

Univerzita Karlova
Pedagogická fakulta – katedra výtvarné výchovy

Světlo v českém malířství kolem roku 1900

Light in the Czech painting around 1900

Ivana Štěpáníková

Křemešnická 2133, Pelhřimov, 393 01

3. ročník

Pedagogika – Výtvarná výchova se zaměřením na vzdělávání

Prezenční studium

Duben 2017

Vedoucí bakalářské práce: prof. PhDr. Ladislav Daniel, Ph.D.

Konzultantka: PhDr. Věra Uhl Skřivanová, Ph.D.

PROHLÁŠENÍ

Prohlašuji, že jsem závěrečnou bakalářskou práci vypracovala samostatně s použitím literatury, kterou uvádím v Seznamu použité literatury a s použitím internetových zdrojů, které jsou uvedeny v kapitole Seznam použitých internetových zdrojů. Dále prohlašuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 12. 4. 2017

podpis:

PODĚKOVÁNÍ

Děkuji prof. PhDr. Ladislavu Danielovi, Ph.D. a PhDr. Věře Uhl Skřivanové, Ph.D. za čas strávený na konzultacích ohledně mé bakalářské práce a za podnětné nápady, připomínky a inspiraci.

ANOTACE

Bakalářská práce se zaměřuje na světlo jako významný fenomén českého malířství na přelomu 19. a 20. století. Základem bakalářské práce je výběr z tvorby českých umělců kolem roku 1900, kteří se otázkou světla zabývali. Úkoly v didaktické kapitole jsou uzpůsobeny tomu, aby žáci nahlíželi na světlo v malířství z více úhlů pohledu a vícehledovost je jedním z prvků, které spojují teoretickou a didaktickou část bakalářské práce. Praktickou výtvarnou tvorbu autorky představují akvarelové malby, jež se zabývají světlem, ovšem s respektováním přínosu dalších období malířství, především v pestřejší barevné škále, než jakou používali malíři od 80. let 19. věku do počátku 20. století.

KLÍČOVÁ SLOVA

krajina, světlo, malířství, vícehledovost, akvarel, barva

ANNOTATION

This thesis focused on light as an important phenomenon of Czech painting of the late 19th the 20th century. This basis for bachelor thesis is a selection of works by Czech artists around 1900, who dealt with the issue of light. Tasks in didactic section are designed to make pupils peered on light in of painting from multiple viewpoints and different perspectives is one of the elements that combine theoretical and didactic part of the thesis. Practical artistic output of the author presents watercolor paintings that deal with light, but with respect to the contribution further periods of painting, especially in more colorful color gamut than that used by painters from 80s of the 19th age to the early 20th century.

KEY WORDS

landscape, light, painting, different perspectives, watercolor, color

OBSAH

ÚVOD	7
Teoretická část	9
1. OBDOBÍ KOLEM ROKU 1900 VE VÝTVARNÉM UMĚNÍ.....	9
1.1 České malířství.....	9
1.2 Francouzské malířství.....	10
1.3 Světové malířství.....	11
2. SVĚTLO V MALÍŘSTVÍ.....	13
3. UMĚLCI.....	14
3.1 Čeští umělci.....	14
3.1.1 Luděk Marold (1865-1898).....	17
3.1.2 Otakar Lebeda (1877-1901).....	18
3.1.3 Antonín Slavíček (1870-1910).....	19
3.1.4 Antonín Hudeček (1872-1941).....	23
3.1.5 Jan Preisler (1872- 1918).....	24
3.2 Francouzští umělci.....	27
4. SVĚTLO V JINÝCH OBLASTECH UMĚNÍ.....	28
4.1 Literatura.....	28
4.2 Fotografie.....	29
4.3 Hudba.....	29
4.4 Sochařství.....	30
Didaktická část	32
5. ÚVODNÍ SLOVO.....	32
6. AKTIVITY.....	34
6.1 První úkol – Světlo jako slovo.....	34
6.2 Druhý úkol – Měnící se světlo.....	36
6.3 Třetí úkol – Prchavý okamžik.....	38
6.4 Čtvrtý úkol – Život ve tmě.....	40
6.5 Pátý úkol – Vidět svět jinýma očima.....	42
7. ZÁVĚREČNÉ SLOVO.....	44

Praktická část.....	45
8. VLASTNÍ TVORBA.....	45
8.1 Výběr tématu.....	45
8.2 Cíle.....	45
8.3 Řešené problémy.....	45
8.4 Celkové hodnocení praktické části.....	46
8.5 Reprodukce.....	47
8.5.1 První obraz.....	47
8.5.2 Druhý obraz.....	48
8.5.3 Třetí obraz.....	49
8.5.4 Čtvrtý obraz.....	50
8.5.5 Pátý obraz.....	51
ZÁVĚR.....	52
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....	54
SEZNAM OBRÁZKŮ.....	56

ÚVOD

Téma této bakalářské práce *Světlo v českém malířství kolem roku 1900* jsem si vybrala především z mnoha důvodů, o kterých pojednává definice impresionismu. Zobrazování prchavých a neustále se měnících okamžiků pro mě v obraze znamená něco neuvěřitelného. Tak jako mnoho diváků tíhne k realismu až hyperrealismu nebo naopak k abstrakci, já osobně v obrazech hledám jakési vibrace, které nalézám právě v impresionistických obrazech. Proto jsem se v této práci hlouběji ponořila do období, kdy na přelomu 19. a 20. století čeští umělci hledali cestu k novému zobrazování reality v podstatě po příkladu impresionistů. Samozřejmě jsem postupně objevovala, jak obsáhlé a rozmanité téma je impresionismus a světlo samotné v českých zemích a hlavně v umění. Jistě by bylo možné u mnoha umělců, jejich děl a výtvarných technik zajít hlouběji, avšak vzhledem ke komplexnějšímu pojetí práce, jsem takto hluboko zasáhnout nemohla. To zahrnuje především kapitoly o francouzském a celkově světovém malířství. Ačkoli by rozsah zahrnuté tvorby významných francouzských impresionistických malířů a rozborů jejich děl mohly být větší, bylo nutno předmět zkoumání vzhledem k požadovanému rozměru bakalářské práce omezit. Proto jsou zde světoví autoři pouze zmíněni ve prospěch malířů českých.

České autory, které jsem blíže představila, jsem vybírala nejen pomocí odborné literatury, ale také pomocí osobních pocitů, které jsem zažívala právě při pohledu na zvolená díla. Ačkoli jsem z dopisů českých autorů či z literatury vyčetla některé negativní ohlasy v porovnání jejich děl se světovými, musím silně nesouhlasit. Přestože se čeští umělci inspirovali těmi světovými, nabízeli českým divákům světlo v krajinách či městech, které důvěrně znali a měli k nim osobní vztah. Samozřejmě nenabízeli jejich oku žádný přelomový objev, který by sami učinili. Avšak nabídli jim vidění reality z pohledu, který si samotný divák mnohdy neuvědomuje nebo vůbec neumí představit. To se také stalo mým cílem v této práci. Poukázat především na díla umělců, kteří zvládli krajinu vidět a zobrazit tak, aby si každý divák dovedl představit vůni sena, lesů, krajiny po bouři či čerstvě rozkvetlé květiny. Co mě na tom přitahuje nejvíce, je fakt, že k tomuto zobrazení umělec mnohdy nepotřeboval realistickou barevnost či přesné linie. Ačkoli divákům není předkládána skutečnost realisticky se všemi nebo alespoň většinou detailů, dokážou z ní vyčíst neuvěřitelnou spoustu informací. Podle svých předchozích zkušeností si pak

dokonce ve své hlavě představí krajinu tak, jak vypadá ve skutečnosti. O totéž jsem se také snažila v mé praktické části. Nicméně cílem zde nebylo kopírování námětů, barevné škály či celých děl autorů, ale převedení mnou viděné reality do uvolněnější barevnosti. Cílem zkrátka bylo udělat další posun v tvorbě při zobrazování světla v krajině, a to právě prostřednictvím barvy. Využitím techniky akvarelu jsem si dala za cíl zobrazit zajímavé výřezy krajiny, kde vedle sebe budu skládat převážně čisté barevné tóny. Důležité se pro mě také stalo logické využívání jednotlivých barev. Což platí především v případě, kdy jsem zobrazovala světlo, které se nacházelo ve stínu nebo mimo něj. Nebylo zde možné vybrat si jednu barvu, která by zastupovala světlo a tou malovat vše. Taktéž tomu bylo i při zobrazování stromů či vody nebo jiných prvků, které se v krajině nacházely. Cílem didaktické části pak bylo vytvořit soubor úkolů, které žákům či dospělým lidem umožní zamýšlet se nad výtvarnými tématy z více úhlů pohledu. Práci s dospělými jsem do didaktických úkolů zařadila pouze jako doplňující, jelikož se domnívám, že rozvíjet u dospělých jakoukoli tvůrčí činnost je velmi důležité.

TEORETICKÁ ČÁST

1. Období kolem roku 1900 ve výtvarném umění

1.1 České malířství

Na přelomu 19. a 20. století si české výtvarné umění smělo poprvé od dob barokního malířství dávat složitější úlohy. „Rozvoj celého tvůrčího myšlení, opět mohlo začít účinně zprostředkovávat vztahy jak s hudbou, divadlem, literaturou, tak i s vědou a technikou“.¹ V českém malířství se v této době mísí hned několik uměleckých proudů. Jedním z nich je realismus, který však již není ve svém programovém vzletu. Prosadil se především při zobrazování každodenních výjevů, ale také v krajinomalbě a to především v díle Františka Kavána, který si zvládl udržet realistický pohled.

Popudy této realistické krajinomalby, daly šanci vzniku impresionismu v českém malířství. Což je druhý nejvýznamnější proud tohoto období, který se nejvíce rozvinul v tvorbě Antonína Slavíčka či Miloše Jiránka.² Nicméně impresionismus je v podstatě jiné vidění realismu. Umělec ovšem dané věci zobrazuje bez ohledu na to, co o nich ví. Důležité je pro ně zachycení světla, prchavého okamžiku a tím i větší semknutí člověka s časem. Velmi podstatný byl temperament a do značné míry trpělivost malířů, jelikož se museli vyrovnat s neustálými změnami v krajině. Museli pečlivě pozorovat barevné přechody při světle a stínu a vyvarovat se použití černé barvy.³

Dalším rozhodujícím, avšak zpočátku podceňovaným směrem, byl symbolismus. Svými úmysly stojí v opozici impresionistické estetiky. Jelikož symbolismus tíhne k alegoričnosti, často v přikrášlovaných představách. U nás se objevuje především u generace Národního divadla. V malířství se pak od poloviny devadesátých let projevil především Max Švabinský a Jan Preisler.

Dílo Jana Preislera se také do značné míry objevuje ve čtvrtém proudu, kterým je secese. Ta se vyznačuje svou typickou dekorativností, jež se uplatňuje především v knižní grafice, plakátech, ale také v užitém umění a architektuře. K českým představitelům tohoto směru

¹ LAHODA, Vojtěch, NEŠLEHOVÁ, Mahulena, ed. *Dějiny českého výtvarného umění*. Praha: Academia, 1998. ISBN 80-200-0587-0. s. 25

² KOTALÍK, Jiří. *Jan Preisler*. Praha: Odeon, 1968. Malá galerie (Odeon). s. 5

³ ŠTECH, V. V. *Čtení o Antonínu Slavíčkovi*. Praha: Pražské nakladatelství V. Poláčka, 1947. Doby, postavy a díla, sv. 4. s. 95-96

patří předně Alfons Mucha, ale také Vojtěch Preissig, Arnošt Hofbauer, Vladimír Županský a další. Tyto čtyři směry se však neprohlubovaly samostatně. Navzájem se prolínaly a přetvářely, i když v nerovnoměrném časovém úseku.

Nejvíce určující se pro budoucí vývoj stal vztah impresionismu a symbolismu. A to vzhledem k názorové vyhraněnosti obou směrů. Oproti tomu secese se stala spíše snahou o další výtvarný sloh, ale jinak zůstala myšlenkově nevyjasněná.⁴ Kolem roku 1900 panovaly názory, že je české umění neucelené, nemá silnou tradici, a proto je třeba tomuto položit „základy“. Na to reagoval Jan Preisler v dopise pro člena SVU Mánes v roce 1909 takto: „Uvědomil si někdo z těch, o nichž vy tvrdíte, že jsou seriosní lidé, že tradice nedá se vybudovat na náhodě? A to všechno, co my děláme, až na slabé pokusy, nějak je umění náhody?...“⁵

1.2 Francouzské malířství

V předchozí kapitole bylo nastíněno, že se v českém malířství na přelomu 19. a 20. století objevovaly převážně čtyři směry – realismus, impresionismus, symbolismus a secese. Ovšem světové malířství přichází s určitými směry dříve. Proto je pro mě důležité nastínit nejen světové začátky u nás se objevujících směrů v tomto období, ale také to, co se v této době odehrává ve světě.

