí frotáže, že jsou na nich především podstatné linie, které se díky frotáži objevily a tento prvek by se tedy měl objevovat také v listech nakreslených. I když i tento prvek použila klasickým, dosti schematickým, způsobem, výsledné dílo působí sjednoceným dojmem. Jsem ráda, že v dětech očividně zůstaly dojmy ze společného rozhovoru v rámci motivace, a tak se zde projevuje především atmosféra tvořená počasím. Barevné listí na obraze žene prudký černý vítr. V obou dílech je použito frotáže kostky stavebnice, o níž jsem se zmiňovala v popisu první hodiny, kdy ji děti objevily.



Poslední dílo z řady děl žáček čtvrté třídy, je opět blízké dílům předchozím, co se týče námětu, avšak je osobitě pojaté více dekorativně, geometricky stylizujícím způsobem. Důležitý je zde výběr barev omezený pouze na čtyři - tmavé přírodně působící barvy hnědou a zelenou a kontrast modré s oranžovou. Na kmenech stromů je dekorativně použit zmiňovaný rastr stavebnice, v pozadí tvořícím nebe opět tabule okna.



Velmi osobitě je pojato toto dílo dívky ze šestého ročníku. Frotáž lepenky, kterou vytvořila zaznamenáváním struktury vystavených děl na stěnách třídy, rozstříhala na kousky a následně sestavila do obrazu tak, že různé směry čar vytvářejí dojem živě se pohybujícího moře. Mořem se plaví parník s okénky, z již mnohokrát zmiňované

frotáže stavebnice. Z komína se valí hustý dým, jenž je vytvořen také z již několikrát zmiňované frotáže okenní tabule. Ta je zde použita tak, že vytváří dojem stoupání a rozpínání kouře. Letící pták vytváří třetí plán obrazu, pozadí volné oblohy. Dílo je vytvořeno rudkou.



Na závěr jsou zde dvě vesmírná díla chlapců z první třídy, o nichž jsem se již více zmiňovala v popisu poslední hodiny. Jeden z autorů přišel až na druhou hodinu popisovaného tématu. Rozdělení této dvojice tak, že jeden měl samostatně pracovat v lavici a druhý si s ostatními nově příchozími povídat v kroužku, bylo největším problémem dané hodiny. Chlapec, jehož dílo je umístěno napravo, měl již z první hodiny řadu frotáží, ale samostatně nebyl schopen s nimi dále pracovat. Druhý hoch následně pořizoval frotáže zajímavým způsobem, tedy silnými tahy několika barev pastelek přes sebe. Vznikaly tak barevné spleti čar nepřilíš závislé na struktuře předmětu, na němž měl položený papír. Technika frotáže byla pro oba dosti náročná. Již výše zmiňuji, že na poslední hodině bylo třeba tyto chlapce znovu motivovat a z tohoto důvodu, potřeby

nové chuti k dílu, vznikly krajiny vesmíru. Vesmírem vlevo se prohání dinosaur a na jednom z vesmírných těles stojí (v současné době velmi oblíbená hračka) gormit. Na druhém vesmírném díle lítá mezi planetami kosmická raketa.

2.1.6. Závěrem o cíli hodin

Kdybych měla ve třídě všechny děti tohoto nízkého věku a živelného charakteru, koncipovala bych celou práci vhodněji k jejich potřebám. Vzhledem k různosti věku dětí je to ale složitější, a tak je nejlepším řešením co nejvíce individuálního kontaktu s každým dítětem nad jeho dílem, vzhledem ke konkrétním potřebám a schopnostem.

Děti během popisovaných hodin poznaly techniku frotáže a především různorodost struktur, které je obklopují, a možnosti jejich uplatnění ve výtvarné tvorbě. Věřím, že po tomto poznání nepřestanou i nadále vnímat a zkoumat rozličné povrchy a že budou k přírodě a krajině přistupovat se zvědavostí, s chutí objevovat zdánlivě skryté. Pokud by se hodina realizovala venku v krajině, podnítila by také vztah k danému místu, jelikož ten se utváří především tím, že v krajině něco zažijeme. A tvorba je emocionálním zážitkem.

