

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta Pedagogická

Katedra Výtvarné kultury



Diplomová práce

GENIUS LOCI

Hřbitov

Cyklus maleb

Adéla Vlčková

Učitelství uměleckých odborných předmětů pro SŠ

Vedoucí Diplomové práce: MgA. et Mgr. Stanislav Poláček

Plzeň 2013

Čestné prohlášení:

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně, a použila pouze literaturu a zdroje uvedené v seznamu.

V Plzni dne.....

.....

Adéla Vlčková

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucímu mé diplomové práce, panu MgA. et Mgr. Stanislavu Poláčkovi za jeho ochotu, odborné připomínky a motivaci.

Dále děkuji také panu Mgr. Janu Součkovi za jeho předchozí vedení, čímž přispěl věcnými radami a nápady v praktické části mé diplomové práce.

Díky patří i dalším nejen pedagogickým pracovníkům Západočeské univerzity v Plzni, se kterými jsem se zde setkala.

A v neposlední řadě věnuji poděkování své rodině a blízkým za jejich všestrannou pomoc a trpělivost během mého studia.

V Plzni

datum.....

Podpis

Obsah

1. Úvod	7
2. Prostředí posledního odpočinku	9
2.1 Pražské hřbitovy.....	9
2.2 Vývoj zdejšího pohřbívání	10
2.3 Z historie Olšanského hřbitova.....	12
3. Inspirace	17
4. Techniky a materiály	19
4.1 Zvolení techniky olejomalby.....	19
4.2 Příprava podložky.....	19
4.3 Barvy a malba.....	22
4.3.1 Zákon působení barev	22
4.3.2 Používání barev.....	22
4.3.3 Metody olejomalby.....	23
4.3.4 Seznam použitých pigmentů.....	24
4.4 Ředidlo.....	25
4.5 Pomůcky	26
4.6 Lakování	27
5. Vlastní tvorba	29
5.1 Fotografie.....	31
5.2 Obraz jaro	33
5.3 Obraz léto.....	35
5.4 Obraz podzim.....	36
5.5 Obraz zima.....	37
5.6 Obraz světlo.....	38
6. Didaktická část	41
6.1 Rozvržení metodické řady	41
6.2 Fotografování v exteriéru – 1.vyučovací blok.....	43
6.3 Přípravy v ateliéru – 2.vyučovací blok.....	44
6.4 Malba v ateliéru – 3.vyučovací blok.....	44
6.5 Dokončení malby v ateliéru, reflexe a úklid – 4.vyučovací blok.....	45

6.6 Náhradní úkol	46
7. Závěr.....	47
8. Seznam použité literatury a jiných pramenů.....	48
9. Resume.....	50
10. Obrazová příloha.....	51
10.1 Inspirace.....	51
10.2 Fotografie.....	54
10.3 Skici	59
10.4 Finální obrazy.....	62

Anotace

Diplomová práce nám představí několik pohledů na místa Olšanského hřbitova v Praze.

Dle zadání jsem se snažila zprostředkovat genius loci do pěti olejomalb. Skrze něž je možné se ponořit do různých pocitů sepjatých s atmosférou prostředí.

Na začátek připomenu historii tohoto pietního místa, a zároveň se pokusím nastínit jeho charakter.

V hlavní části diplomové práce představuji jednotlivé obrazy, kde rozepisuji postup, použití materiálů a technik. A také popisuji obsah maleb a vztahy vůči vybraným fotografiím.

V didaktické části pro studenty SUŠ jsem vycházela z poznávání funerálního umění v prostředí Olšanského hřbitova. Studenti v rámci metodické rady zachytí prostřednictvím fotoaparátu vlastní záběry z místa hřbitova. Ty budou podkladem pro malbu olejovými barvami na plátno v ateliéru. Každý si vytvoří jeden obraz, který by měl vyjádřit atmosféru, nebo pocity z tohoto místa, které chce sám autor představit.

Annotation

The diploma thesis presents us with several views of places in Olšany Cemetery in Prague.

In line with the specification, I tried to convey the genius loci into five oil paintings. Through these, it is possible to immerse yourself into various feelings interrelated with the atmosphere of the environment.

At the start, I remind the reader of the history of this memorial site, and I also try to outline its character.

In the main part of the diploma thesis, I present individual pictures, where I detail the procedure, use of materials and techniques. And I also describe the content of the paintings and relationships with selected photographs.

In the didactic part for students of high schools of art, I took my starting points as a comparison of funeral art in the environment of a cemetery.

In terms of the methodological progression, students capture their own shots from places around the graveyard with a camera. These will provide a basis for oil painting on canvas in the studio. Everybody will create one picture, which should express the atmosphere and feelings of this place which the author himself or herself wants to present.

1. ÚVOD

Technika olejomalby na plátna byla pro mne jednoznačně ideální formou diplomové práce. Aktivně jsem se s ní prvně setkala na střední umělecké škole. Nebála jsem se ani nyní větších formátů, i když je oproti jiným malířským technikám zdlouhavější, a možno říci i detailnější. Pravdou je, že se v ní doposavad cítím mnohem jistější, než v ostatních výtvarných projevech, které jsem měla na ZČU v Plzni možnost poznat a vyzkoušet.

Nejvíce mne zaujalo zadání série maleb s názvem GENIUS LOCI. Duch místa, atmosféra prostředí, působení něčeho, co na onom místě bylo a jaksi zůstává dál. To místo s námi může kupříkladu nějak komunikovat. Ono je třeba možným důvodem, proč se tam vracíme. A pro mne je právě takovým místem hřbitov. Ten, který jsem zvolila mi je osobně blízký z toho důvodu, že tam mám uloženou část mé rodiny z matčiny strany. A to byl prvotní důvod mých návštěv od dětství, z počátku jen s doprovodem babičky, nebo mámy. V úctě zavzpomínat, obstarávat záhonek hrobu, zapálit svíčky... Čas od času jsem opečovala i cizí opuštěný hrob. Pozorovala jsem uměleckou úpravu historických náhrobků, porovnávala s novými verzemi, a nacházela sochy jako v galerii. Největším průlomem osobního sepjetí s těmito místy bylo paradoxně postupné setkávání se zdejšími zabydlenými drobnými zvířaty, o kterých jsem krom havranů zprvu neměla ani ponětí.