Francouzští realističtí malíři touto formou odpovídali na společenské a politické dění v jejich zemi. Postavili se proti oficiálnímu umění, kterým byl ve 40. letech 19. století romantismus. Někdy až s fotografickou přesností zobrazovali obyčejné věci dané doby. Aby jim dodali důležitosti, volili si mnohdy rozměrná plátna. Za vůdčí osobnost tohoto směru je považován Gustave Courbet.

Důležitým mezníkem mezi realismem a impresionismem byl vznik Barbizonské školy. Umělci jako Corot, Rousseau, Millet či Daubigny měli obrovský zájem o přírodu. Nikoli však jako pouhé pozadí či kulisu, ale jako hlavní motiv celého obrazu.⁶ Za významnou osobnost impresionismu byl považován Edouard Manet, přestože se nikdy na výstavě impresionistů nepodílel. Nicméně jeho obrazy se staly inspirací k tomu, zobrazit svět

⁴ KOTALÍK, Jiří. *Jan Preisler*. Praha: Odeon, 1968. Malá galerie (Odeon). s. 5-6

⁵ WITTLICH, Petr. *Jan Preisler: 1872-1918*. Praha: Obecní dům, 2003. ISBN 80-86339-19-X. s. 208

⁶ FARTHING, Stephen, ed. *Umění: od počátku do současnosti*. V Praze: Slovart, 2012. ISBN 978-80-7391-622-0. s. 300-301

trochu jinak. Claude Monet také usiloval o jiné zobrazení reality. Toužil namalovat realitu tak, jak ji vidí právě v daný okamžik. A právě prchavý okamžik a pomíjivé světlo se stalo důležitým prvkem v impresionistických obrazech.⁷ Ačkoli byl impresionismus velkou změnou na nahlížení a zobrazování reality, později začalo být pro umělce malování stínů a světel vyčerpané. Proto pomocí silných vrstev, zářivých barev a expresivních tahů dali vzniknout postimpresionismu. Postimpresionisté sice vycházeli z impresionistů, avšak netvořily žádnou semknutou skupinu ani neměly stejné cíle. Což je vidět na rozličné tvorbě každého z umělců. Příkladem pak může být Cézannova touha po geometrické podstatě, Seuratův zájem o optiku, při malování obrazů nebo neklidný Van Goghův rukopis.

V 80. letech se ve Francii rozvíjí další z velmi podstatných směrů. Směr, který chce opustit reálně viděný svět a na plátno nanést své pocity a myšlenky – symbolismus.⁸ „*Umění už není čistě vizuální zážitek, který prostě přijímáme, ani rafinovaná fotografie přírody. Ne, umění je dílo našeho ducha, k němuž příroda poskytuje pouze podnět.*“ Maurice Denis⁹ Čtvrtým směrem vznikajícím ve Francii se stala secese. Vyznačovala se obrovskou mírou dekorativního prvku a zasáhla prakticky do všech druhů umění – od malířství a architektury až po grafiku a design. Podobně jako impresionismus se inspirovala v japonském umění.

1.3. Světové malířství

Je také důležité zmínit země, ve kterých se tyto podstatné směry přelomu 19. a 20. století nezrodily, ovšem taktéž ovlivnily dění v umění. Takovou zemí je například Německo. Nástup impresionismu v Německu měl samozřejmě pomalejší nástup, než ve Francii. A právě proto, se oproti Francii v Německu objevovalo několik dalších směrů, které se pak navzájem ovlivňovaly. Pokud se podíváme na tvorbu Maxe Liebermanna, tak zjistíme, že vycházel z realistických tendencí. Postupně však svou paletu zesvětloval a přibližoval se Francouzům. Další stránkou impresionismu v Německu byl takzvaný „secesní

⁷ FARTHING, Stephen, ed. *Umění: od počátku do současnosti*. V Praze: Slovart, 2012. ISBN 978-80-7391-622-0. str. 316-318

⁸ Tamtéž, str. 329-338

⁹ RUHRBERG, Karl, WALTHER, Ingo F., ed. *Umění 20. století: [malířství, sochařství a objekty, nová média, fotografie]*. V Praze: Slovart, 2011. ISBN 978-3-8365-3519-9. s. 22

impresionismus“. Kdy byl v tvorbě Corintha, Slevogta nebo Hofmanna zřetelný impresionistický tah štětce, avšak je zde znatelný také jistý dekorativní motiv. Je jisté, že Němci nemohli v krajinomalbě konkurovat Francouzům, ale v aktech či portrétech se jim to povedlo. Podobně jako v Německu, tak také v Nizozemí malíři původně vycházeli z realistických tendencí, které se učili především na Haagské škole. V osmdesátých letech se však řada malířů, pracujících s prvky impresionismu z této školy vymanila. A to právě volnějším tahem štětce a světlejší a intenzivnější barevností. Na Francii navazovali především volbou tématu, kterým bylo velkoměsto. Nicméně tvorba Nizozemských malířů nebyla propojena pouze s Francií, ale také s Německem. Když se Isaac Israëls setkal s již zmíněným Liebermannem, začal tvořit v přírodě a volbou palety dokázal zachytit atmosféru daného místa. Tím se stal jedním z nejlepších nizozemských impresionistů. V Rusku je samozřejmě také jistý vliv impresionismu, ačkoli z počátku autoři jako Repin či Levitan nenacházeli ve skicovitosti impresionismu zalíbení. V jejich obrazech je však znatelný nejen cit pro světlo a jeho zobrazení, ale také jakési osvobození barev. Později dokonce i vznikaly portréty, které byly namalovány uvolněným rukopisem a se světelnými efekty. Nahlížení na impresionismus se tak zcela změnilo.¹⁰ Mohl by zde být výpis ještě spousty zemí spolu s autory a jejich významnými obrazy, avšak v mnoha zemích se stal impresionismus pouze jakousi krátkou epizodou. Samozřejmě při prohlížení reprodukcí obrazů mě nesmírně láká dané autory představit, ale tím bychom tuto práci směřovali jiným směrem, než kterým se má vydat.

¹⁰ FEIST, Peter H. a Beatrice von BISMARCK, WALTHER, Ingo F., ed. *Malířství impresionismu: 1860-1920*. Vyd. 2. Praha: Sloart, 2008. ISBN 978-3-8228-2574-7. s. 413-455, 503-506

2. Světlo v malířství

„Světlo,

*přírodní forma energie, která z hlediska výtvarného umění je mimořádně důležitá tím, že shrnuje ve svém spektru všechny barvy a zviditelňuje svět. Světlu je polaritní stín, kterým však v umění nemusí být světlo bezpodmínečně provázeno.“*¹¹ Světlo jako takové je neustále měnící se. Může vycházet jak z přírodních, tak umělých zdrojů. To, jak světlo vnímá samotný malíř, záleží také na prostředí, ve kterém se nachází. Rozdílně umělec vnímá odražení světla v plenéru nebo v ateliéru.¹² Svou roli při zobrazování světla hraje také volba studených či teplých odstínů barev. „*Mluvíme-li o světle v malířství, je řeč o vlastním živlu tohoto umění. Světlo je nekonečným proudem energií, v němž se nám vůkolní svět zjevuje v prostoru a atmosféře.“*¹³ Význam světla je důležitý nejen jako vnější prvek, který ovlivňuje malíře a jeho tvorbu na plátně, ale také jako prvek vnitřní, a to je právě to, co malíř zrovna sám prožívá a řeší ve svém nitru. Vyjádření barvy a světla, spolu se zvolenou správnou technikou malířského projevu byl po dlouhou dobu řešený problém. A to jak mezi kritiky umění, tak samotnými malíři. „*V impresionistické malířské technice byla barva hmoty povrchu věcí (lokální tón) zcela rozpuštěna a sledován světelně barevný vjem skutečnosti tak, že světlo bylo rozkládáno až na základní barvy spektra, modrou, žlutou, červenou a jejich odstíny.“*¹⁴

¹¹ BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. ISBN 978-80-200-1909-7. s. 353

¹² HANUŠ, Karel. *O barvě: optická stránka barevnosti ve výtvarnictví: učebnice pro střední školy uměleckého směru*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1969. Učebnice odborných a středních odborných škol. s. 5

¹³ VLČEK, Tomáš. *Světlo v českém malířství: generace osmdesátých a devadesátých let 19. století*. České Budějovice: Jihočeské tiskárny, 1982. Úvodní poznámka

¹⁴ Tamtéž, s. 1

3. Umělci

3.1 Čeští umělci

V osmdesátých letech se pozornost českých malířů obracela k Paříži, kde se právě otázka světla a barvy řešila a dá se říci, že tím také šokovala. Reakce českých malířů na sebe samozřejmě nenechala dlouho čekat. Na pařížské malířství období impresionismu logicky reagovala generace osmdesátých let (K.V. Mašek, F. Dvořák, M. Pirner, B. Knüpfer...). Tato generace začala propojovat figuru a krajinu a zobrazovala viděné jak naturalisticky, impresionisticky, tak i s prvky symbolického myšlení. Vznikalo tak napětí v tomto prolínajícím se zobrazování. Typickým tématem této doby se stal osud venkovanů, což je patrné v dílech Václava Brožíka a Jakuba Schikanedera.¹⁵



1. Jakub Schikaneder – Smutná cesta, 1886/87

Ovšem tito umělci pouze připravovali půdu následující generaci let devadesátých.¹⁶ V roce 1887 vznikla v Praze první moderní organizace umělců s vlastní výstavní činností – Spolek výtvarných umělců Mánes. V tomto spolku od počátku 90. let působili například A. Hofbauer, V. Županský, A. Slavíček, J. Preisler, A. Hudeček nebo F. Kaván.¹⁷ Realistické zobrazování krajiny mělo návaznost na Barbizonskou školu a mělo centrum na pražské Akademii umění. Díky tomu mnohdy mohli umělci způsob své malby obměňovat

¹⁵ LAHODA, Vojtěch, NEŠLEHOVÁ, Mahulena, ed. *Dějiny českého výtvarného umění*. Praha: Academia, 1998. ISBN 80-200-0587-0. s. 51

¹⁶ VLČEK, Tomáš. *Světlo v českém malířství: generace osmdesátých a devadesátých let 19. století*. České Budějovice: Jihočeské tiskárny, 1982. Úvodní poznámka

¹⁷ HOROVÁ, Anděla, ed. *Nová encyklopedie českého výtvarného umění*. Praha: Academia, 1995. ISBN 80-200-0522-6. s. 775

a například užívat impresionistické nakládání se světlem a barvou. To můžeme vnímat například v díle Karla Purkyně.¹⁸ Nejen změna barevnosti, ale také kompozice byla důležitou změnou v českém malířství. Avšak tato změna byla daleko rychleji přijímána ve figurativní tvorbě, než v krajině. V roce 1893 se stal profesorem na pražské Akademii Vojtěch Hynais. Ten si získal především mladou generaci, a to proto, že dokázal moderní otázky zodpovídat na podkladě tradičního umění a právě tím se stal srozumitelným. Dalo by se říci, že mu k modernosti napomáhá výborná znalost francouzského umění. Do značné míry ovlivnil také tvorbu Jana Preislera, který ve fresce *Nanebevzetí Panny Marie* z roku 1898 dokázal propojit jak barvu, tak světlo. Samozřejmě bychom zde mohli nalézt i jistou návaznost na malířství baroka, ale Hynaisův vliv je zde silnější. Ovšem měl vliv také na oblíbeného Josefa Schussera, který byl – tak jako ostatní figuralisté, na prvních výstavách Mánesa lehce zastíněn. Z tohoto stínu však vyšel především svým obrazem *Dáma s červeným slunečníkem*, kde dovedl spojit jak světelné problémy, tak sytou, červenou, hladkou skvrnu.¹⁹ Důležitým bodem na programu Mánesa byla kritika umění 19. století a snaha vyrovnat se s Evropou. Proto bylo důležité hledání modernosti a toho bylo docilováno především zaměřováním se na francouzské umění. Již v roce 1897 navštívili mladí mánesáci mezinárodní uměleckou výstavu v Drážďanech, kde byla řada obrazů francouzských impresionistů.²⁰ Ovšem později Kubišta prohlásil: „*Nejsmutnějším zjevem je, že v době, kdy se s impresionismem počítá, už jako s odbytou věcí, u nás se ještě správně impresionisticky nezačalo malovat.*“²¹