3. Výtvarná část

3.1. **Mapování krajiny akvarelem**

Zadání výtvarné části mé práce je zaměřené na uchopování a mapování krajiny. Jako první techniku pro tuto práci jsem si zvolila malbu akvarelem. Tato technika byla velmi oblíbena v Anglii na počátku 19. století. Stala se zde také zábavou vyšší společnosti, patrně i z praktických důvodů. Na malbu akvarelem v plenéru nám s sebou stačí akvarelové barvy (které jsou většinou v uzavíratelné krabičce), štětce, nádoba s vodou a vhodný papír, nejlépe přímo pro tuto techniku určený. Nepotřebujeme paletu, na niž vymačkáváme barvy z tuby (barvy zmůžeme míchat na vrchní části krabičky, v níž jsou uloženy), nepotřebujeme žádné oleje ani ředidla, jak je tomu u olejomalby. Výhodou je i rychlé zasychání barev. Z uvedených důvodů je technika akvarelu velmi vhodná pro putování krajinou s papíry v podpaží, s možností kdykoli usednout a zobrazit výjev, který nás právě uchvátil. Těšila jsem se na takto strávené prázdniny.

Řada odborníků, zabývajících se odcizováním současné společnosti od přírody, spílá způsobu, jakým v přírodě nejčastěji trávíme čas. Většinou se krajina stává pouhou kulisou různých aktivit, především sportovních. Projíždět krajinou na kole nebo na běžkách je podle mého názoru krásný způsob duševní relaxace. Ale je pravdou, že takto pouze sledujeme, jak krajina před námi ubíhá. Občas se sice zastavíme, rozhlédneme a nadechneme se čerstvého vzduchu z plných plic, přesto s prostředím nenavážeme tak blízký vztah, jako když do něj tiše usedneme. Jan Krajnhanzl¹ mluví o lidech, pro které je příroda skutečným společníkem: „*Ti lidé se potřebují „dotýkat přírody“ – někdo rukama (např. zahrádkář), srdcem (např. básník, malíř) nebo hlavou (např. přírodovědec).*“ [Krajnhanzl, J., 2005, str. 39] Dále popisuje, jak různě můžeme k přírodě přistupovat. To zajisté souvisí s účelem, za nímž do krajiny vstupujeme. Malíř k ní přichází opravdu s otevřeným srdcem, s chutí se s danou krajinou seznámit, co nejlépe jí poznat, co nejvíce do ní proniknout a porozumět jí, jelikož i to je klíčem k úspěchu jeho díla.

¹ sociální psycholog a pedagog výzkumně se zabývající oddalováním dětí od přírody

Soubor akvarelů mnou vytvořených je také výsledkem několika takovýchto vstupů do krajiny. Čtyři z nich mapují krajinu Kokořínska. Zdejší krajina je mi blízká, jelikož v ní trávím více času, protože na jejím území máme chalupu. Od dětství v tomto kraji tedy podnikám toulky do okolí, výlety na kolech, ale také putování za výtvarným motivem. Tento způsob prožívání krajiny mi byl zprostředkováván také rodinou, jelikož děda i máma mě brávali s sebou za plenérovou tvorbou.