Námětem obrazů je tedy rozsáhlý areál Olšanských hřbitovů v Praze, ve vybraných pohledech, skrze něž by měla na diváka působit atmosféra. Nejde jen o zobrazení statických náhrobků, ale jejich splnutí, či kontrasty s přírodou, která na tomto místě uměle opět vznikla. Snažila jsem se zachytit tento malý uzavřený svět, který funguje i pro návštěvníky z venčí, ale nemalovala jsem ani žijící lidi, ani jejich duše. Stavím proti sobě neživou hmotu opracovanou člověkem s všude přítomnou florou, a zkouším nacházet další pocity, významy a souvislosti.

Nejprve jsem místa navštěvovala s digitálním fotoaparátem, a pořizovala snímky v rámci dvou let. Na fotografiích je hřbitov zobrazen v typické rozpoznatelné čtvrtletní době roku. Obrazy z vybraných fotografií jsou volně přeneseny do skic a následně na plátna. Taktéž obrazy by měly vypovídat mimo jiné i o charakteru místa během čtyř

ročních období v souvislosti s pocity, které různorodě vyvolávají u člověka. Páté plátno je záměrně v tomto ohledu neutrální.

Oproti původnímu vzoru se u plátna mění formát obdélníku na méně typický 90x80cm. Tím se střídající vertikální a horizontální poloha jednotlivých obrazů nestává natolik kontrastní. Zásadní záměrný rozdíl mezi původními snímky a výslednými malbami je proměna barev všech motivů v obraze. Změnu barevnosti jsem si přála volit přirozeně, intuitivně, ale i na základě symboliky a zákonů působení barev. Není tedy možné natolik dodržet jednoznačně pochopitelné roční období pro čtyři plátna. Mojí snahou bylo zobrazit barevně emotivně laděné obrazy promlouvající skrze ducha místa, který se zcela jistě v každou denní i roční dobu částečně proměňuje.

Podstatnou myšlenkou v barevnosti mých diplomových obrazů je vynechání černé barvy. Černá je barvou temnot, hlubiny a tajemství. Myslím, že právě to také hřbitovy vyjadřuje, ovšem jen z jedné strany pohledu. Avšak mým záměrem bylo, aby se divák neupínal k takovému charakteru těchto míst automaticky skrze předsudky. Na mé paletě se tedy černá neobjevila. Přála jsem si namalovat ještě poslední obraz, který by hřbitov právě v noci zachytil. Má představa pojednávala o barevně zachycených světýlkách rozžehnutých svící a luceren v černočerné tmě. Není vyloučeno, že takový obraz jednou namaluji, ale v zásadě se nehodil do mé série pěti světlých barevných obrazů.

2. PROSTŘEDÍ POSLEDNÍHO ODPOČINKU

2.1 Pražské hřbitovy

„Historie pražských hřbitovů se nevymyká poměrům ve střední Evropě. Rozdíly můžeme vnímat spíše v citových vztazích, které má obyvatelstvo města, nebo celý národ k zemřelým, než v zevnější formě hřbitova.“¹

„Středověká Praha uzavřená hradbami si skoro do konce 17. stol. udržela hřbitovní organizaci vázanou na kostel. V té době po celé Evropě soběstačný celek tvořil kostelní okrsek, ať již farní, nebo klášterní. Pojímal vedle fary školu, zvonici, také hřbitov s kostnicí a svítilnou jako samozřejmý doplněk. A tak i v Praze obklopoval osadní hřbitov téměř každý kostel, ba i některé kaple. O počtu hřbitovů je možno si učinit představu, uvědomíme-li si, že před husitskými válkami měla Praha celkem 135 kostelů. A k tomu židovský hřbitov, který byl založen kolem roku 1440 v židovské čtvrti, když „židovská zahrada“ - kdysi za staroměstskými hradbami již nevyhovovala. Tato organizace vytvořila poměrně malé, zpravidla dokola zdí, nebo budovami uzavřené, prostory se zajímavými půdorysy. Oproti tomu druhou polovinu 19. stol. Ovládly nekonečné aleje pomníků na ústředních hřbitovech.“²

„Během staletí docházelo ke stálému doplňování, přestavování, výplním koutů apod. Hřbitov se plnil rovy, ale málo se dbalo na úpravu, protože turnus vykopávek byl kratší než dnes, a terén hřbitova stoupal stále narůstáním půdy, až způsoboval značné rozdíly mezi základní úrovní kostela a hřbitova. Generace za generací se ukládaly na stejnou plochu, kostnice se plnily pravidelně, a tak zacházela paměť na zemřelé s odstraněním jeho hrobu. Výjimku tu činily jenom osoby významné majetkem, nebo společenským postavením. Kterým se dostalo čestného místa tam, kde přiléhal hřbitov na kostel, nebo u jeho zdi. Byly vyhotoveny jako pískovcové a mramorové náhrobky, a zůstávaly jako vzpomínka, i když dávno jejich rov ustoupil nástupci. Králové, kněží, šlechta, vysoká byrokracie, důstojníci, profesori univerzit a primátoři měst se kladli do privilegovaných míst – do ambitů, do hrobek pod dlažbou kostela. A rodinná láska,

^{1,2} WIRTH, Zdeněk: Pražské hřbitovy, Topič, Praha, 1923, s. 1 – parafráze

občanská vděčnost, nebo devótnost jim zřizuje nádherné desky, epitafy, kenotafy a pomníky, které zdobí stěny, či podlahy chrámů.“³

„Pozdější doba, zejména 17. a 18. stol. přinesla na hřbitovy nové architektonické obohacení, a to rodinnou hrobku. Nejen při všeobecné barokní úpravě se měnil vzhled hřbitovních bran, ohradní zdi a kostnice.“⁴