Oproti tomu generace devadesátých let měla opačný názor. Slavíčkovu setkání s impresionisty v Paříži a v Praze v roce 1907 ho ovlivnilo, ačkoli to nechtěl přiznat. Také na impresionismus v Čechách se začíná nahlížet jako na nedostačující a umělci začínají toužit po větších detailech a bohatší barevnosti. Snaha zachytit prchavý okamžik již není na předním místě. Místo toho se chtějí danému námětu věnovat s větším

¹⁸ FEIST, Peter H. a Beatrice von BISMARCK, WALTHER, Ingo F., ed. *Malířství impresionismu: 1860-1920*. Vyd. 2. Praha: Slovart, c2008. ISBN 978-3-8228-2574-7. s. 516-517

¹⁹ WITTLICH, Petr. *Česká secese*. Praha: Odeon, 1982. České dějiny (Odeon), s. 36-47, 141

²⁰ LAMAČ, Miroslav. *Osma a Skupina výtvarných umělců: 1907-1917*. Praha: Odeon, 1988. České dějiny (Odeon). s.15-16

²¹ Tamtéž, s.17

soustředěním.²² „Tak v malířství vedlo toto nové pojetí krásy k požadavku, jež první formoval impresionismus, aby obraz, třeba se obmezuje na malý kout zemský, nepodával jej uzavřený a sevřený, hmotě a plasticky ukončený, nýbrž zalitý nesmírností vzduchu a atmosféry, prožehnutý kosmickou lyrikou světelnou, tetelící se vibrací nekonečnosti a otevřený všem afinitám vesmíru.“²³

Nelze opominout Munchovu výstavu v roce 1905, která měla nesmírný vliv na vývoj dalšího českého umění. Například malíři ze skupiny Osma, konkrétně pak třeba Antonín Procházka. Jeho impresionistické obrazy a nahlížení na to, jak vznikaly, bylo zcela pozměněno. Světlo ve své tvorbě zachoval, ovšem pohlížel na něj z druhé strany. Již nenechal předměty světlem osvítit, ale nechal ho jakoby vycházet z plátna. Tím vlastně předešel to, co později řešili orfisté – simultaneismus. Ačkoli se ve svém díle nezajímal o řešení tohoto problému, ale spíše o monumentalitu svého díla.²⁴ Mnoho z již zmíněných umělců, mělo také kladný vztah ke grafice. Mezi jednoho z nejpodstatnějších bychom mohli zařadit například Jana Konůpka, Františka Koblihu a Jana Zrzavého. Které mimo jiné spojovala také účast ve skupině Sursum, která byla založena v roce 1910. Nejstarším členem této skupiny byl František Kobliha, který svou inspiraci nacházel v poezii. Vytvořil cykly dřevorytů na básnické sbírky *Pozdě k ránu* a *Mstivá kantiléna* od Karla Hlaváčka. Nezůstal však ovlivněn pouze literární tvorbou, ale také obrazy Preislera, Hudečka a Kavána. Podobně jako Kobliha se grafice a kresbě věnoval také Jan Konůpek, který ve své tvorbě pomocí stylizace zobrazoval tělesnost. V jeho díle se promítali umělecké i náboženské prvky. A svým vyjádřením ukázal symbolicko-expressionistickou polohu kubismu.²⁵ Mezi jednoho z hlavních umělců musíme také zařadit Josefa Váchala. Jeho tvorba zasahovala do mnoha odvětví a stala se tak velmi rozmanitou. Podstatná pro mě však zůstává jeho grafická tvorba. V jeho dřevořezbách, které vznikaly kolem roku 1909, je patrný vliv Paula Gauguina. Ale jeho pozdější tvorba se setkává s expresionistickými prvky a mnohdy i deformacemi, kterými se spíše přibližuje Emilu

²² LAMAČ, Miroslav. *Osma a Skupina výtvarných umělců: 1907-1917*. Praha: Odeon, 1988. České dějiny (Odeon). s.17-18

²³ WITTLICH, Petr. *Česká secese*. Praha: Odeon, 1982. České dějiny (Odeon), s. 220

²⁴ Tamtéž, s. 310

²⁵ LAHODA, Vojtěch, NEŠLEHOVÁ, Mahulena, ed. *Dějiny českého výtvarného umění*. Praha: Academia, 1998. ISBN 80-200-0587-0. s. 77-79

Noldemu. Ve Váchalově tvorbě se odráží styly českého výtvarného umění prvních dvaceti let 20. století.²⁶

3.1.1 Luděk Marold (1865-1898)

Nelze také opominout tohoto významného umělce. Ačkoli se budu zaměřovat spíše na jeho pozdější tvorbu. Luděk Marold získal státní stipendium, a tak mohl žít několik let v Paříži, což do značné míry také ovlivnilo jeho tvorbu. Přestože se živil především ilustracemi do časopisů a jeho práci zveřejňoval například Světozor nebo Zlatá Praha, objevoval se také v zahraničních časopisech. Především pak v pařížských či německých. Důvodem, proč se však Marold objevuje v této práci, nejsou ilustrace, ale především jeho akvarelové obrazy, které byly kombinované s kvašem a oleje. Ačkoli jeho akvarely směřovaly od žánrově popisných až naturalistických tendencí, později byly spíše dekorativní. Dokázal ve svém díle zachytit pocity a nálady společnosti, ale již ve stylizované podobě.²⁷ Vhodným příkladem olejomalby je *Vaječný trh v Praze*, kde je znatelná práce se světlem. Později je tomuto obrazu připisováno, že je to „*první plenér stvořený v pražském ateliéru*“.²⁸ Zároveň se stal tento obraz jedním z posledních dokončených, takto rozměrných pláten. Marold způsobem své malby a přístupem ke světlu ovlivnil řadu malířů, mezi které patřil například Antonín Slavíček.



2. Luděk Marold – Vaječný trh v Praze, olej, 1888

²⁶ LAHODA, Vojtěch, NEŠLEHOVÁ, Mahulena, ed. *Dějiny českého výtvarného umění*. Praha: Academia, 1998. ISBN 80-200-0587-0. s. 291-293

²⁷ POCHE, Emanuel. *Encyklopedie českého výtvarného umění*. Praha, 1975. s. 293

²⁸ BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ, Naděžda, PETRASOVÁ, Taťána, LORENZOVA, Helena, ed. *Dějiny českého výtvarného umění*. Praha: Academia, 2001. ISBN 80-200-0735-0. s. 106

3.1.2 Otakar Lebeda (1877-1901)

Byl významným umělcem 90. let 19. století. Během jeho poměrně krátkého života byl však tento mladý krajinář přijat současnými kritiky velmi kladně. Ihned byl odhalen jeho malířský talent a smysl pro svérázné vnímání české krajiny. Ani ne po čtyřech letech působení v uměleckém světě zemřel. A rozsah jeho výtvarných úmyslů odhalila až roku 1901 jeho posmrtná expozice.

Lebedovým prvním vyučujícím se stal Julius Mařák, ke kterému ve svých 15ti letech nastoupil a navštěvoval jeho krajinářskou školu na pražské Akademii po dobu 5ti let. Zde měl příležitost setkat se například se Slavičkem, Kavánem a dalšími, kteří ovlivnili jeho tvorbu. Pokud se chtěl Lebeda inspirovat u světových umělců, byl odkázán pouze na expozice Krasoumné jednoty v Rudolfinu, kde ovšem zahraniční tvorbu vystavovali umělci druhého a třetího řádu. Oproti předešlé generaci Národního divadla, u které je zřejmý tvořivý poklid, se mladí umělci spíše ukrývají v krajině, aby v ní našli řešení vlastních nesnází.

Mařák ve své škole realizoval plenérovou výuku. Velkou výhodou bylo především bezpříznakové šedé denní světlo, které neovlivňovalo vztahy v krajině. Krátce na to byl ovšem v některých zemích odpor proti tomuto „šedému“ malování, jelikož malby náhle upadly do jakési strnulosti. To je zřejmé i v Lebedově obraze *Po bouři*, ve kterém si již vytvořil svůj umělecký profil.



3. Otakar Lebeda – Po bouři, 1894

Za svá témata si volil především ztemnělé přírodní situace. Například bouřku a okamžik po ní, mlhu nebo déšť. Zde se mohly projevit jeho niterné pocity. Jakoby v jeho obrazech nebe ztěžka padalo na zem. O pět let později, roku 1899, trávil svůj čas v Bechyni. Na barevnost a světelnost v obraze začal nahlížet jinak – konkrétně barvy v obraze lámal bělobou či kraplakem a barvy tak působily pastelově. Svými bechyňskými díly se zařadil do takzvaného českého impresionismu, jelikož s barvou a její stopou maluje odlišně, než Francouzi. Francouzští impresionisté (Monet, Pissarro) využívají sloučení barevných skvrn, spojujících se působením světla na sítnici ve výsledný tón. Toto Lebeda neaplikoval.²⁹ Ve svých krajinách zvládl spojit jak impresionismus, tak pochmurnou symbolistickou náladu generace 90. let.³⁰ U něj, se také jako u jednoho z prvních českých malířů objevuje jakési posunutí hranice impresionismu. Prakticky si z něj přebírá pouhé rychlé zobrazování okamžiku a aplikuje ho místo krajiny na figuru. Také práce s barvou se mění na pastózní a tahy se stávají expresionističtější. Zde ovšem hrál velký vliv také jeho psychický stav. Ačkoli se jednalo o vývoj impresionismu v Čechách, toto jeho dílo vnímáno, jako vykročení špatným směrem. Přijatým se stalo až po Rodinově výstavě.³¹

3.1.3 Antonín Slavíček (1870-1910)

Malíř, jehož impresionistické obrazy byly srovnatelné s těmi francouzskými. Jeho učitelem byl Julius Mařák, což byl významný zástupce české krajinomalby. Pokud bychom Slavíčka chtěli přirovnat ke světovému malíři, byl by jím určitě Camille Pissarro.³² Samotný Slavíček již od počátků své tvorby tíhl ke krajině. Tyto počátky jeho tvorby jsou ovlivněny jeho učitelem a to jak ve volbě tématu, kterým byl les, tak ve volbě výřezu a barevnosti. Sice je v těchto počátcích ještě neúspěšný ve vytváření hlubšího prostoru, ale jinak je celé dílo rovnoměrně propracované. Postupně se snažil vymanit z Mařákovy palety plné černí, okru a zeleně a inspiroval se u Chitussiho, od kterého přejímal bohatší barevnou paletu. Nicméně Chitussiho šedé tóny přenesené z Barbizonské školy, Slavíček postupně vypouští. Toho si můžeme povšimnout již v díle z roku 1895 *Macešky*, kde se snaží o hlubší světelné

²⁹ MACKOVÁ, Olga. *Otakar Lebeda*. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1957. Nové prameny, sv. 8. s. 5-11

³⁰ FEIST, Peter H. a Beatrice von BISMARCK, WALTHER, Ingo F., ed. *Malířství impresionismu: 1860-1920*. Vyd. 2. Praha: Slovart, c2008. ISBN 978-3-8228-2574-7. s. 517

³¹ WITTLICH, Petr. *Česká secese*. Praha: Odeon, 1982. České dějiny (Odeon), s. 218

³² FEIST, Peter H. a Beatrice von BISMARCK, WALTHER, Ingo F., ed. *Malířství impresionismu: 1860-1920*. Vyd. 2. Praha: Slovart, c2008. ISBN 978-3-8228-2574-7. s. 518

stíny. Během druhé poloviny 90. let si Slavíček uvědomoval, že světlo může být základem celé malby. „*Je tu hra lehkého světla, uvolnění terénu, důsledné prosvícení vzdušné stromové klenby i prostoru se stromy...*“.³³ České umění tohoto období se vyvíjelo do více směrů, jak již bylo řečeno v kapitole 1.1 České malířství. Celá generace se tedy ocitá na rozhraní zmíněných čtyř směrů. Měnilo se nejen pojetí obrazu, ale také barevná škála a vnímání světelnosti. Pro vyjádření krajiny volili umělci různé metody. Například Antonín Hudeček se krajinu snažil vyjádřit pomocí nálady (blíže v kapitole 3.1.4 Antonín Hudeček). Oproti tomu Antonín Slavíček volil vyjádření především pomocí barvy. Tou chtěl docílit především stavu „*jedné zvláštní chvíle, v níž barva a světlo dávají věcem nový ráz a spojují je s člověkem*“.³⁴ Pro svou tvorbu si volil krajinu, která byla silně ovlivněna počasím. Ať už se jednalo o mlhu, déšť či soumrak.³⁵ Velmi významný byl Slavíčkův obraz „Červnový den“, který vystavil na třetí výstavě Mánesa roku 1900. Významným se stal proto, že zde Slavíček nalézal jinou možnost, jak se lze vyjádřit. Tento obraz se stal jakýmsi mezníkem v jeho tvorbě – mezníkem mezi realismem a nadcházejícím obdobím impresionismu v jeho vlastní tvorbě, kde se snaží zachytit pomíjivý okamžik.