²Když malujeme českou krajinu, projeví se v díle pocit, který z ní vychází. Je to působení naší krajiny na psychiku. Sama jsem ho již dříve prožívala, ale až při čtení knihy V. Cílka jsem si jej řádně uvědomila. Podle uvedeného autora existuje národní mentalita vycházející z krajiny. Čechy popisuje těmito slovy: „Čiší tu smutek, samá práce, skromnost a odříkání. A to všechno je podloženo nějakým smířením blízkým útěšnému klidu. Výsledný dojem je velmi jemný, takže se dá snadno přehlédnout, ale silný – odevzdaná krása tlumených barev a citů, zážrak a vražda v pozadí. Bytost kraje se nás zde dotýká tím, co už jiní mnohokrát popsali – melancholií a krásou.“ [Cílek, V., 2005, str. 118] Podobně působí česká krajina také na malíře Jana Zrzavého. Barevnost naší vlasti nepopisuje jako tlumenou, ale syrovou. „Syrové barvy má, zelená je zelená, černá je černá, modrá je modrá, a jiná barva tu snad ani není.“ [Zrzavý, J., 1971, str. 30] Označuje ji proto za krajinu, která není malířská. Také z tohoto důvodu za svými motivy často cestoval do ciziny. Ve své stati Krajina domova dále píše: „Smutné je to všechno, je to tragická krajina. Tady ve mně vznikl už v dětství ten pocit, sugesce, že Čechy jsou země, která nemůže být šťastná.“ Dále ale dodává: „Za poslední války jsem poznal jinou tvář české krajiny, kraj kolem Vodňan, vážný, ale smavý, s rybníky, s krásnou řekou Blanící, všechno v té krajině bylo jaksí lehčí než na Vysočině, víc světla, víc barev.“ [Zrzavý, J., tamtéž] Z oblasti zmiňovaných Vodňan je mimo jiné Zrzavého dílo Vodňanský rybník, které jsem použila v rámci motivace v didaktické části.



² Zrzavý, J., Vodňanský rybník, 1942

„Práci, skromnost a odříkání“, jak píše V. Cílek, pozorujeme na naší krajině především díky její opracovanosti. Je plná obdělávané půdy a polí řazených vedle sebe. Takovou krajinu jsem malovala na zmiňovaném Kokořínsku. Zobrazuje pohled z kopce nedaleko naší chalupy v obci Chodeč. Pohled dolů na krajinu políček, oddělených řadami stromů nebo plotů.



Tato stránka naší krajiny je také dominantním motivem mého dalšího díla. Jde o jediné dílo z kraje Moravy, neboť jsem zde pobyla pouze krátce. Malovala jsem jej v dopoledním slunci, během letní dovolené.



Obdělávaná půda je součástí téměř všech mých akvarelů. V následujícím obraze je ale podstatná především atmosféra krajiny, v níž se schyluje k dešti. Stahují se tmavá mračna,

zakrývají slunce a vzduch je vlhký. Pod vlivem těchto dějů se proměnila také barevnost výjevu. Převládající hnědé, zelené a modré barvy ztmavly, avšak na plochem horizontu se stále tyčil výrazný červenobílý vysílač. Příroda vítala letní přeháňku a mě první kapky popoháněly k rychlé práci.



Voda je také námětem dalšího obrazu. Je jím část rybníka Harasov v Kokořínském dole. Ze silnice zde můžeme jen pár kroků vstoupit do malebných zákoutí, v tomto případě dokonce objevíme dřevěné molo s lavičkou. Člověk se tu schová mezi rákosí, díky molu usedne až nad hladinu. Od silnice vás za zády oddělují stromy, a tak můžete v klidu tvořit a tiše pozorovat přírodu, dýchat vůni vody, poslouchat občasné šplouchání, šumění rostlin ve větru a zpěv ptáků.



Posledním z akvarelových krajinných exteriérů je naopak zobrazení vyprahlé krajiny v letním odpoledni. Žhavé slunce dalo vyniknout žlutým tónům. Vzduch vonící slámou se příliš nehýbe, je klid, jako když krajina v té líné chvíli odpočívá, jen hmyz bez ustání bzučí.



3.2. Rytmus – kresby fixem

Plenérové tvorbě jsem se věnovala také technikou kresby. Používala jsem černý fix se skoseným hrotem, jenž umožňuje vytváření slabých i silných linií. Na tuto techniku mě přivedl děda, akademický malíř, který mi byl vždy v otázce umění dobrým rádcem i inspirací. Černý fix mě přiměl pracovat jiným způsobem než při kresbě tužkou či uhlím. Linie má vždy především stejnou barevnou intenzitu, a tak její účinek musím ovlivňovat silou čáry. Další možností je vytvářet předměty místo obrysových linií pomocí bodů, krátkých tahů atd. Tak například některé větší listy kreslím klasickým způsobem, tedy obrysovou linií, jindy však tvořím celé plochy různým položením hrotu fixu na papír. Jak fixem kreslím skvrny kladené vedle sebe, vznikají koruny stromů, tenké linie trav, krátké silné tahy dají vzniknout rýhám kůry stromů. A tak je základním prvkem kresby rytmus. Rytmus střídajících se tahů.