2.2 Vývoj zdejšího pohřbívání

„Hygiena ve středověku byla na velmi špatné úrovni, a tak lidem nevadilo, že hřbitov infikoval kolem dokola všechny studny, že hroby byly předčasně vykopány, že hřbitov byl obklopen krámy, že se přímo přes rovy chodilo do fary i školy a po hrobech se proháněla drůbež a vepři. A tehdejší občané se tu shromažďovali ke schůzím a debatám jako na trzích, skotačily zde děti a pobývali tu zahálčiví lidé. Úmrtnost ve středověkých městech byla proto veliká, a časté epidemie ji ještě stupňovaly. A teprve tyto epidemie, zvané morové rány, donucovaly překládat dočasně pohřebiště za městské hradby a budovat při nich lazarety.“⁵

„Jinak středověký stav hřbitovů trval ve městě s malými obměnami až do vlády císaře Josefa II., který vše měnil rázem především z hygienických důvodů. Od roku 1786 bylo nařízeno zrušit pohřbívání kolem kostelů a v kostelích vůbec, a jen na periferii se zřizovaly nové městské společné hřbitovy. Tehdy byly položeny základy k pozdějším ústředním pražským hřbitovům za Novou branou zřízením staroměstského, novoměstského a židovského pohřebiště u Olšan a další.“⁶

Významnou změnou v pohřbívání včetně obřadu bylo umožnění kremace od roku 1919. Což řešilo mimo jiné i menší zabírání místa v hrobě. Kolumbária změnila ráz určitých zákoutí hřbitova, pro některé odsuzující působí jako králíkárna, nebo obdoba paneláků. V Praze je běžný pohřeb žehem, jde o neuvěřitelných 95% případů.

Smutným faktem zůstává, že se zvyšuje počet Čechů, kteří nemají finance ani na zaplacení vlastního pohřbu, ani se k nim nehlásí žádní příbuzní. „Podle statistik se v

^{3,4} WIRTH, Zdeněk: Pražské hřbitovy, Topič, Praha, 1923, s. 2 – parafráze

^{5,6} WIRTH, Zdeněk: Pražské hřbitovy, Topič, Praha, 1923, s. 4 – parafráze

pásmu příjmové chudoby nachází téměř milión Čechů, tedy každý desátý. Chudoba má dopad do pohřebnictví, tedy do toho, že za chudé musí jejich pohřbení platit obce, které si některé náklady mohou nechat refundovat od státu.“ „Tzv. sociální pohřeb je žehem a popel je rozptýlen na rozptylové loučce. I když čísla nejsou kompletní, protože přesné statistiky neexistují, vychází z nich alarmující dynamika. Zatímco v roce 2007 ministerstvo pro místní rozvoj vyplatilo za 140 pohřbených bez dědiců 849 tisíc korun, v roce 2009 to bylo za 410 osob 2,5 miliónu korun a roku 2011 již stát refundoval obcím 5,8 miliónu korun za více než 900 lidí, kteří zemřeli bez prostředků a osamoceni.“⁷

Moderní doba umožňuje hledání v digitální mapě nejen pražských hřbitovů. Nová služba má ulehčit situaci těm, kteří pátrají po předcích, nebo plánují koupit hrob. Výjimkou nejsou ani virtuální hřbitovy pro vzkazy mrtvým. Novým projektem v přípravě je například služba „Future mail“. Pomocí níž může (budoucí) zesnulý učinit závěť, pozůstalým posílat zprávy, připravit jim fotoalba a videa, s libovolným načasováním, kdy jim tato data přijdou. Tato záležitost může působit dost morbidně, když se tímto zaobírá člověk ještě živ, a můžeme si představit např. situaci, kdy vdově chodí každý čtvrt rok nějaké vzkazy od nebožtíka...

Nový ředitel Správy pražských hřbitovů Martin Červený je zapojen ve více projektech, jako je například adopce hrobů. „*Lidé, ale i firmy se budou moci zapojit do péče o zanedbaná místa, kde leží významné osobnosti. Na české poměry jde o revoluční věc. A zájemci už se hlásí.*“⁸ Dle jeho další vítězné koncepce se chystá tzv. přírodní - ekologický hřbitov. „*Vznikne na d'áblickém pohřebišti, v místě, kde je zatím divoký lesík. Tam chceme nabídnout pohřbení formou šetrnou k životnímu prostředí, například i bez pomníků. Ve světě jde o poměrně rozšířenou věc, zmíním pohřbívání v ekologicky rozložitelných urnách. Jako identifikační prvky daného místa pak slouží jen stromy. Budou*

⁷ <http://www.novinky.cz/finance/263559-pocet-cechu-po-nichz-nezbylo-ani-na-pohreb-se-rapidne-zvysil.html>

⁸ http://www.metro.cz/hrbitovy-21-stoleti-fotopasti-u-hrobu-doplni-i-jmena-zijicich-lidi-pyv-co-se-deje.aspx?c=A130414_095129_co-se-deje_ava

zde platit i jiná pravidla. Zde nepoložíte na hrob kytici v celofánu. Uvidíme, jestli budou mít lidé o tento český unikát zájem.“⁹ Měl by fungovat od podzimu 2013.

2.3 Z historie Olšanského hřbitova

Olšanské hřbitovy se dříve nazývaly Volšanské, psány také jako Wolšany do konce 18. stol.

*„Historie Olšanského hřbitova začíná již v roce 1680, kdy za velké epidemie (kol. 32.000 obětí), která zachvátila o rok dříve Rakousy, Moravu i Čechy, byla staroměstská obec nucena založit hromadné pohřebiště za hradbami.“*¹⁰ *„Hřbitov vznikl na zakoupených pozemcích pražskou obcí od pana Viléma rytíře z Hradešína.“*¹¹

*„Byl vysvěcen 29. ledna 1680. A ještě během devítiměsíční epidemie tu byl položen základní kámen ke kapli ke cti protimorových patronů sv. Rocha (a dříve také uváděných:) sv. Šebestiána a sv. Rosalie.“*¹² Právě u ní byl kdysi hlavní vchod na Olšany.