4. Antonín Slavíček – Červnový den, tempera, 1898

³³ ŠTECH, V. V. *Čtení o Antonínu Slavíčkovi*. Praha: Pražské nakladatelství V. Poláčka, 1947. Doby, postavy a díla, sv. 4. s. 106

³⁴ Tamtéž, s. 107

³⁵ Tamtéž, s. 102-107



5. Camille Pissarro – Cesta v parku Marly, olej, 1871

Světlo se mu ovšem podařilo zachytit již v obraze *Břízová nálada*, který vznikl o necelý rok dříve a byl vystaven na první výstavě Mánesa roku 1897.³⁶ Již na přelomu století můžeme o Slavíčkovi mluvit jako o umělci, který si zvládl poradit se světlem ať už v malých či velkých formátech.³⁷ A právě ve velkých formátech se do značné míry odlišuje od světových autorů. Dokázal se ve své malbě rozmáchnout a monumentálně ji pojmout.³⁸ Ve svých obrazech se již nesnažil zobrazit světlo pomocí světlé skvrny, ale volil vhodné lokální barvy. A právě tím se dostával nad původní myšlenku impresionismu.³⁹



6. Antonín Slavíček – Břízová nálada, olej, 1897

³⁶ ŠTECH, V. V. *Čtení o Antonínu Slavíčkovi*. Praha: Pražské nakladatelství V. Poláčka, 1947. Doby, postavy a díla, sv. 4. s. 87

³⁷ Tamtéž, s. 153

³⁸ VIMR, Vladimír. *Malá galerie českých malířů*. Praha: Práce, 1980. s. 67

³⁹ WITTLICH, Petr. *Česká secese*. Praha: Odeon, 1982. České dějiny (Odeon), s. 220

Slavičkova tvorba se po celý jeho život vyvíjela a procházela obdobími od realismu, přes impresionismus až po jisté známky symbolismu. Svým dílem ovlivnil spoustu mladších malířů a to jak výběrem námětů a barev, tak kompozic. On se ve svých malbách odvrací od hledění do minulosti a zaměřuje se na přítomnost. Jeho dílo zůstává aktuální i v dnešní době. Dal nám možnost vidět svět jeho očima.⁴⁰ Na jeho umělecký odkaz navazují umělci jako Otakar Nejedlý či Jindřich Prucha.⁴¹ Ovšem i samotný Slaviček čerpal motivaci od jiných malířů. Přestože se inspiroval mnoha malíři, mezi které patřili například Renoir, Cézanne, Millet, Manet či Degas, z celkového stavu francouzského umění byl zklamán. Zvláště pak Monetem. Později se však od těchto negativních dojmů oprostil a francouzskými autory se inspiroval i ve svých dílech. Příkladem mohou být obrazy *Luhačovická alej* nebo *Letenské sady*, kde je znatelný vliv Renoirovi *Zahrady v Moulin de la Galette*.⁴²



7. Antonín Slaviček – Letenské sady, olej, 1907

⁴⁰ ŠTECH, V. V. *Čtení o Antonínu Slavičkovi*. Praha: Pražské nakladatelství V. Poláčka, 1947. Doby, postavy a díla, sv. 4. s. 153-154

⁴¹ VIMR, Vladimír. *Malá galerie českých malířů*. Praha: Práce, 1980. s. 69-70

⁴² ŠTECH, V. V. *Čtení o Antonínu Slavičkovi*. Praha: Pražské nakladatelství V. Poláčka, 1947. Doby, postavy a díla, sv. 4. s. 64-66

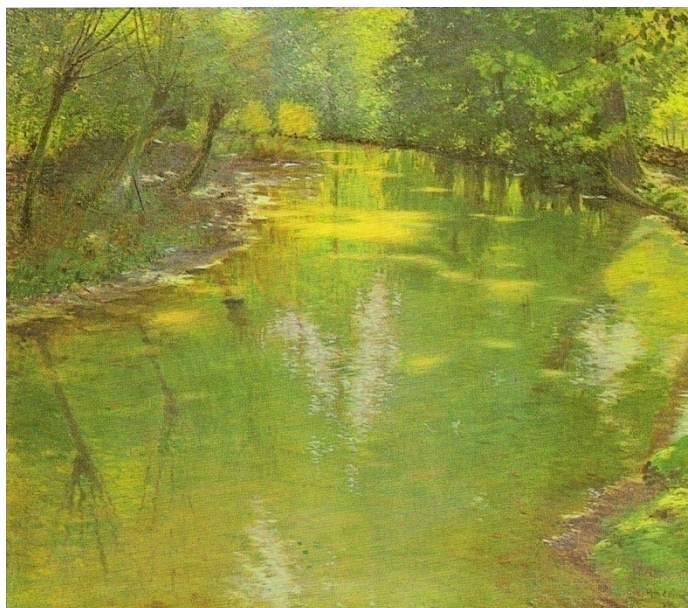


8. Pierre-August Renoir – Zábava v Moulin de la Galette, olej, 1876

3.1.4 Antonín Hudeček (1872-1941)

Spoluzakladatel Spolku výtvarných umělců Mánes a přítel Slavíčka i Preislera. Původně se věnoval figurám, avšak krajina ho zaujala natolik, že se stala jedinou jeho inspirací. Mohl v ní vyjádřit všechny emoce a nálady a to jak své vlastní, tak spojené s danou dobou. Jeho hlavním posláním bylo posunout, spolu s jeho generací, naši krajinomalbu na světovou úroveň, což se mu díky jeho tvůrčímu soustředění zdařilo. Podobně jako jiní umělci, také Hudečkovi pomohly k jeho rozvoji zahraniční cesty. Seznámil se jak se skotským, belgickým či holandským, tak především francouzským malířstvím. A viděl tak realistické i impresionistické tendence. Po návratu zpět do Prahy nalézáme v jeho obrazech naturalistické i symbolické pojetí obrazu, kdy využíval komplementární barevné skvrny. Ačkoli se svými obrazy dostával na úroveň vůdčích osobností českého malířství, převládá u něj jistá melancholie a jeho obrazy tím pádem nepůsobí natolik temperamentně, jako tomu bylo například u Slavíčka.⁴³

⁴³ LAHODA, Vojtěch, NEŠLEHOVÁ, Mahulena, ed. *Dějiny českého výtvarného umění*. Praha: Academia, 1998. ISBN 80-200-0587-0, s. 48-49



9. Antonín Hudeček – Potok ve slunečním svitu, olej, 1897

3.1.5 Jan Preisler (1872-1918)

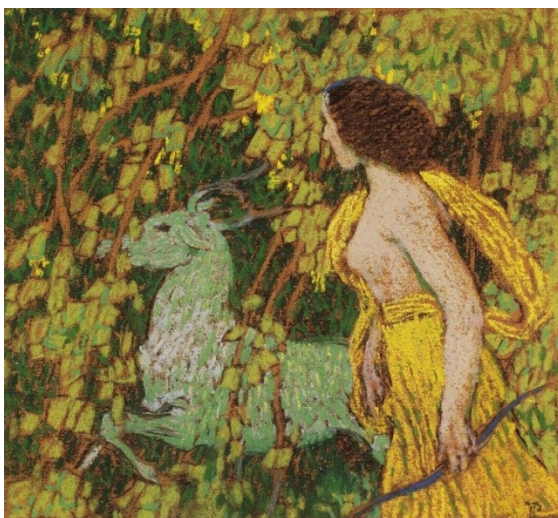
„Bývá nazýván malířem rodného kraje, malířem jara a české duše“.⁴⁴ V Preislerových zasněných krajinách se z počátku objevuje mladý hoch, který postupem času, jak vznikala další díla, roste do antického zobrazení chlapce, až po muže v černém obleku. Právě kontrast černé spolu s bílou je důležitou součástí jeho obrazů.⁴⁵ Ve svých obrazech původně vycházel z realistické orientace, ovšem později je u něj znatelný i význam impresionismu a to především díky možnosti uvolnění rukopisu a větší barevnosti. Ovšem již od svých mladých let ho zaujal symbolismus a brzy také pochopil jeho princip, který aplikoval v malířském vyjádření svých vlastních snů či básní. Nicméně v jeho malbách a kresbách je znatelný také dekor, kterým se představuje jako osobitý autor secese. Částečný vliv na malířovu tvorbu měl pochopitelně také Antonín Slavíček, Otakar Lebeda či Antonín Hudeček. To se nejvíce projevilo v jeho tvorbě kolem roku 1898, kdy mají jeho obrazy větší barevné a světelné cítění.⁴⁶ Jak již bylo nastíněno, tak v jeho díle hraje podstatnou roli dekorativní malířství, ve kterém byl mimo jiné vyškolen. Podílel se nejen na výzdobě architektury – průčelí obchodní školy v Prostějově, mozaiku secesního obchodního domu U Nováků ve Vodičkově ulici, ale také na výzdobě knih a časopisů.

⁴⁴ VIMR, Vladimír. *Malá galerie českých malířů*. Praha: Práce, 1980, s. 60

⁴⁵ Tamtéž, s. 61

⁴⁶ KOTALÍK, Jiří. *Jan Preisler*. Praha: Odeon, 1968. Malá galerie (Odeon). s. 6-15

Jak již bylo nastíněno, Preisler se pomocí svých volných děl snažil zobrazit své subjektivní pocity. Mnohá jeho díla působí melancholicky, což je do velké míry ovlivněno skromnou barevností. Dá se říci, že za jeho volbu dominantní černé a bílé barvy může do jisté míry dílo Jamese Abbotta McNeilla Whistlera. Kolem roku 1906 se v jeho díle objevuje jistý posun v barevnosti. V této době je Preisler na vrcholu svého impresionistického působení. Ačkoli si stále udržuje jistou míru dekorativnosti, barevnost v obrazech je nyní o mnoho zářivější a obrazy méně melancholické.



10. Jan Preisler – Diana na lovu, 1908

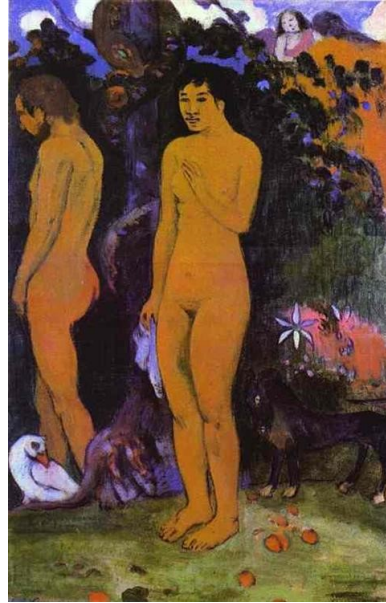
V tomto roce také navštívil Paříž. Zde ho doslova uhranul Gauguin a po návratu do Prahy prohlásil: „*Já se tady po léta bezvýsledně morduji s něčím, co tam jiný udělal tak dokonale – a tak zlehka, jako by si hrál.*“⁴⁷ Tato návštěva měla pochopitelně velký vliv na jeho tvorbu. Dříve krajinu maloval občas a spíše ji komponoval, avšak po této zkušenosti byl více smyslově bezprostřední. Což se ale neobjevuje jen v krajinách, ale například také v jeho autoportrétu, kde je patrná jistá impresionistická pomíjivost, ale také konkrétní dotek reality nebo silně expresionistické rysy.⁴⁸ Mnoha Preislerových děl, především pak ty z roku 1908 – jako je *Adam a Eva* či *Zelená krajina*, mi díky své zeleni připomínají návaznost nejen na Guguina, ale také Rousseaua.