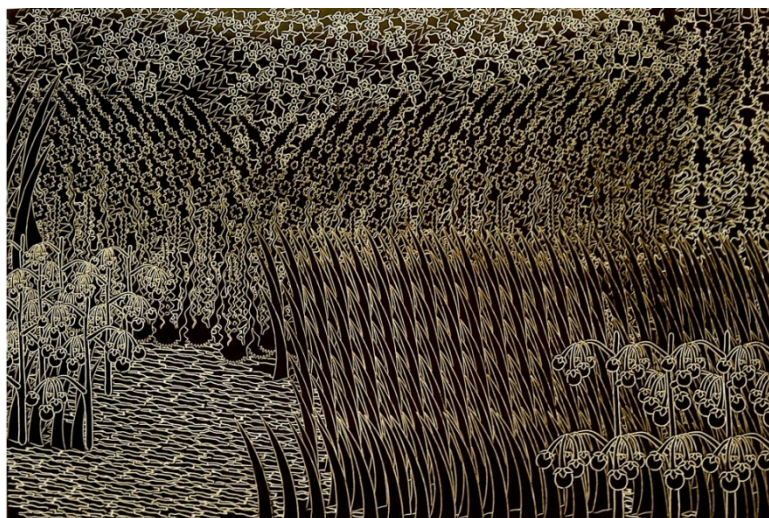
Rytmus najdeme v přírodě v mnoha podobách, v oněch zmiňovaných listech rostoucích jeden vedle druhého na větvích a větvičkách, na klasu kukuřice i obilí, v stále stejném opakujícím se řazení zrn, v lese mezi kmeny stromů. Najdeme ho však i

v pravidelném koloběhu střídání ročních období, dne a noci i v nekonečném koloběhu vzniku a zániku. Rytmus je řádem přírody. Krásně je to popsáno v Testamentu mistra Wu: „... v základech světa jsou dva navzájem vztažené principy, mužský princip jang a ženský princip jin, které se potýkají a spojují a projevují se v rozdělení i prolínání elementů a v nesčíslných tvarech způsobech bytí. Z jejich sváru a souhlasu se rodí nekonečný pohyb a rytmus života: toť univerzální zákon vesmíru, a protože lidské dílo je pokračováním díla přírody, i nejobecnější zákon umění.“ [Míčko, M., 1997, str. 62]



Autorská práce, fix na papíře, formát A4

Rytmem krajiny se také zabývá diplomová práce Hany Šuranské „Digitální vegetace“. Tyto pozoruhodné linoryty plošně stylizovaných prvků rostlin sestavených do kompozic vznikají na základě práce s počítačovým programem Adobe Illustrator. I přes digitální zpracování je na dílech viditelné předchozí studování krajiny v plenéru. (viz. Šuranská, H., Obhajoba diplomové práce) Umělkyně se ve svých dílech často věnuje tématu krajiny. Už její dřívější práce, především z cyklu Černobílá krajina z roku 2006, pro mě byly inspirací. (K vidění na stránkách: <http://www.hanasuranska-grafik.wz.cz/>)