*„Od roku 1847 je tato rotunda farním kostelem Olšanským.“*¹³

*„Do hlubokých šachet tam byly vhažovány oběti moru a kolem kostelíka tak vyrůstal I. olšanský hřbitov.“*¹⁴

*„Také později při epidemiích v letech 1713 – 1714 a v zimě 1771 – 1772, se tu pochovávalo, a pohřebiště se rozšiřovalo jižním směrem.“*¹⁵ A tak se zdálo, že Olšany budou vždy čekat jen na hromadné pohřby obětí epidemií, nebo válek.

*„Pravidelným pohřebištěm pro pravý břeh Vltavy se staly Olšany až roku 1787 jako ústřední hřbitov díky císařskému dekretu (viz. výše).“*¹⁶ *„V této souvislosti vzniká II. hřbitov, 1795 se zakládá III., a r. 1835 se buduje IV. hřbitov.“*¹⁷

⁹ http://www.metro.cz/hrbitovy-21-stoleti-fotopasti-u-hrobu-doplni-i-jmena-zijicich-lidi-pyv-/co-se-deje.aspx?c=A130414_095129_co-se-deje_ava

^{10,12,15,16} WIRTH, Zdeněk: Pražské hřbitovy, Topič, Praha, 1923, s. 7 - parafráze

^{11,14} LÁNY, Jeronym: Olšanské hřbitovy; Elfa, 1991, s. 11 - parafráze

¹³ PEŘINA, Antonín: Městem mrtvých, Vilímek, Praha, 1883, s. 4 – parafráze

¹⁷ LÁNY, Jeronym: Olšanské hřbitovy; Elfa, 1991, s. 89 - parafráze

„Na nejstarší části hřbitova - I. se nepohřbívá od roku 1860, a zůstal tak do dneška jako park.“¹⁸ „Dva roky na to je otevřena V. část hřbitova, r. 1885 VI. a VII. čteně obřadní síně. O čtyři roky později vzniká VIII. a IX. hřbitov.“¹⁹ I nadále byla tato místa posledního odpočinku rozšiřována – od r. 1896 I. obecní hřbitov. „Po dvou letech tu funguje obřadní síň, která je o 25 let později adaptována pro kremace. R. 1922 se zřizuje obecní kolumbárium. A za 10 let se provoz krematoria přesouvá do Strašnic.“²⁰

„V roce 1905 byl zrušen vojenský hřbitov na Invalidovně a pozůstatky pochovaných byly přeneseny na Olšany, IX. Hřbitov, 10b oddělení. Také řada náhrobků, zbrojmistrů, generálů a polních maršálů byla přemístěna na toto oddělení.“²¹

„Pro představu se zde nacházelo ke konci 19. století více jak 38.800 hrobů a 1894 hrobek.“²² Dnes je to přibližně sto tisíc míst s pohřbenými lidmi kolem 2.000.000.

„Olšanský hřbitov byl do roku 1878 spravován jednotlivými hrobníky na svůj vrub, a tento nedokonalý systém se změnil převzetím do vlastní správy zádušního úřadu toho místa.“²³

„Veškeré obecní hřbitovy byly začleněny do později vzniklého Pohřebního ústavu hlavního města Prahy (dále jen "HLMP"), založeného koncesní listinou ze 6. listopadu 1911. Po vydání zákona č. 180 Sb., z roku 1919, kterým bylo povoleno zpopelňování zemřelých, začalo hlavní město Praha urychleně řešit stavbu krematoria a to v obecní kapli Olšanských hřbitovů (dnešní Nová obřadní síň), které začalo fungovat dne 23. listopadu 1921.

Od této doby se projevuje pokles tvorby funerálních plastik na pražských hřbitovech, dochází ke stagnaci rozvoje a údržby pražských hřbitovů a jsou zahajovány

¹⁸ PEŘINA, Antonín: Městem mrtvých , Vilímek, Praha, 1883, s. 6 – parafráze

^{19,20} LÁNY, Jeronym: Olšanské hřbitovy; Elfa, 1991, s. 89 – parafráze

²¹ LÁNY, Jeronym: Olšanské hřbitovy; Elfa, 1991, s. 12 – parafráze

²² PEŘINA, Antonín: Městem mrtvých , Vilímek, Praha, 1883, s. 5 – parafráze

²³ PEŘINA, Antonín: Městem mrtvých , Vilímek, Praha, 1883, s. 7 – parafráze

stavby pražských krematorií (Strašnice a později Motol) a souvisejících urnových pohřebišť. Jako nový prvek na pražských hřbitovech vznikají „rozptylové louky“, „kolumbární pohřebiště“ a oddělení urnových hrobů.“²⁴

Zjistila jsem informace z druhé poloviny 19. století. Líbila se mi možnost zapůjčit si vozíček pro staré lidi, či nemocné, nebo nechodící, které za úplatek bude po hřbitově vozit zdejší zaměstnanec. Cena se pohybovala dle doby využití služeb, a vozíky byly k dispozici dva. V dnešní době se osobám s omezenou pohyblivostí (ZTP) dovoluje po asfaltových cestách přijet k vlastnímu hrobu automobilem. Jak se ale mají mnohdy prodrat skrze úzké uličky přes další náhrobky mi není známo.

Na druhou stranu jsou zde vymezena jasná a nadčasová pravidla *„Platí zde zákaz kouření, žebrání, pohoršujícího povykování, vodění psů. Dle zákona se přísně trestalo i dřívě trhání a odcizování květin i výzdoby a jiných předmětů. Dávno tomu, kdy vrátný měl za úkol kontrolovat, aby nikdo ven nic nevynášel – případně se mu to hlásilo předem.“²⁵* Navíc se přitom můžeme dočíst, že naši předkové potřebovali povolení místního farního úřadu pro zpěvy u hrobu. A k řečnění u hrobu dokonce povolení policejního úřadu.