⁴⁷ WITTLICH, Petr. *Jan Preisler: 1872-1918*. Praha: Obecní dům, 2003. ISBN 80-86339-19-X. s. 173

⁴⁸ Tamtéž, s. 96-97, 139-147, 173, 178-204



11. Jan Preisler – Adam a Eva, 1908



12. Paul Gauguin – Adam a Eva, olej, 1902



13. Henri Rousseau – Eva, olej, 1907

3.2 Francouzští umělci

Zobrazování světla ve světovém malířství samozřejmě nezačíná impresionismem roku 1874. Již daleko dříve můžeme pozorovat práci se světlem v obrazech od Constabla, Delacroixe, Courbeta či Maneta. Právě u těchto zmiňovaných autorů lze pozorovat způsob a proměny malby v 19. století. Postupně se však do popředí dostává stále více barva a její znakové vlastnosti.⁴⁹ Vzhledem k tomu, že tato kapitola má pouze doprovázet hlavní část – české malířství, není pro mě adekvátní věnovat se hlubší historii či podrobnějšímu představení autorů v době před impresionismem. Důležité pro mě zůstává přiblížit právě ty autory, kteří měli vliv na tvorbu českých umělců. A to se týká především pařížských umělců, jelikož se v českých řadách objevoval „mýtus Paříže jako uměleckého »města světla«“. ⁵⁰

⁴⁹ VLČEK, Tomáš. *Světlo v českém malířství: generace osmdesátých a devadesátých let 19. století*. České Budějovice: Jihočeské tiskárny, 1982. s. 1

⁵⁰ WITTLICH, Petr. *Česká secese*. Praha: Odeon, 1982. České dějiny (Odeon), s. 37

4. Světlo v jiných oblastech umění

4.1 Literatura

Na konci 19. století byly založeny časopisy jako *Moderní revue* (1894), *Volné směry* (1896), byl vydán *Almanach secese* (1896), zveřejněn *manifest České moderny* (Rozhledy 1895), katolický *Nový život* (1896) a anarchistický *Nový kult* (1897). Díky založení těchto listů, vznikaly základy českého moderního umění 20. století, které obsahovaly veškeré oblasti kultury.⁵¹

V časopisech se objevovalo mnoho ilustrací. Například v Nerudově čísle *Volných směrů* byla kresba Jana Preislera. Mimo časopisů byly ilustrovány také knihy, jejichž obálky i obsahy byly taktéž zdobeny různými ilustracemi. Jako například ilustrace ke knihám Karla Maška – *Pohádky špatně končící* nebo Jaroslava Kvapila – *Princezna Pampeliška* a další.⁵² Mimo uměleckých časopisů a knih, jež byly ilustrovány, vznikaly také teoretické práce. Mezi tyto práce, zabývající se světlem, patří například *Nauka o barvě* od J.W.Goetheho, který tuto problematiku řešil na samotném počátku. Jde zde především o vztah světla a tmy. Na něj navazuje jak teorií, tak tvorbou P.O.Runge. „*Vnější proměnlivost a nestabilitnost světa Runge viděl jako kosmický proces, v němž světlo je konečně principem hluboké harmonie, univerza.*“⁵³ Ovšem nesmíme opominout ani „klasickou“ literární tvorbu a to především na našem území. Světlo bylo vnímáno nejen v malířství, ale také v literatuře. To dosvědčuje kniha Jaroslava Vrchlického – *Barevné střepy* z roku 1887. Zde se přímo zabývá prchavými okamžiky života a jeho změnami. Konkrétně jeho úvodní povídka je věnována světlu. Zde vede malíř dialog se ženou a vysvětluje jí, jak právě v malování krajiny dokáže zahnat nudu a prázdno. Když zajde slunce, stačí kus barevného skla, který sice ukazuje krajinu nepravdivě, ale dokáže rozehrát smysly. Tak jako v této povídce, i v jeho celoživotní práci se Vrchlický zabývá iluzí a pravdivostí života. V malířství bychom toto mohli přirovnat k ateliérové nebo plenérové

⁵¹ LAHODA, Vojtěch, NEŠLEHOVÁ, Mahulena, ed. *Dějiny českého výtvarného umění*. Praha: Academia, 1998. ISBN 80-200-0587-0. s. 27

⁵² WITTLICH, Petr. *Jan Preisler: 1872-1918*. Praha: Obecní dům, 2003. ISBN 80-86339-19-X. s. 38-41

⁵³ VLČEK, Tomáš. *Světlo v českém malířství: generace osmdesátých a devadesátých let 19. století*. České Budějovice: Jihočeské tiskárny, 1982. s. 1

malbě a v osmdesátých a devadesátých letech také k historickému malířství nebo krajinomalbě.⁵⁴

4.2 Fotografie

Mezi jednoho z prvních fotografů, který se svými fotografiemi přiblížil impresionistickým malbám, patřil francouzský umělec Nadar – vlastním jménem Gaspard Félix Tournachon. On sám se na fotografické desky snažil zaznamenat kouzlo jedinečného okamžiku.⁵⁵ Období na přelomu století byla ve fotografii stejně důležitá, jako v malířství – především secesní a impresionistické. V Praze vznikl Klub amatérů fotografů, který vydával časopis *Fotografický obzor*. V roce 1891 dokonce uspořádali první výstavu. Ovšem prvky impresionismu se ve fotografii začali objevovat až po pár letech. Nicméně krajina byla důležitým tématem amatérských fotografů, především pak proto, že zde mohli lépe konkurovat profesionálům. Velký důraz byl kladen na fotografování krajiny, kterou fotograf věrně zná. Za zmínku stojí určitě tvorba české představitelky Julie Jirečkové nebo Angličana Alfreda Horsleye.⁵⁶

4.3 Hudba

Samozřejmě jako i v jiných oborech, tak také v hudbě můžeme vnímat určité prvky impresionismu. Jako příklad jsem si vybrala francouzského skladatele Clauda Debussyho. A to také proto, že jsem si ho osobně velmi oblíbila. V jeho *1. skice Moře* zhudebňuje své vlastní, nestálé a okamžité pocity. To, co v něm dokázalo vyvolat moře, se objevuje v jeho hudbě. „*Ta nevýrazná, náhle přerušovaná, jakoby neočekávaně zastavená v rozletu. Téměř zaniká v barevném oparu harmonie a pestrém zvuku nástrojů*“.⁵⁷ Melodii bychom v impresionistické hudbě mohli přirovnat k linii v malířství. Podobně jako Monet plní své plátno několika drobnými, krátkými tahy barvy, Debussy takto zachází se zvukovou plochou. Výsledkem, jak v malbě, tak hudbě bylo uvolnění – ať už akordů či barev.

⁵⁴ VLČEK, Tomáš. *Světlo v českém malířství: generace osmdesátých a devadesátých let 19. století*. České Budějovice: Jihočeské tiskárny, 1982.

⁵⁵ RUHRBERG, Karl, WALTHER, Ingo F., ed. *Umění 20. století: [malířství, sochařství a objekty, nová média, fotografie]*. V Praze: Slovart, 2011. ISBN 978-3-8365-3519-9. s. 7

⁵⁶ LAHODA, Vojtěch, NEŠLEHOVÁ, Mahulena, ed. *Dějiny českého výtvarného umění*. Praha: Academia, 1998. ISBN 80-200-0587-0. s. 195-197

⁵⁷ BLÁHA, Jaroslav. *Výtvarné umění a hudba*. Praha: Togga, 2013. Musica viva (Togga). ISBN 978-80-87258-69-9. s. 32

„Těkavému světlu v Monetových obrazech odpovídá stejně »těkavá« dynamika v Debussyho hudbě“.⁵⁸ Oproti Monetovi měl však výhodu v tom, že mohl z pomíjivé chvíle vyjádřit hned několik momentů. Mohl tedy zhudebnit měnící se daný okamžik a to právě tím, že další, do již znějící hudby vstupují a opět mizí.⁵⁹ Debussyho klavírní hudba našla své místo také v české hudbě. Především pak v Praze, kde se jeho dílo dostalo do kmenového repertoáru ČF. S ohledem na české umělce našel impresionismus největší ohlas v díle Vítězslava Nováka a Josefa Suka. Tito dva umělci byli zástupci hudební scény mezi lety 1890-1918. „Koncert jejich skladeb uspořádaný Uměleckou besedou, byl jednomyslně prohlášen za »oficiální zahájení nové epochy české hudby«“.⁶⁰ Nejzřetelnější vliv impresionismu nalézáme v Novákově tvorbě z roku 1902 a jeho symfonické básni *V Tatrách*. Také u Suka jsou prvky impresionismu, ale nedají se označit za natolik silné, jako tomu bylo u Nováka. Mezi jeho stěžejní díla lze zařadit symfonickou báseň *Praga* (1904), nebo cykly *Asrael* (1905-06), *Pohádka léta* (1907-08), *Zrání* (1912-17), *Epilog* (1920-33) a další.⁶¹

4.4 Sochařství

Je velmi důležité vyzdvihnout sochaře Františka Bílka. A to především kvůli reformě náboženského umění. Zvládl dát určitému námětu hlubší význam. Například v dřevorezu *Podobenství velkého západu Čechů*, z roku 1898 zvládl pomocí světelného odstupňování mnoha detailů udržet reliéf v jednotě. Ovšem zde stojí proti sobě světlo pozemské a duchovní, což dává celému dílu naprosto jinou energii. Touto symbolikou světla byl Bílek zaujat i v jeho nadcházející práci. Díky silnému zaměření na symboliku měla jeho práce čím dál více mnoho společného se soudobým ornamentálním a dekorativním uměním a byl svými současníky přirovnáván k Williamu Blakovi.

⁵⁸ BLÁHA, Jaroslav. *Výtvarné umění a hudba*. Praha: Togga, 2013. Musica viva (Togga). ISBN 978-80-87258-69-9. s. 34

⁵⁹ Tamtéž, s. 34

⁶⁰ BAJER, Jiří, SYCHRA, Antonín, ed. *Dějiny české hudební kultury 1890-1945*. Praha: Academia, 1972, s.120-129

⁶¹ Tamtéž, s. 155



14. František Bílek: Podobenství velkého západu Čechů, 1909

U sochařství je poměrně složité určit vhodné autory. A to především proto, že sochaři pracují se světlem pomocí prostorového objemu. Zajímavá je v tomto případě práce Bohumila Kafky. Avšak nejedná se zde o zachycení prchavého světla při zobrazování pomíjivého okamžiku, ale pouze o hluboké stíny, či vysoké lesky. Umělcem, u kterého nemůžeme roli světla v jeho práci popřít, je jednoznačně Stanislav Sucharda. Jeho plakety k *Povídce o krásné Liliáně* z roku 1909 jsou toho jasným důkazem. Je zde žena – princezna, která je v podstatě obklopena světlem.



15. Stanislav Sucharda – Pohádka o krásné panně Liliáně, 1909

Oproti Bílkovi s ním však Sucharda pracuje méně myšlenkově vyhraněně. Co je podstatné je to, že Sucharda počítal jak s dopadajícím světlem na plaketu, tak se světlem, které v díle sám vytvořil. Tím se právě zabývá problémem, který měla secese. A sice propojením reálného a nereálného. Na Suchardu, jako na svého učitele z Uměleckoprůmyslové školy, navazuje Bohumil Kafka. A to právě nahlížením na citový dojem světla.⁶²

⁶² WITTLICH, Petr. *Česká secese*. Praha: Odeon, 1982. České dějiny (Odeon), s. 187

DIDAKTICKÁ ČÁST

5. Úvodní slovo

Pro tuto část práce, která bude prováděna v praxi, mám vymyšlený soubor úkolů. A soubor je to především proto, aby si děti a celkově osoby, které budou dané úkoly tvořit, plně uvědomovaly, že nahlížení na světlo v tvorbě není možné pouze z jednoho jediného pohledu. Dokonce není ani možné vytvořit pouze jedno jediné výtvarné dílo. Tím je také provázána celá má teoretická část. Opravdu veliký důraz kladu na to, aby byla daná problematika vnímána z více úhlů pohledu.

Z mnoha osobních zkušeností, které jsem sama zažila jako žačka na základní škole či studentka na střední či vysoké škole, vím, že je daleko přínosnější, když si daný názor utvoří člověk sám. Proto bych byla ráda, aby lidé, kteří budou dané úkoly plnit, měly čas na to, utvořit si vlastní názor. A to především také proto, že každý člověk přemýšlí rozdílně a podle toho také rozdílné práce vznikají. Ráda bych se proto vyvarovala řadě stejně barevných prací, které zobrazují stejný námět a mají stejný formát. Každého z nás obklopuje jiný životní příběh, jiné starosti a radosti. Jsme si odlišní pohlavím, věkem, zkušenostmi či dovednostmi. K nejrůznorodějším výsledkům zadané práce dle mého názoru dojdou, když úkoly zadám nejrůznorodější skupině lidí. Samozřejmě také mohou být využity ve školních lavicích. Čímž se dostávám do dvou oddělených skupin, kde by se mohl daný soubor úkolů realizovat. Důvodem, proč bych nerada pracovala pouze s dětmi ve školních lavicích, je ten, že mi výtvarné vyjádření připadá jako nesmírný přínos a to nejen psychický. Bohužel v dnešní době je opravdu velice málo dospělých lidí, kteří se zabývají výtvarným vyjádřením v praxi. Tím myslím osoby, které se ve výtvarném světě běžně nepohybují. Jsem přesvědčena o tom, že člověk při kresbě či malbě nalezne nejen uvolnění a zábavu, ale také postupem času začne na svět nahlížet jinak – více pozorně.