Hana Šuranská – Digitální vegetace, linoryt, 84 × 130 cm, 2010

3.3. Struktura

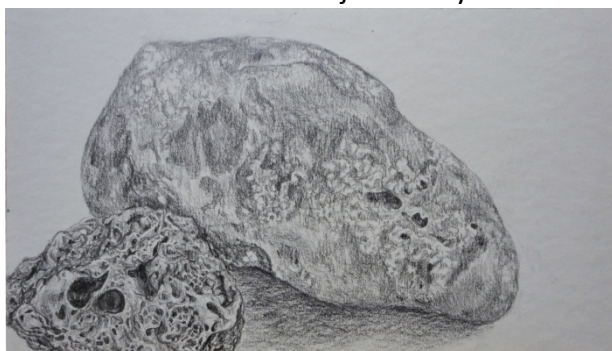
Rytmus tvarů a linií vytváří určitou strukturu. V přírodě nalezneme mnoho struktur, které jsou pro umělce nevyčerpatelným zdrojem inspirace. Techniku zvanou frotáž, užívanou pro výtvarné zaznamenávání struktur, objevil Max Ernst. Struktury snímané uvedenou technikou se v jeho díle transponovaly a stávaly se jakousi prapřírodní strukturou, jež vyvolávala v umělci představy a stávala se inspirací pro další tvorbu. Ernst využíval zaznamenávání struktur podobným způsobem jako v kresebné frotáži také v malbě (např. tzv. gratáži). Více se o této problematice dočteme v knize E. Petrové, která zde píše už o dřívější snaze Maxe Ernsta oživit povrch malby: *„Frotáž ovšem řešila malířské problémy zcela jiným způsobem, který nad racionální stovebnost zdůraznil přírodní magičnost a nevylučoval ani moment náhody. Ještě se tím zesílil proces ztvárnění, přesněji řečeno proces malířské realizace se co nejtěsněji přiblížil běhu*

fantazie.“ [Petrová, E., 1965, str. 30] Podobným způsobem pracoval s technikou frotáže také český umělec Josef Istler. Snové krajiny obou umělců jsem použila při motivaci v didaktické části mé práce, jež je věnována tvorbě s použitím techniky frotáže. Přírodní struktury byly podstatnou součástí také mé druhé didaktické práce - Modelování čarovného lesa.

3.4. Krajiny v kamenech

Při blízkém pozorování kamenů jsem objevila v kresebné struktuře jejich povrchu nápodobu krajin. Zaujalo mě to a přimělo k myšlenkám nad zázraky přírody, nad tajemstvím krajiny, nad tím, jak je na zemi vše „vymyšleno“ či „vytvořeno“ v dokonalé shodě. Vzpomněla jsem si na úryvek z již citované knihy Testament mistra Wu: „*Nejde však jen o podobu, ale i o podobnost věcí a dějů na pohled nepodobných. Tak spirálky ovčího kožichu jsou podobné kotoučům vln; hřbet a šíje buvola obrysům hor; kmitavé nohy klusajících koní zkříženým rákosům na břehu řeky; ztřeštěné poskoky opic větvím, na nichž se prohánějí; přízemní běh psa hrbolům zvlněné půdy. Všechno se v přírodě navzájem nějak váže a je mým úkolem pochopit takové vztahy, byť se zdály nepochopitelné nebo nesmyslné.*“ [Míčko, M., 1997, str. 44]

Mé následující kresby tužkou na formátu 13,8 × 22 cm mapují krajiny kamenů:



3.5. Stromy na silu

Posledním dílem, které chci v rámci své bakalářské práce představit, je kresba ve veřejném prostoru. Jde o kresbu na zeď bývalého síla nedaleko mého domova u dálnice za Březiněvsí nad d'áblickou skládkou. Je to krajina střetu dnešní civilizace a přírody. Najdeme ji na okraji Prahy, kam se stěhují lidé s touhou mít zahrádku a vychovávat děti v prostředí „volné krajiny“. Samozřejmě ani moje rodina není výjimkou. Dětství tu bylo opravdu jiné než na sídlišti, v nové výstavbě zde bydlelo jen pár dětí. Místo sídlištních hřišť s prolézačkami nám k hrám sloužilo neustálé staveniště, které se různě obměňuje, ale přetrvává prakticky dodnes. Na polystyrenových deskách jsme sjížděli „jílové hory“, kopce bahna navážené bagry. Pamatuji si také na zázračnou chvíli, kdy jsem poprvé viděla zajíce.