„Minimálně v 2. polovině 19. století se na Olšanech muselo v sezóně měsíčně platit za zalévání květin na hrobu. Kdo byl chudý, prokázal se z úřadu, že na tento poplatek nemá, a tak dostal výjimečné povolení zalévat flóru sám. Avšak s donesením vlastní dostatečně velké nádoby již naplněné vodou. K tomu vydaný průkaz platil jen max. jednou za den a pouze na vlastní hrob! Údržba rovu byla povinná pro všechny, přičemž už bylo na výběr, zda si ten, kdo nepozbýval peněz, takové služby předem objedná a bude hradit, nebo tak bude vykonávat sám.“²⁶ Takové podmínky si dnes asi nikdo z nás neumí představit. Na druhou stranu by umožnění takových hrazených služeb mohlo vyhovovat více lidem, kteří na údržbu dbají, když v moderní době je přeci tolik málo času... Je pravda, že právě vzhled opečovávaných hrobů na nás kolemjdoucí působí dobře, až pozitivně. Naopak tam, kde je vše ponecháno na pospas času sic vypadá romanticky, tajemně, volně a spjaté s přírodou,

²⁴ <http://www.hrbitovy.cz/historie.html>

²⁵ PEŘINA, Antonín: Městem mrtvých, Vilímek, Praha, 1883, s. 9 - parafráze

²⁶ PEŘINA, Antonín: Městem mrtvých, Vilímek, Praha, 1883, s. 66 - 67 - parafráze

nicméně na koho by nešel smutek, když není nikoho, kdo by se o to místečko postaral a zavzpomínal by.

Zaujalo mne vyzvání, které platí nejen na hroby známých a významných osobností: *„Naší veřejnosti by mělo být samozřejmé, že péče o hřbitovy a umělecké památky je měřítkem kulturní vyspělosti národa.“*²⁷

*„Na hřbitově se orientujeme dle plechových tabulek označujících číslo oddělení, přičemž v každém dalším oddělení se začínají hroby číslovat zase od jedničky.“*²⁸

Běžně má každá rodina někde hrob se svými předky, o který se víceméně stará, a tam si také plánuje uložení vlastních ostatků. *„Do roku 1886 byly zpravidla ty větší a lepší místa na Olšanech prodávány na dobu neurčitou, tedy navždy, později se prodej omezil na 50, nebo 100let.“*²⁹ *„Přičemž bez povolení městské rady nebylo možné na hrobech hospodařit dle svého, týkalo se to výsadby i změn pomníku.“*³⁰ Také v dřívějších dobách platily přísné podmínky pro výstavbu hrobek s povolením patřičného úřadu na základě stavebního plánu. Některé jsou pochopitelné, jiné poukazují i na daný výběr stavebního materiálu, aby bylo dbáno vyšší kvality a dlouholetosti stavby. Omezení rozsahu stavby, povinnost úklidu před nedělí i svátky, ale i nařízené slušné chování zedníků měly udržet místo v úctyhodné atmosféře pro pozůstalé. Chtěli zajistit, aby měli návštěvníci klid na rozjímání a cítili se dobře v místě, kam záměrně zavítali.

V dnešní době jsou hroby a hrobky pronajímány od správy hřbitova daného města – obce. Ovšem není neobvyklé si hrob „zakoupit“ od současných nájemců. Tzv. postoupení práva užívání někomu dalšímu za úplatu. Vyhlídnete si v dané lokalitě hrob, který se Vám zamlouvá, zaplatíte dohodnutou částku, s hrobem si naložíte dle libosti (a pravidel) a dál platíte nájem správě. Jedna z webových stránek, která je k tomu určena je např.: [»http://www.prodejhrobu.cz/«](http://www.prodejhrobu.cz/) Já osobně bych byla mnohem klidnější a spokojenější, kdybych věděla, že mám hrob zakoupený, v rodinném majetku, i kdyby to bylo dopředu.

²⁷ LÁNY, Jeronym: Olšanské hřbitovy; Elfa, 1991, s. 12

²⁸ PEŘINA, Antonín: Městem mrtvých, Vilímek, Praha, 1883, s. 14 - parafráze

²⁹ PEŘINA, Antonín: Městem mrtvých, Vilímek, Praha, 1883, s. 21 – parafráze

³⁰ PEŘINA, Antonín: Městem mrtvých, Vilímek, Praha, 1883, s. 22 - parafráze

Ovšem člověk nikdy neví, jak to s ním dopadne, natož jestli a jak mu bude někdo chodit na hrob. V hrobě příbuzných mého partnera je dokonce ponechaná urna ženy, která s rodinou nemá nic společného, ani ji neznali. Ale byla tam uložena před tím, než si ji pronajali oni, z úcty ji ponechali na místě. Velmi zvláštní pocit.

Hřbitov kvůli udržení pořádku, a pro větší bezpečnost má pochopitelně i svoji otevírací dobu. Ta je přizpůsobena měsícům v roce, v kolik hodin je denní světlo. Tak to funguje po staletí. Nevím jak je tomu dnes, ale ještě v 19. stol. čtvrt hodiny před uzamčením jako upozornění zvonil zvon pro návštěvníky. Ano, můžeme se na hřbitově po setmění bát, ale především živých lidí. Nebezpečí okradení, případně znásilnění a napadení je stejně pravděpodobné jako v kterémkoliv jiném velkém parku. A bohužel krádeže se na těchto místech stávají i za bílého dne. Bezmocní starší lidé, nebo Ti, kteří jsou ponořeni do smutku, či prostě myšlenkami u zesnulých, si pak snadno opomenou hlídat osobní věci a ubránit se. Dívat se na mihotající se plamínky mezi vyrytými a obtaženými písmeny cizích jmen může být i romantické. Ale na mne pak padá zvláštní tíseň, zdali mne někdo nepozoruje, někdo za mnou nestojí... Přesto však doporučuji na těchto místech zažít si chvíle, kdy Vám bude běhat mráz po zádech.