Nicméně ani tvorbu dětí nechci opominout. A to především proto, že děti se výtvarnému vyjádření věnují nejen ve školních lavicích, ale mnohdy i ve svém volném čase. Mají tedy naprosto jinou motivaci při tvoření zadávaných úkolů. Co je také důležité, je představitost, která je u dětí mnohem méně omezená, než u dospělých. Proto jsem se rozhodla, že vytvořím vždy dvě varianty při zadávání úkolů. Jednu variantu budu směřovat

na školní prostředí a druhou na individuální prostředí. Záleží, kde se s dospělými lidmi setkám. Vzhledem k tomu, že se jedná ještě o další řešení této didaktické části, přistupovala bych k zadávání méně formálně a spíše s větší uvolněností. Nicméně na stoprocentní individualitě budu trvat.

6. Aktivity

6.1 První úkol – Světlo jako slovo

Místo a doba trvání

Školní třída – 1. vyučovací hodina.

Cílová skupina

Žáci základních škol. Je možný první i druhý stupeň. Přičemž u prvního stupně je doporučeno vynechat první třídu – jelikož žáci musí umět psát. Pokud ale učitel/ka vyhodnotí, že by chtěla žáky těchto tříd také zapojit, může výuka probíhat pouze slovně. Při zadávání úkolu však učitel/ka musí vyhodnotit, jaké doplňující otázky zvolí. Záleží také na třídním kolektivu. Konkrétně pak žákům například třetí třídy nebude učitel/ka klást náročnější náboženské či filozofické otázky.

Cíl úkolu

Žáci samostatně uvažují nad danou problematikou.

Žáci využívají poznatky získané z jiných předmětů. (Platí především pro žáky druhého stupně – například fyzika – světlo/žárovka.)

Žáci aktivně komunikují a rozvíjí diskuzi.

Pomůcky a materiály

Psací potřeby, papír

Popis průběhu

Tento první úkol je do značné míry méně tvořivý, než úkoly, které budou následovat. Zde bych žáky chtěla přimět k tomu, aby dokázaly samostatně uvažovat. Na lavici budou mít pouze papír a psací potřeby. Žákům následně bude zadáno, ať si na papír napíše slovo světlo. Načež se musí zamyslet nad tím, jaká slova si představí, když se právě toto slovo řekne. Žáci nejsou nijak omezeni tím, jaká slova popřípadě slovní spojení použijí. Dokonce nejsou omezeni ani počtem použitých slov. Když dostanou takto zadaný úkol, počká učitel/ka přibližně dvě minuty a následně začne žáky (především ty, kteří mají problém s tím, něco napsat) lehce nabádat k tomu, aby dospěly k nějakému výsledku. Pomocné otázky pro učitele: Kdy se setkáváš se světlem? Jakou má barvu? Vidíš ho v noci? Můžeš se ho dotknout? Jaký má tvar? Jak je velký? Pamatuješ si světlo v pohádce? Znáš duchovní světlo? Má nějakou teplotu? Vidíte ho, když máte zavřené oči?

Samozřejmě otázky může vyučující libovolně přidat nebo naopak odebrat. Záleží na skupině žáků, kterým jsou otázky kladeny. Také by měla učitelka nabádat žáky k tomu, aby jejich odpovědi na tyto otázky byly rozmanité a smysluplné. Žáci tudíž musí vynechat odpovědi typu „ne“ nebo „nevím“. Taktéž není povinné na všechny otázky odpovídat. Pokud žák přemýšlí samostatně, nemusí tyto otázky vůbec využít. Samozřejmě tato část zabere přibližně půlku vyučovací hodiny. V té druhé části žáci zkusí nakreslit jednoduché obrázky – na způsob piktogramů. Těmito obrázky se pokusí znázornit co nejvíce slov, které si napsali.

Pokud vyučující uzná za vhodné, mohou žáci k druhé části úkolu přistupovat jako ke hře. Kdo bude mít zájem, může dané slovo nakreslit na tabuli a ostatní žáci budou hádat, co za slovo jejich spolužák kreslí. Díky tomu se zvýší aktivita i pozornost žáků. Vyučující však musí sám vědět, s jakou třídou si tento úkol může dovolit, jelikož by se mohlo stát, že tuto hru bude hrát jen on sám s malým množstvím žáků a ostatní nebudou dávat pozor.

Hodnocení

Pouze slovní. Žáci budou společně s vyučujícím rozebírat slova, která si zapsali. Bude probíhat diskuse, proč žáci zvolili právě daná slova a co je k tomu vedlo. Druhá část hodnocení následuje až po druhé fázi úkolu. Žáci prezentují, co se jim povedlo zobrazit a s čím naopak měli problém.

Individuální řešení (s dospělými)

Z velké části je zadání podobné, jako pro děti základních škol. S tím rozdílem, že může probíhat v různém prostředí. Poté, co si lidé ve skupině zapíší na papír slovo světlo, budou mít ovšem více prostoru na vlastní odpovědi. Samozřejmě po určitém čase – přibližně 5 minut, jim budou taktéž pomáhat otázky. Možná by bylo zajímavé klást dospělým i jednodušší otázky a porovnávat pak odpovědi s dětmi. Ovšem daleko zajímavější budou jejich odpovědi na náročnější otázky. Přibližně po 15 minutách bude také následovat diskuze a pak zobrazení slov pomocí jednoduchých obrázků.

Reflektivní otázky

Nevěděl/a sis během vymyšlení slov s něčím rady?

Uvítal/a bys více či méně pomocných otázek? A proč?

6.2 Druhý úkol – Měnící se světlo

Místo a doba trvání

Školní třída – 2. vyučovací hodiny.

Cílová skupina

Žáci základních škol. Je možný první i druhý stupeň. Přičemž se nyní může lépe zapojit i první třída.

Cíl úkolu

Žáci se snaží zobrazit něco, co nemá stejnou podobu. (Ať už se jedná o tvar či barvu.)

Žáci si musí poradit s výtvarnou technikou a vhodně jí použít.

Žáci se zapojují do hodnocení – hodnotí sebe i své spolužáky.

Pomůcky a materiály

Čtvrtka A3, tempery, kalíšek na vodu, štětce, ubrousek.

Popis průběhu

V tomto úkolu žáci navazují na předchozí zadání. Již se seznámili s různými formami světla a získali tak dostatek možných námětů pro další tvorbu. Přesnějším zadáním pak bude zobrazení světla, které právě prochází nějakou proměnou. Jako doplňující informaci může vyučující později uvést příklady jako zapadající Slunce, dohasínající oheň, vyjíždění z tunelu či ztrátu nebo získání víry v něco hlubšího. Ovšem prioritou by měla zůstat vlastní fantazie žáků a jejich vlastní náměty.

Výtvarný problém

Možný problém, který může při tvorbě nastat, je například míchání barev. V případě, že si žáci zvolí konkrétní příklad či nějaký realistický detail, je možné že tahem štětce či hmotou barvy bude problém menší detaily zobrazit. Také je možné, že žáci barvy příliš naředí a nastane problém s rozpíjením a prolínáním barev navzájem.

Hodnocení

Kritériem pro kladné hodnocení by měla být především aktivita žáků. Pozitivně by měla být ohodnocena také originalita, avšak ne na úkor žáků, kteří se motivují zmíněnými tématy. U starších ročníků může být požadována práce s barvou. Měli by se pokusit co nejvíce vytěsnit základní barvy a zaměřit se na míchání různých odstínů. Žáci by si také měli uvědomit, že mají k dispozici celý formát A3 a tudíž by ho měli celý využít. Celkové

hodnocení by mělo být také slovní, kde by se žáci měli dozvědět, jak by se dala daná výtvarná technika pojmout lépe, ale také slyšet to, co se jim v jejich práci povedlo zachytit. Také k hodnocení by žáci měli přistupovat otevřeně a zhodnotit nejen sebe, ale také své spolužáky.

Individuální řešení (s dospělými)

Podobně jako tomu bylo u prvního úkolu, tak i u tohoto bude práce s dospělými vesměs podobná. Zadání zůstává stejné, jako u žáků základní školy. S čím se může pracovat, je celkový formát. Je zde možnost nahradit formát A3, formátem A2. Pokud by měl někdo zájem o menší formát, doporučila bych k zadanému úkolu přistupovat jako k sérii a udělat více výstupů.

Reflektivní otázky

Uvítal/a bys více či méně pomocných témat? A proč?

Řešil/a bys tento úkol raději pomocí jiné výtvarné techniky?

6.3 Třetí úkol – Prchavý okamžik

Místo a doba trvání

Školní třída a příroda (popřípadě školní zahrada či dvorek) – 2. vyučovací hodiny.

Cílová skupina

Žáci základních škol. Při zadávání však musí učitel/ka dbát na věk žáků.

Cíl úkolu

Žáci se teoreticky seznámí s malíři impresionismu.

Žáci si vyzkouší zobrazení reálně viděné krajiny s jejími prostorovými vztahy. (Nikoli obkreslování z fotografií.)

Žáci vhodně užívají zvolenou výtvarnou techniku.

Žáci se zapojují do hodnocení – hodnotí sebe i své spolužáky.

Pomůcky a materiály

Promítání, vodové barvy, kalíšek na vodu, štětce, pevné desky, lepicí páska, čtvrtka A3/A4, ubrousek.

Popis průběhu

Ve výtvarném umění se zobrazení světla řešilo nejen v impresionismu, kde se stalo velmi významným, ale také mnoho let a staletí předtím. Ovšem pro nás zůstává prioritou právě impresionismus a jeho nové nahlížení na realitu. Proto by se žáci měli ve třídě krátce seznámit s tím, co je to impresionismus a poznat jak světové, tak české představitele. Samozřejmě počet malířů, se kterými by se měli žáci seznámit, závisí na tom, zda jsou v druhé, sedmé či jiné třídě. Pro žáky nižších ročníků je náročnost samozřejmě nižší. Pokud se vyučující rozhodne představit žákům větší množství autorů, může jim například říci, že stačí, když si zapamatují jednoho nebo dva malíře. Ve vyšších ročnících by měla náročnost přiměřeně stoupat. Vyučující by tedy měl/a představit vybraná díla autorů jako je Monet, Slavíček a další (viz teoretická část). Na jejich obrazech by měl/a ukázat, jak dokázali daní autoři zobrazit prchavý okamžik. Následně se žáci přesunou do plenéru, kde se budou snažit zobrazit ať už detail nebo celou krajinu. Záleží na tom, v jakém prostředí se budou pohybovat a jaké budou mít možnosti. Mohou se libovolně vyjádřit či se inspirovat promítanými malíři.

Pokud by měl vyučující problém vzít žáky do plenéru – například z důvodu, že se v blízkosti školy nenachází vhodné a klidné místo, může tento úkol pojmout tak, že jim bude prezentovat neupravenou fotografii krajiny, ale po žácích bude vyžadovat její nerealistické zobrazení. Což bude mít za následek například pozměnění barevnosti. Druhou možností bude opustit třídu ihned na začátku vyučování a konkrétní autory představí vyučující přímo v přírodě, pomocí vytisknutých reprodukcí. To bych ovšem doporučovala spíše pro práci s menší skupinou.

Možný výtvarný problém

Výtvarný problém, jaký by mohli žáci řešit, je práce s vodou. Musí nalézt míru užívání vody, aby jejich výsledné dílo nebylo příliš rozpité nebo naopak, aby nebyla výtvarná stopa příliš suchá a zanechávala za sebou nějakou linii. Problém může nastat také při zobrazování detailů. Výhodou vodových barev však je právě to, že se s nimi v přírodě snáze manipuluje a žáci nepotřebují paletu, jako je tomu u temperových barev.