Dnes toto prostředí vnímám jinak. Vidím tady boj přírody s člověkem a kladu si otázku, proč k boji vyzýváme to, co tolik potřebujeme a po čem toužíme. V dnešní době domků s malými zahrádkami, řazených vedle sebe, přibylo a obklopují je pole nebo lány krajiny, která byla ponechána, jak říká V. Cílek, „džunglizací“. Cílek ve své knize také rozebírá myšlenku botanika Jiřího Sádla, že rostliny reagují na politickou situaci. K prostředí, podobnému tomu, v němž žiji a v němž jsem tvořila kresbu na silu, píše: „*V nejasné privatizační situaci se příroda zachovala pragmaticky a okamžitě obsadila bodláky a šípkovými růžemi opuštěná pole.*“ [Cílek, V., 2005, str. 231] Opuštěná pole a staveniště zdejší krajiny také zarůstají bodláky a plevely. Příroda srdnatě bojuje, a tak se hory bahna, navezené bagry, mění v zelené kopce. Postupně se v hustém porostu různých trav, (jako je jílek, chundelka metlice atd.) kopřiv a dalších životaschopných rostlin schovávají i odpady ze staveb, cihly, kusy betonu, navezený štěrk, panelové desky. Mezi tím vším se prohánějí zajíci, křečci polní a samozřejmě myši. Poslední dobou nad touto podivnou krajinou krouží také dravci a létají straky, což jak jsem se s překvapením dočetla v časopisech zabývajících se zvířaty a přírodou, prý také není zcela pozitivní. Stává se tak na úkor drobných ptáků, například vrabců, jimž jsme vykáčením pražských hustých křovin sebrali bezpečné útočiště.

Na jednu stranu tedy působí zmiňovaná krajina optimisticky, díky tomu, že můžeme pozorovat, co všechno je schopna přijmout, vstřebat a zakrýt. Ráda se tu

procházím se psy, dívám se na krásné bodláky, které dorůstají mé výšky, na stromy, barevné trávy vlnící se ve vzduchu a na prchající zajíce. Zároveň je mi zde však smutno z toho, jaká rozmanitá úskalí náš dnešní pohodlný život do krajiny přináší. Na stromech i plevelech vidím ve větru třepotající se igelity, překračuji různé plastové odpady a pneumatiky. Když se zaposlouchám do zpěvu ptáků, stále mě ruší tajemné hučení z blízké dálnice. Horizont utváří dáblická skládka, která dnes už téměř dosahuje výšky blízkého vrchu Ládví a bývá příčinou nepříjemného zápachu. Naplno se zde projevuje častý stav příměstské krajiny, opět trefně popsany V. Cílkem: „*Blahobyť ohrožuje krajinu víc než bída...*“ [Cílek, V., 2005, str. 19] A tak se i dřívější silo proměňuje v odkladiště přebytečných věcí. Lidé sem jezdí vyvážet plná auta odpadu, objevíme tu celý soubor okenic patrně z velkého domu, autosedačky, skříně, molitanové matrace a leccos dalšího. Zavážení odlehlejších míst by si mnoho lidí bez pohodlí vlastního automobilu rozmyslelo. K jejich bezohlednému chování také přispívá fakt současného rozdělování hodnotné a nehodnotné krajiny. Za hodnotnou krajinu mnozí považují jen tu „opravdovou“ přírodu, hluboké čisté lesy nebo parky. K té ostatní jsou lhostejní. Malý zbytek příměstského lesa a pole, které silo obklopují, už nikoho k přílišné úctě nepřivádí.