Hned přes ulici Jana Želivského se nacházejí čestná vojenská pohřebiště. Na ně přiléhá samostatný Nový židovský hřbitov. Společně zabírají přibližně 2/3 rozlohy Olšanského hřbitova. Tato místa jsem dosud nenavštívila, ale záměrně jsem je nechtěla do své diplomové práce zařadit. Hroby vojáků dle mého názoru nemají osobní ráz, ani nejsou spolu se svou rodinou, nebo naopak leží ve společném hrobě, jedna pro mne z nejhorších představ spočinutí. Židovská kultura mne zajímá, snad také proto, že kousek židovské krve ve mne koluje. Ovšem pohřbívání lidí tohoto náboženství, jejich okolnosti, zvyky a tradice už je jiná a velice rozsáhlá kapitola. Pro tento národ je Nový židovský hřbitov na Olšanech největším a nejjobsazenějším v celé České republice. Proto celou druhou stranu hřbitovů na Olšanech, které mimochodem mají vlastní správy a jiný charakter, pro tuto diplomovou práci vynechávám.

3. INSPIRACE

Vyjma obrazů znázorňujících židovské hřbitovy, nenašla jsem ve figurativním malířství téměř žádné zachycení hřbitovů a hrobů. Zřejmě se nejedná o oblíbené místo.

Velmi blízká mi je ale tvorba výjevů v přírodě typického romantismu *Caspara Davida Friedricha*. Malířovo dílo připadá od přelomu 18. a 19. století, až do 30. let 19. stol. Jeho zářivé kompozice barevnosti, anebo světelné hry a efektní kontrasty, či něžnost přírody působí tak, jako kdybychom na onom místě právě byli. *Friedrichovy* obrazy s námětem hrobů a hřbitovů, vypovídají o jeho zájmu v posmrtný život a smrt jako takovou. Tyto náměty jsou výplodem jeho depresivních stavů během života. Sám také vytvořil některé z funerálního umění na hřbitovech v Drážďanech. Jeho vícekrát malovaný pohádkový pohled z povzdálí na zasněžený hřbitov hovoří právě o atmosféře a duchu místa. Především u obrazu zachycujícího chvíli během jitra, cítíte z něj vlhkost ve vzduchu, slyšíte ptáky, i když je na plátně nevidíte, šero ustupuje, začíná nový den i v místě, kde všechno skončilo. Fragmenty gotického kláštera, zapomenuté hroby, letité stromy, ale vy jste tu jako divák...»Klášter v Oakwoodu « (r. 1809-10); (obr. č.:1)³¹ Oproti tomu působí varianta s dvojím zástupem mnichů procházejících trosky portálu v zimní krajině hřbitova jako mysteriózní »Ruiny kláštera ve sněhu« (r. 1819) (obr. č.:2)³². Dalším obrazem »Hřbitov pod sněhem« (r. 1826) je prosté zachycení tohoto místa v období zimy s nově vykopaným hrobem – nic pozitivního (obr. č.:3)³³. Naopak realistická podoba s impresí a genius loci zároveň se snoubí v pro mne doposud neznámém díle (r. 1821-22); (obr. č.:4). Obdivujeme umění kamenických mistrů, jemný vkus tehdejší doby jakoby se vyvyšující nad dřevěné kříže prostých lidí. Zeď se sloupy u vchodu zarůstá trávou a popínavými rostlinami, po letech souznívá s přírodou. Pohozené hrobnické náčiní svědčí o nepřerušném provozu hřbitova. Tajemný nádech nám zprostředkovává i něžné teplé světlo snad zapadajícího letního slunce.

^{31,33} http://en.wikipedia.org/wiki/Caspar_David_Friedrich, [2013-5-7]

³² http://www.shafe.co.uk/art/Caspar_David_Friedrich_Cloister_Cemetery_in_the_Snow_1817-19.asp
[2013-5-7]

Mým českým oblíbencem v malířství je Antonín Slavíček konce a přelomu 19. a 20. stol. Velmi na mne zapůsobila jeho výstava v městské knihovně galerie hlavního města Prahy roku 2004. Inspiruje mne v impresionistickém stylu jeho mihotání barev a světla, jenž nám otevírá čistou přírodu plnou radosti, někdy až tajemství zahalené v symbolismu. V zobrazení březového háje (obr. č.:5)³⁴ se kloubí genialita realistického zpodobnění těchto stromků s uvolněným kladením barevných skvrn coby zem zapadaná listím. Obraz volně dýchá prosvítajícím světlem mezi kmínky před námi po levé straně. Malba stráně za domem (Obr. č.:6)³⁵ na mne působí příjemnou atmosférou. Představuji si, že se nacházíme poblíž domova, a zároveň je to klidné a nerušené místo pro rozjímání i utříbení myšlenek. Stín keře i stromoví nabízejí odpočinek, nekultivované květiny a jiný porost navozuje uvolněnou náladu. Z většiny Slavíčkových obrazů na mne dýchá kromě citlivého zacházení s přírodou i duch místa. Jeho hrob je mimochodem na Olšanském hřbitově.

³⁴ http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Anton%C3%ADn_Slav%C3%AD%C4%8Dek_-_Birch_Mood.jpg [5.7.2013]

³⁵ http://www.gymsos.com/clanek.php?cl_id=155_ [5.7.2013]

4. TECHNIKY A MATERIÁLY

4.1 Zvolení techniky olejomalby

„Olejomalba je dodnes nejrozšířenější technikou v malířství a nejspíše jí i zůstane.“³⁶

Tuto malířskou techniku pro diplomovou práci jsem si zvolila na základě vlastních zkušeností a oblíbenosti již ze střední umělecké školy.