Hodnocení

Kladně se opět hodnotí především aktivita žáků. Dále pak využití celého formátu. Vzhledem k tomu, že je zde možnost výběru, měli by si žáci zvolit ten, který jim bude vyhovovat. Doporučila bych pak menší formát na detail či nějaký výřez a větší na celek. Celkové hodnocení by mělo být také slovní, kde by se žáci měli dozvědět, jak by se dala daná výtvarná technika pojmout lépe, ale také slyšet to, co se jim v jejich práci povedlo zachytit. Celkově po skončení celé této série se světlem, budou žáci své práce prezentovat a budou tak mít ještě dostatek času na to, prohlédnout si i díla svých spolužáků.

Individuální řešení (s dospělými)

Opět se zadání prakticky nemění. Předpokládá se, že skupina dospělých bude méně početná, a proto je možné využít to, že se půjde rovnou do plenéru, kde se vybraní malíři představí pomocí předem vytištěných obrázků. Ovšem poté, co si všichni zvolené reprodukce prohlédnou, tak se schovají, aby se jimi někdo neinspiroval přespříliš.

Reflektivní otázky

Uvítal/a bys více či méně pomocných témat? A proč?

Řešil/a bys tento úkol raději pomocí jiné výtvarné techniky?

Chtěl/a bys rozsáhlejší teoretický výklad?

6.4 Čtvrtý úkol – Život ve tmě

Místo a doba trvání

Školní třída – 2. vyučovací hodiny.

Cílová skupina

Žáci základních škol.

Cíl úkolu

Žáci pracují s podkladovou barvou.

Žáci vhodně využívají zvolenou výtvarnou techniku.

Žáci pracují s celým formátem papíru.

Žáci tvoří pomocí netradičních materiálů – hadřík, houbička.

Žáci se zapojují do hodnocení – hodnotí sebe i své spolužáky.

Pomůcky a materiály

Uhel/pastel, bílá křída, papír A3 – bílý a černý, hadřík/houbička.

Popis průběhu

Žáci se zamyslí nad tím, jak by svět vypadal, kdyby nebyla vynalezena žárovka. Mohou si vybrat libovolný motiv. Například jak by vypadala večerní ulice nebo večer u nich doma. V čem by byli omezeni nebo jaké by to mělo výhody. Nebo si představí, čím lidé dříve nahrazovali žárovku. Nejprve se pokusí toto téma zobrazit na bílý papír, pomocí černého uhlu, popřípadě barevných pastelů. To bude náplní první vyučovací hodiny. V té druhé si vezmou černý papír a buďto stejné, nebo budou-li mít i jiný nápad, zobrazí dané téma pomocí bílé křídly. Spolu s bílou křídou se dá opět kombinovat také pastel. Žáci si musí uvědomit, že jak bílé, tak černé pozadí jim má v mnohém vypomoci, a proto by se ho měli snažit využít – není proto nutné uhlem začernit celou plochu a dále se k výslednému obrazu progumovávat. Při zamazávání uhlu využívají nejen ruce, ale také hadřík či houbičku.

Možný výtvarný problém

U předchozích úkolů žáci nepracovali s přesnou linií, čemuž se nyní nevyhnou. Problémem by mohla být naopak práce s větší plochou. Ačkoli se dá uhel, pastel i křída snadno rozmazat – a tudíž plochu zaplnit, žáci by mohli mít problém s viditelnou linií v ploše, kde

je ovšem tato linie nežádaná. Žáci také pracují s méně tradičním materiálem, a proto si musí zvyknout na to, jak ho správně využívat.

Hodnocení

Důležitá je aktivita a samostatnost žáků. Práce s papírem by měla napomáhat při práci s výtvarnou technikou – uhel, pastel, křída. Opět by měl být využit celý formát, není-li ovšem záměrem určité části papíru vynechat. Celkové hodnocení by mělo být také slovní, kde by se žáci měli dozvědět, jak by se dala daná výtvarná technika pojmout lépe, ale také slyšet to, co se jim v jejich práci povedlo zachytit. Velmi podstatná je také sebereflexe. Žáci musí umět ohodnotit nejen vlastní práci, ale také tvorbu svých spolužáků.

Individuální řešení (s dospělými)

Podstata zadání zůstává stejná, avšak opět bude kladen větší důraz na vlastní vymyšlení tématu. Až v případě, že by někdo tápal nad tím, co má zobrazit, mu budou poskytnuty nějaké pomocné věty, jako tomu bylo při zadávání pro žáky. K dispozici budou mít opět dva formáty A3 – jeden bílý a jeden černý. Je zde ovšem možnost papír rozstříhat na více ploch. Například mohou využít jeden papír celý – A3 a druhý rozstříhat na formáty – A4 a dvakrát A5, či ještě menší. Podmínkou ovšem pak zůstává využít veškerou kreslicí plochu, která jim byla předložena. Doporučuji ovšem práci s formáty A4 a větší, jelikož se domnívám, že jsou při této technice vhodnější.

Reflexivní otázky

Pracoval/a jsi někdy s těmito výtvarnými technikami?

Setkal/a ses během plnění úkolu s něčím, s čím sis nevěděla rady? – Ať už se jedná o práci s výtvarnou technikou či volbou tématu.

6.5 Pátý úkol – Vidět svět jinýma očima

Místo a doba trvání

Školní třída, příroda – 2. vyučovací hodiny.

Cílová skupina

Žáci základních škol. Vhodnější pro žáky od třetí do deváté třídy.

Cíl úkolu

Žáci si vyzkouší práci na netradiční formát.

Žáci zjistí, jaká je práce s omezenou barevností.

Žáci vhodně využijí vybranou výtvarnou techniku.

Žáci se zapojují do hodnocení – hodnotí sebe i své spolužáky.

Pomůcky a materiály

Dva formáty A4, nůžky, vodové barvy, štětce, kalíšek na vodu, lepicí páska, hadřík, pevné desky brýle s barevnými skly.

Popis průběhu

Žáci si ze dvou formátů A4 udělají dva netradiční formáty. Například kruhový, čtvercový, trojúhelníkový popřípadě jakýkoli jiný. Každý vystřižený formát bude odlišný. Poté, co si formát takto připraví a připevní na desky, odchází do přírody. Úkolem pak bude nasadit si v přírodě brýle s barevnými skly a na netradiční formát namalovat to, co přes brýle uvidí. Podmínkou bude nesundat si brýle po celou dobu tvoření. Vzhledem k tomu, že formát není nijak velký, budou mít žáci za úkol udělat dvě malby. Pokaždé si však musí vybrat jiný motiv. Mimo brýlí bude také podmínkou vynechat černou barvu. Podobně jako tomu bylo ve druhém úkolu, mohou žáci v případě, že se nemohou dostavit do plenéru, tvořit ve třídě. Ovšem je to velmi omezující řešení.

Možný výtvarný problém

Mnoho žáků při své tvorbě používá černou barvu. Proto by zde její absence mohla některým způsobit problémy. Žáci proto budou muset černou barvu vhodně nahradit. Celkově pak práce s barvou může především žákům, kteří smýšlejí realističtěji, působit problém. Vzhledem k tomu, že je ve všech školách poměrně výborně rozšířena formátová řada A1-A5, budou se žáci muset mírně přizpůsobit něčemu, na co nejsou úplně zvyklí.

Hodnocení

Kladně se hodnotí vlastní aktivita a tvořivost žáků. Důležité je, aby žáci dodrželi zadání a jeho základní tři body. Za prvé – alternativní formát, za druhé – malovat přírodu přes barevné brýle, které ji pozmění a za třetí – vynechat černou barvu. Důležité také zůstává využití celého formátu.

Individuální řešení (s dospělými)

Podobně jako žáci základních škol, tak si i dospělí připraví netradiční formáty. Mohou využít vystřihnutí z většího formátu – tedy A3. V přírodě si opět zvolí nějaký výřez nebo detail, který na formát namalují. Ovšem opět zde je omezení v barevnosti – nesmí se použít černá barva a po celou dobu tvorby musí mít dospělí nasazené barevné brýle.

Reflexivní otázky

Chtěl/a bys se změněnou barevností dále pracovat? I v případných navazujících úkolech?

Napadá tě jiný předmět, který by byl vhodný pro zkreslení barevnosti?

Uvítal/a bys vyzkoušet si daný úkol na barevný podklad?

7. Závěrečné slovo

Všechny vzniklé práce z této série, si budou žáci průběžně zakládat do svých složek. Po skončení této série úkolů žáci na jedné z hodin své práce ukážou spolužákům a společně zhodnotí, jaké úkoly je zaujaly více a jaké méně. Společně s vyučujícím proberou výtvarné techniky, které by si chtěli ještě zopakovat, popřípadě jaké jiné nápady při tvorbě by měli. Také je důležité zhodnotit každou jednotlivou výtvarnou techniku. Samozřejmě pouze stručně, jelikož se způsobem využití jsou žáci obeznámeni vždy na začátku zadávání konkrétního úkolu.

Práce s dospělými se bude hodnotit po každé hodině. Podobně jako u žáků základních škol, je podstatná komunikace, sebereflexe, ale také hodnocení svých kolegů. Hodnocení po každé hodině je zvoleno především proto, že se mnohdy pracuje v plenéru a účastníci pravděpodobně nebudou mít možnost své práce uschovávat v nějaké třídě.

PRAKTICKÁ ČÁST

8. Vlastní tvorba

8.1 Výběr tématu

Volba tématu pro mě byla od samého začátku poměrně jasná věc. Vzhledem k tomu, že při výběru výtvarných děl v teoretické části, jsem volila samé krajiny, v této části tomu nebylo jinak. Pochopitelně světelné prvky a pomíjivé chvíle se dají zobrazit i v jiných tématech, jakým je například portrét. Ovšem krajina je přeci jen v mnou zkoumaném období daleko podstatnějším a řešeným výtvarným tématem.

8.2 Cíle

Vytvořit sérii obrazů na téma krajina. Pohled na každý obraz by měl upoutat diváka nejen výraznou barevností, ale také zvoleným výřezem či zajímavým prvkem, který se v krajině objevuje. V každé malbě bude posun v barevnosti, avšak veškeré barevné tóny budou ve výsledném celku dávat určitý smysl. Nelze barvy pouze klást vedle sebe, ale počítat také s optickými vlastnostmi, které barvy, kladené vedle sebe vytvoří. Dalším cílem, který jsem si kladla, bylo také vhodné využití celého formátu. Přičemž jsem při tvorbě zjistila, že využití formátu nutně neznamená zaplnit každou část plochy nějakým barevným tónem. V celé malbě by měl být znát prostor, nikoli však na úkor zaplnění prostoru sytými tóny barvy.

8.3 Řešené problémy

Zpočátku jsem řešila problém s tématem. Ovšem nikoli se samotným výběrem tématu jako takovým, ale spíše s vhodným výřezem. V prvních skicách jsem volila větší celky krajiny, kterým však chyběl nějaký konkrétní prvek, který by nejen mě, ale také diváka, který se na obraz bude dívat, nějakým způsobem zaujal. Dalším problémem, který navazuje na ten předchozí je zobrazení detailu. Nemluvíme v tomto případě o konkrétních detailech, jako jsou listy na stromech a podobně, ale právě o již zmíněném konkrétním prvku či prvcích. V tomto případě jsem se snažila dané prvky odlišit pomocí linie, nikoli barevných a rozpitých skvrn. Co se týká barevnosti, tíhla jsem původně k realistickému zobrazování. Po prvotních skicách a konzultaci se svým vedoucím práce, jsem však nahlížení na barevnost v mých obrazech musela pozměnit. A to především z důvodu nějakého hlubšího posunu. Držet se totiž striktně realistické barevnosti či jen nepatrného

zabarvení některých tónů, by v podstatě kopírovalo práci s barvou u autorů, jimiž jsem se zabývala v teoretické části. Z počátku jsem řešila problém s pro mě výraznou a křiklavou barevností. Kmeny stromů nebyly hnědé a kopce ztrácející se v dálce, neměli lehký nádech domodra, ale ztráceli se ve fialové záplavě. Postupně jsem však tuto barevnost přestala vnímat, jako něco limitujícího, ale naopak uvolňujícího. V obrazech rázem vznikala daleko větší vzdušnost. Také se celý obraz neobjevoval v zajetí mnoha odstínů zelení a hnědí, ale jakoby se výrazné barevné skvrny navzájem doplňovali a získali každá svůj určitý význam.