Nechala jsem se inspirovat lesíkem za silem a na betonovou zeď jsem nakreslila další vysoké stromy. Jsou opravdu o dost vyšší než já. Práci takové velikosti mi paradoxně umožnily zmiňované artefakty lidské bezohlednosti. Nastavěla jsem na sebe několik odpadků, konkrétně molitany, pneumatiku a část skříně a na tuto kupu jsem při práci vylezla. Kresebný materiál jsem objevila u druhé strany zdi. Byly jím dlouhé ohořelé klacky, jež se zde pochopitelně ocitly rovněž lidským zapříčiněním. I díky jejich délce jsem mohla kreslit v takové výšce. Práce byla ale dosti náročná, jelikož klacky měly různé tvary a výraznou stopu zanechávaly pouze některé jejich části, a tak jsem je musela různě natáčet a pokládat. Také jsem musela udržovat při práci balanc na podstavci z odpadu a občas se krčit při kresbě dolních částí kmenů, jindy jsem se natahovala, abych mohla vytvořit vysoké větve. Kreslila jsem tedy doslova celým tělem. Pohyb mě alespoň částečně chránil před zimou. Kresba uhlem na hrubé betonové zdi pravděpodobně vydržela jen do prvního deště, který přišel nedlouho po mé práci. Po lidech už tu zůstalo památek dost. Ve mně zůstal zážitek z aktu tvorby. Stála jsem na hoře odpadků, v ruce svírala větev a kreslila jí na betonovou zeď stromy podobné těm, které jsem pozorovala v dáli, občas

jsem se podívala stranou na dění na obrovské skládce a poslouchala přitom zvuky přírody, doprovázené dálničním hučením aut. Byla to pravá chvíle na přemýšlení nad tím, kdo vlastně jsme a kam směřujeme.





autorské fotografie, kresba ohořelým dřevem na zdi

Seznam použité literatury:

- Křikavová, A., Svět za hradbami města in Krajina v dějinách člověka, Praha 1997, ISBN 80-85425-25-4
- Hejzlar, J., Putování k pramenům broskvových květů in Krajina v dějinách člověka, Praha 1997, ISBN 80-85425-25-4
- Harries, K., Smysl moderního umění – Filozofická interpretace, Brno 2010, ISBN 978-80-7294-371-5
- Cílek, V., Krajiny vnitřní a vnější, Praha 2005, ISBN 80-7363-042-7
- Šamšula, P., Obrazárna v hlavě, Praha 1997, ISBN 80-208-0429-3
- Kandert, J., recentní skupiny lovců a sběračů in Krajina v dějinách člověka, Praha 1997, ISBN 80-85425-25-4
- Mráz, B., Dějiny výtvarné kultury 1, Praha 2002, ISBN 80-85970-39-2
- Pijoan, J., Dějiny umění/1, Praha 1987
- Hejzlar, J., Čínská krajinomalba, Praha 2010, ISBN 978-80-7151-262-1
- HsüKuo - huang , Deset zastavení s Čínským obrazem, Praha 2007, ISBN 978-80-86685-73-1
- Hron, J., Jak namalovat krajinu, Praha 1989
- Mráz, B., Dějiny výtvarné kultury/2, Praha 2001, ISBN 80-85970-37-6
- Gaarder, J., Sofiiin svět, Praha 2006, ISBN 978-80-00-01748-8
- Morkes, F., Děti, aby byly a žily, Praha 2005, ISBN 80-7212-382-3
- Franková, A., Deník Anny Frankové, Praha 1992, ISBN 80-7106-048-8
- Krajnhanzl, J., Děti, aby byly a žily, Praha 2005, ISBN 80-7212-382-3
- Zrzavý, J., Jan Zrzavý vzpomíná, Praha 1971
- Míčko, M., Testament mistra Wu, Praha 1997, ISBN 80-901825-4-2
- Šuranská, H., Obhajoba diplomové práce – Digitální vegetace, na AVU 2011
- Petrová, E., Ernst, Praha 1965

Literatura, která není v práci přímo citována:

- Strejčková, E., a kolektiv autorů, Děti, aby byly a žily, Praha 2005, ISBN 80-7212-382-3
- Česká orientalistická společnost, Krajina v dějinách člověka, Praha 1997, ISBN 80-85425-25-4
- Valenta, J., Scénologie krajiny, Praha 2008, ISBN 808697068X