„Giorgio Vasari byl první, který tvrdí, že vynález olejomalby (mezi léty 1410 - 1420) je přičítán bratrům Hubertu a Janu van Eyckovi. Ačkoli se toto tvrzení všeobecně vžilo, různé prameny to popírají a spíše uznávají, že tento vynález spočíval jen ve zvláštním způsobu míchání oleje.“³⁷ Kdyby olejomalba dnes ještě nebyla vynalezena, anebo by nebyly běžně dostupné materiály k ní potřebné, jsem přesvědčena, že bych se jinak malbě ve svém životě tolik nevěnovala. „Novinka bratří Eycků znamenala převrat v systému celého způsobu práce, podkladu, podmalování atd. a ve zvláštním užití oleje, čímž zlepšili olejovou temperu. Antonello da Messina přenesl tento vynález do Itálie, odkud se postupně rozšířil po Evropě. Je to tedy relativně mladá technika, která se od 17. století stala všeobecně rozšířenou a postupně vytlačila starodávnou temperu, do 15. století převládající na deskových podložkách.“³⁸

Počítala jsem s olejomalbou jako možnou technikou do didaktické části, coby proveditelnou.

4.2 Příprava podložky

Při volbě podložky jsem brala v potaz daná fakta: *„Olejem lze malovat takřka na každou podložku; nejobvyklejší je dnes plátno, ale též dřevo, lepenka, papír, plech nebo sklo.“³⁹ „Poválečná doba zažila zvýšený zájem o malířské podložky, jako jsou laťovky, sololit, dřevotřísky, rýsovací prkna, aj.“⁴⁰ Sololitové apod. desky byly pro mne příliš těžké, špatně přenosné a méně skladné. Na finální obrazy jsem je využít nechtěla, a na skici mi stačilo něco méně náročného.*

^{36,37,38,39} KLÁT, Jaroslav, akad. mal.: Stručně o malbě, Praha, 1997, s. 51

⁴⁰ KLÁT, Jaroslav, akad. mal.: Stručně o malbě, Praha, 1997, s. 64

Nakonec pro návrhové skici jsem zvolila bílé čtvrtky, které jsem postupně natřela dvěma vrstvami akrylátového šepsu. Kdybych tak neučinila, papír se nasákne olejem z barev a terpentýnu, tím se zničí, a malba by nešla provést dle záměru. Tento šeps na čtvrtce rychle a rovnoměrně zasychá, vrstvy jsem natírala více zředěné, abych tolik nezahladila její výraznější strukturu, kterou jsem si chtěně sehnala.

„Ze všech malířských podložek je v současnosti stále nejrozšířenější plátno, které v 17. století takřka vytlačilo z malby deskové podložky.“⁴¹ „Nejosvědčenější a stále nejvíce používané je plátno lněné, i když v poslední době se velmi rozšířila výroba plátna smíšeného ze lnu a syntetického vlákna. Lněná a konopná plátna jsou velmi pevná a trvalá a na vlhkost reagují pomaleji než bavlna. Juta je podřadná a nespolehlivá. Její stálost je nesrovnatelně menší než u lnu či konopí a působením světla se porušuje, hnědne a rozpadá. Hedvábí se v Evropě používá jen výjimečně, ale zato například v Číně bylo a je nejrozšířenějším podkladem pro svitkové obrazy.“⁴² .

Na finální obrazy jsem si vybrala plátno hrubé struktury. Lepší kvalitu zajišťuje ve složení len, bez umělých vláken. Pochopitelně je potřeba metráž předem vyměřit vůči počtu obrazů. Musí se ale počítat i s deseti a více centimetry přesahu na každé straně. Hloubka rámu má také své z pravidla 2cm, a při napínání je potřeba pořádně táhnout, tedy mít delší kus látky v ruce. *„Plátno se napíná na klínové rámy, které byly pro malbu objeveny až v 18. století; dnes je tento způsob všeobecně rozšířen. Lišty mají být šikmo seříznuty, aby se plátno nedotýkalo ploch rámu.“⁴³* Jednotlivé části dřevěného rámu stluču do sebe pomocí gumového kladiva. Pak je zajistím celkem osmi středně dlouhými hřebíčky určenými do dřeva. Délka nesmí přesahovat hloubku rámu.

„Plátno přibíjíme čalounickými hřebíčky (tzv. texly), ale v poslední době se šíří napínání pomocí speciální sešíváčky. Napínáme tak, aby nitě plátna byly rovnoběžné s latěmi rámu, a dodržujeme pokud možno stejný tah – nejčastěji od středu vždy dvě protilehlé strany po úsecích a končíme v rozích. Možnost napnutí (či spíše vypnutí) plátna

⁴¹ KLÁT, Jaroslav, akad. mal.: Stručně o malbě, Praha, 1997, s. 59

⁴² KLÁT, Jaroslav, akad. mal.: Stručně o malbě, Praha, 1997, s. 59 – 60

⁴³ KLÁT, Jaroslav, akad. mal.: Stručně o malbě, Praha, 1997, s. 60

*pomocí klínků ponecháme na pozdější dobu.*⁴⁴ Čalounické hřebíčky používám s oblibou, mají širokou plochou hlavičku, a spodní část je kónická. Její hrubě osekané hrany s ostrou špičkou umožňují samostatnost při napínání plátna i větších rozměrů. Snadno se jednou rukou vtlačí do měkkého dřeva, a druhou rukou se zatluče. Bohužel téměř nejsou k sehnání, a tak jsem zbytek z dřívějších let využila na nejtěžší střed rámu. Dál i kvůli velké pevnosti plátna a fyzické náročnosti jsem využila partnerovu spolupráci.