8.4 Celkové hodnocení praktické části

Dle mého osobního názoru, musím tuto část bakalářské práce hodnotit kladně. Vzhledem k mé předchozí tvorbě, která sice byla vždy orientována spíše malířsky, než kreslířsky, musím zdůraznit výrazný posun v barevnosti, který vnímám jako nesmírný klad. Vždy jsem tvořila na realistických základech a práce s barvou, se pro mne v tomto ohledu nijak nevyvíjela. Pokud jsem přeci jen dělala experimenty s barvou, jednalo se především o jedno či dvoubarevné skici, kde jsem však nemusela řešit vzájemné vztahy mezi barvami. Právě barevnost bych v tomto případě velice ráda vyzdvihla. A to především z toho důvodu, že jsem pomocí barevných skvrn či tahů, řešila i případy, kdy by mě za normálních okolností lákalo nevyužít barvu žádnou nebo bílou. To se týká především řešením hlavního tématu, kterým se stalo světlo. Jak se postupně vyvíjel každý obraz, zjišťovala jsem, že světlu nemohu přidělit jednu jedinou barvu, která by ho zastupovala v celé malbě nebo v celé sérii. Světlo ve stínu má totiž úplně odlišnou barvu od světla, které se nachází na prosluněné louce. Uvědomit si tuto zásadní věc se tak stalo přelomem v mé tvorbě. Pokud bych totiž vše, co se nachází v zadním plánu, malovala studenými tóny (například modré barvy), pak bych neměla na výběr při malování stínů v předním plánu. Proto jsem k barvám nemohla přistupovat jako k nositelům určitého atributu. Také práce s plochou se pro mě do jisté míry stala něčím novým a přínosným. Ačkoli jsem byla zvyklá, zvládat i větší formáty, než je A2, nikdy jsem k danému formátu nepřistupovala pouze pomocí skvrn. Typické pro mou dosavadní tvorbu bylo vyznačit si různé barevné plochy, a na těchto základech dále tvořit. Což se v tomto případě, a za použití techniky akvarelu stalo neadekvátním.

8.5 Reprodukce

8.5.1 První obraz

Obecně jsem již všechny malby a jejich vznik popsala, ovšem ke každému bych přeci jen ještě zvlášť dodala nějaké stručné informace. Tato malba vznikla jako první a snažila jsem se zde pokládat jednotlivé barevné tóny, které již budou finální a nebudu je tak muset přemalovávat dalšími barvami. Samozřejmě toto nebylo cílem po celou dobu malování, jelikož například u malování stromů jsem potřebovala tmavší linie a překrývání tak bylo nezbytné.



8.5.2 Druhý obraz

V této druhé malbě jsem se samozřejmě jako u všech ostatních zabývala především barvou. Dalším cílem však bylo pozadí malby odlehčit. V přípravné skice jsem totiž nanesla mnoho různých barevných tónů, které v konečném výsledku splývaly, a barevné tóny proto nebyly čisté.



8.5.3 Třetí obraz

Zde jsem řešila barevné tóny, kterými by se dalo vyjádřit světlo. Přičemž jsem se musela zamyslet především nad tím, jaké tóny využít při zobrazení světla ve stínu a mimo něj. Což jsem nakonec vyřešila tak, že jsem pro světlo ve stínu zvolila stejnou barvu, jako pro řešení lesů v zadním plánu.



8.5.4 Čtvrtý obraz

Zde jsem se zaměřila na zobrazení prostoru a změnu barev, která se mění, pokud se předměty vzdalují. Předměty se zde vzdalují do několika rovin. Jednou jsou ubíhající stromy dozadu, směrem po cestě. Druhou je jezero a les objevující se na levé straně.



8.5.5 Pátý obraz

U této malby jsem se zaměřila především na čistotu předního plánu, kde jsou břízy. Důležitý pro mě byl také odraz ve vodě, který jsem nechtěla mít přílišně zaplněný barvami.



ZÁVĚR

Po dokončení praktické části se dostávám k závěru a celkovému shrnutí. Zpočátku se řešení otázky světla mohlo zdát banální. Jelikož ho v dnešní době mnoho lidí považuje za samozřejmé. Opak je ale pravdou. Nahlížet na světlo můžeme z několika úhlů pohledu, čímž jsem se zabývala nejen v teoretické, ale i didaktické části.

V teoretické části jsem volila konkrétní reprodukce maleb či soch, u kterých můžeme pozorovat, že přístup ke světlu byl u každého umělce pokaždé v něčem odlišný. Někteří autoři ve světle hledali hlubší duchovní cítění, jiným šlo pouze o zobrazení pomíjivého okamžiku a jiní jeho prostřednictvím dávali možnost divákům nahlédnout do jejich nitra. V teoretické části jsem kladla větší důraz na zobrazování světla spolu s propojením prchavého okamžiku. Pokusila jsem se pomocí vhodných příkladů čtenářům představit nejen přední umělce, kteří se tímto tématem zabývali, ale také díla, na nichž mohou pochopit můj záměr.

Didaktická část zase nabízí jak dětem a žákům základních škol, tak studentům či dospělým vyzkoušet si sérii úkolů. Zde jsem chtěla docílit především toho, aby lidé, kteří se těmito úkoly budou zabývat, přemýšleli samostatně a snažili se přijít na zajímavé varianty při finálním řešení. Volba odlišných výtvarných technik při řešení jednotlivých úkolů má za cíl oživit nejen samu výuku výtvarné výchovy na školách, ale také vzbudit u žáků i dospělých touhu tvořit. K tomu by jim mohly dopomoci také reprodukce obrazů malířů, kteří se problémy, které mají oni ve svých úkolech řešit, zabývali mnohdy po celý svůj život. A právě zde, se v této práci objevuje spojení mezí teoretickou a didaktickou částí. Ve své praktické části jsem se na zobrazení světla zaměřila z hlediska barvy jako toho hlavního, co při tvorbě řeším, poněkud odlišně od malířské interpretace světla kolem roku 1900, kterou uvádím v teoretické části. Ačkoli, jak již bylo řečeno, k světlu v obraze může každý umělec přistupovat různě. Já jsem se rozhodla vydat právě tímto směrem a v praktické části uvádím veškeré podrobnější cíle a problémy, které jsem při malbě objevovala. Nutno ovšem závěrem dodat, že tvorba pro mě nikdy nebyla něčím, do čeho se člověk má nebo musí nutit. Proto jsem k tomuto námětu přistupovala kladně, ačkoli se pro mě stal velkou výzvou.

Pokud bych k celkovému hodnocení této bakalářské práce měla přistupovat co možná nejobjektivněji, našla bych mnoho věcí, které by stály za vyzdvižení, ale také některé, které by se daly pojmout detailněji. Doufám, že se mi povedlo provázat všechny tři části tak, že se navzájem prolínají a odkazují se k teoretické části, jelikož ukotvení v teorii považuji za velmi podstatné. A to nejen pro tuto práci a předmět výtvarné výchovy obecně, ale i jiných předmětů, kde teorie stojí ve stínu praxe.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

BAJER, Jiří, SYCHRA, Antonín, ed. *Dějiny české hudební kultury 1890-1945*. Praha: Academia, 1972, BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. ISBN 978-80-200-1909-7.

BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ, Naděžda, PETRASOVÁ, Taťána, LORENZOVÁ, Helena, ed. *Dějiny českého výtvarného umění*. Praha: Academia, 2001. ISBN 80-200-0735-0.

BLÁHA, Jaroslav. *Výtvarné umění a hudba*. Praha: Togga, 2013. Musica viva (Togga). ISBN 978-80-87258-69-9.

FARTHING, Stephen, ed. *Umění: od počátku do současnosti*. V Praze: Slovart, 2012. ISBN 978-80-7391-622-0.

FEIST, Peter H. a Beatrice von BISMARCK, WALTHER, Ingo F., ed. *Malířství impresionismu: 1860-1920*. Vyd. 2. Praha: Slovart, c2008. ISBN 978-3-8228-2574-7.

HANUŠ, Karel. *O barvě: optická stránka barevnosti ve výtvarnictví: učebnice pro střední školy uměleckého směru*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1969. Učebnice odborných a středních odborných škol.

HOROVÁ, Anděla, ed. *Nová encyklopedie českého výtvarného umění*. Praha: Academia, 1995. ISBN 80-200-0522-6.

KOTALÍK, Jiří. *Jan Preisler*. Praha: Odeon, 1968. Malá galerie (Odeon).

LAHODA, Vojtěch, NEŠLEHOVÁ, Mahulena, ed. *Dějiny českého výtvarného umění*. Praha: Academia, 1998. ISBN 80-200-0587-0.

LAMAČ, Miroslav. *Osma a Skupina výtvarných umělců: 1907-1917*. Praha: Odeon, 1988. České dějiny (Odeon).

MACKOVÁ, Olga. *Otakar Lebeda*. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1957. Nové prameny, sv. 8.

POCHE, Emanuel. *Encyklopedie českého výtvarného umění*. Praha, 1975.

RUHRBERG, Karl, WALTHER, Ingo F., ed. *Umění 20. století: [malířství, sovitury a objekty, nová média, fotografie]*. V Praze: Slovart, 2011. ISBN 978-3-8365-3519-9.

ŠTECH, V. V. *Čtení o Antonínu Slavičkoví*. Praha: Pražské nakladatelství V. Poláčka, 1947. Doby, postavy a díla, sv. 4.

VIMR, Vladimír. *Malá galerie českých malířů*. Praha: Práce, 1980.

VLČEK, Tomáš. *Světlo v českém malířství: generace osmdesátých a devadesátých let 19. století*. České Budějovice: Jihočeské tiskárny, 1982.

WITTLICH, Petr. *Česká secese*. Praha: Odeon, 1982. České dějiny (Odeon).

WITTLICH, Petr. *Jan Preisler: 1872-1918*. Praha: Obecní dům, 2003. ISBN 80-86339-19-X.

SEZNAM VYOBRAZENÍ

1. Jakub Schikaneder – Smutná cesta, 1886/87. Dostupné z:
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9a/Jakub_Schikaneder_-_The_Sad_Way.JPG
2. Luděk Marold – Vaječný trh v Praze, olej, 1888. Dostupné z:
www.digital-guide.cz/media/thumbs/digital_guide/selekce_realie/vyznamne_osobnosti/maliri/ludek-marold/Ludek_Marold_-_Vajecny_trh_v_Praze_jpg_800x800_q85.jpg
3. Otakar Lebeda – Po bouři, 1894. Dostupné z:
http://japek.rajce.idnes.cz/Otakar_Lebeda_1877_-_1901/#PICT9649.JPG
4. Antonín Slavíček – Červnový den, tempera, 1898. Dostupné z:
<http://www.rodon.cz/malir-dila/antonin-slavicek-73/cervnovy-den-470>
5. Camille Pissarro – Avenue in the Parc de Marly, olej, 1871. Dostupné z:
<https://eclecticlight.co/2015/11/08/trees-in-the-landscape-4-pissarro-from-barbizon-to-post-impressionism/>
6. Antonín Slavíček – Břízová nálada, olej, 1897. Dostupné z:
<http://sophisticagallery.cz/slavicek-antonin-1870-1910/antonin-slavicek-brizova-nalada/>
7. Antonín Slavíček – Letenské sady, olej, 1907. Dostupné z:
https://cs.wikipedia.org/wiki/Soubor:Anton%C3%ADn_Slav%C3%AD%C4%8Dek_-_Letna_Park.jpg
8. Pierre-August Renoir – Zábava v Moulin de la Galette, olej, 1876. Dostupné z:
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/21/Pierre-Auguste_Renoir%2C_Le_Moulin_de_la_Galette.jpg
9. Antonín Hudeček – Potok ve slunečním svitu, olej, 1897. Dostupné z:
FEIST, Peter H. a Beatrice von BISMARCK, WALTHER, Ingo F., ed. *Malířství impresionismu: 1860-1920*. Vyd. 2. Praha: Slovart, c2008. ISBN 978-3-8228-2574-7.
10. Jan Preisler – Diana na lovu, 1908. Dostupné z:
<http://www.galerie-ltm.cz/viewimg.php?iid=169>
11. Jan Preisler – Adam a Eva, 1908. Dostupné z:
<http://photo.qip.ru/users/solo/3837505/89933733/#mainImageLink>
12. Paul Gauguin – Adam a Eva, olej, 1902. Dostupné z:
http://www.gauguingallery.com/zz_adam-and-eve.aspx

13. Henri Rousseau – Eva, olej, 1907. Dostupné z:

<http://www.slavneobrazy.cz/rousseau-henri-eva-ido-1980>

14. František Bílek – Podobenství velkého západu Čechů, 1909. Dostupné z:

<http://www.ghmp.cz/online-sbirky/detail/CZK:US.P-1420/>

15. Stanislav Sucharda – Pohádka o krásné panně Lilianě, 1909. Dostupné z:

<http://www.sypka.cz/2010-10-24/a50/d11419/#!prettyPhoto/0/>