Dál je potřeba plátno natřít šepsem. *„Důvody šepsování podkladu – plocha podkladu působí jako jakýsi reflektor pod barevnými vrstvami a již svojí barevností, ale i danou strukturou se stává součástí malby. Po technické stránce hraje šeps roli jakési mezivrstvy mezi barvou a podložkou a vytváří podmínky pro určitou vsáklivost pojidla barev.*⁴⁵ Nejrychleji schnoucí a dostupný v dóze bez složité přípravy je univerzální akrylátový šeps. *„Je bariérou proti pronikání pojidla do podložky, protože olej, který by pronikl do plátna, by v relativně krátkém čase způsobil jeho neodvratnou zkázu.*⁴⁶ U tohoto druhu šepsu se ve vedlejší misce jeho malá část opatrně naředí studenou vodou, a míchá ideálně metličkou do správné konzistence. Plátno jsem měla položené na ležato na dvou „kozách“. *„Několik osvědčených zásad při šepsování plátna – Nejlépe je natírat šeps širokým štětcem a raději málo, než hned plnou silou. Vezměme také raději řidší koexistenci dvakrát, než jednu hustě. Snažme se rozetřít šeps velmi stejnoměrně, chceme-li se vyhnout nestejnou v schnutí, ale hlavně hustý nános je pak křehký a nepružný a snadno praská. Platí zásada, Že čím je podklad na plátně tenčí, tím je trvalejší! Nejlépe je pracovat v místnosti s normální pokojovou teplotou, tj. kolem 20°C a nenechávat schnout žádnou vrstvu na slunci nebo u kamen.*⁴⁷ Moje plátno hodně vsakovalo, a tak jsem provedla nátěr čtyřmi více zředěnými vrstvami. Dobré je si hlídat i druhou stranu, pokud šeps prosakuje, je třeba ho širokým štětcem opatrně rozetřít, aby netvořilo ztvrdlé kapičky.

⁴⁴ KLÁT, Jaroslav, akad. mal.: Stručně o malbě, Praha, 1997, s. 60 - parafráze

^{45,46,47} KLÁT, Jaroslav, akad. mal.: Stručně o malbě, Praha, 1997, s. 61

4.3 Barvy a malba

4.3.1 Zákon působení barev

„Umělecké chápání a používání barev prošlo v 19. století revolucí, částečně díky francouzskému chemikovi Michelu Eugenu Chevreulovi. Když pracoval jako ředitel barvírny v gobelínce poblíž Paříže, Chevreul objevil, že barvy vypadají zářivější nebo matnější podle toho, jak jsou umístěny ve vzoru. Aby demonstroval, jak se barvy navzájem ovlivňují, vytvořil barevný (chromatický) kruh. Ten ukazuje tři základní barvy – červenou, žlutou a modrou – a různě namíchané sekundární barvy, které vznikly smícháním dvou barev základních. Koncem 19. století Chevreulovy teorie podepřely práci impresionistických malířů s barvou. Dříve používali umělci barvy intuitivně.“⁴⁸ Vztahy mezi barvami tvoří i rozdělení podle efektu tepla. Ty, které jsou ze škály modré-zelené-fialové, jsou označovány za »studené« odstíny, a zdánlivě ustupují. Na opačné straně kruhu ze škály červené – oranžové – žluté jsou »teplé« odstíny, které se zdánlivě přibližují. „Chevreul se dokonce přimlouval i za používání barevných rámu, aby se zvýšila intenzita barev v obraze. Tato myšlenka se zamlouvala impresionistům, ne však těm, kdo jejich obrazy prodávali nebo kupovali.“⁴⁹ Základní pravidlo pro silnější působení barev je o komplementárních dvojicích. Každá primární barva má proti sobě postavenou komplementární barvu, která vzniká smícháním zbylých dvou primárních barev. Jednoduše tedy efektivní – komplementární dvojice jsou tyto: žlutá a fialová; modrá a oranžová; červená a zelená. Pak se dají míchat barvy terciální - z primární se sekundární barvou.

4.3.2 Používání barev

Vzhledem k tomu, že skici jsem malovala na čtvrtky, tzv. kartony, bylo třeba si uvědomit nutnost jiného charakteru malby. „Papír nesnáší silnou pastu barvy, ale

⁴⁸ GRAHAM-DIXON, Andrew, redakční konzultant: Umění - velký obrazový průvodce, Euromedia Group, k. s.- knižní klub; 2010, s. 30

⁴⁹ WELTON, Jude: UMĚNÍ Z BLÍZKA – IMPRESIONISMUS, PERFEKT,a.s., 2000, s. 20

v lazurnější podobě se barva uchovává lépe než na plátně a méně praská.“⁵⁰

„Pro pomalé schnutí barev se olejová technika jeví jako nejvýhodnější, ale zároveň právě toto schnutí je příčinou pozdějších závad, zejména rozpraskávání již ztuhlých vrstev a jejich vzájemného prostupování. Proto je nutné rozlišovat barvy schnoucí pomalu - vhodné pro techniku alla prima a povrchové vrstvy, od barev schnoucích rychle. Bez obav můžeme použít v podmalbě pigmentů, které zasychají rychle a tvrdě. Jako základní princip malířské techniky olejové je zásada, že vše spodní musí rychleji schnout než vrchní.“⁵¹

Aby nám barvy pěkně schly, nedáváme obrazy do tmy, ani do chladu. Nanesené barvy nemají rády prudké změny teplot, ani není dobré je nechat schnout u kamen. Dva obrazy jsem malovala v zimě v chladném prostředí zahradní přístavby při střídavém zatápění v kamnech. Barvy na plátně za teplot mírně nad nulou nechtěly téměř schnout.

Neumím si představit, že bych si dnes musela barvy sama namíchat. *„Předem připravená barva se poprvé objevila v 17. století, sáčky (z prasečího měchýře) však praskaly. Před použitím se propíchly, zbylá barva pak vysychala a ztvrdla.*“⁵² Pokrok nastal nejméně až o dvě století později. *„Vynález kovových tub ve čtyřicátých letech 19. století umožnil dlouhodobé skladování olejových barev a velice usnadnil dlouhé malovací výpravy do plenéru.*“⁵³

4.3.3 Metody olejomalby

„Olejomalba poskytuje hlubší a intenzivnější tóny, než jiné techniky a vytváří měkké a průhledné tóny především ve stinných partiích obrazu.“⁵⁴

Rozeznáváme dvě metody olejomalby - alla prima a – malbu na pokračování. *„Při malbě alla prima je celý obraz dokončen během jediné pracovní fáze bez dodatečných retuší - nazývá se též malbou na jedno posezení. Její podstatou je rychlé provádění malby*

⁵⁰ KLÁT, Jaroslav, akad. mal.: Stručně o malbě, Praha, 1997, s. 65

^{51,54} KLÁT, Jaroslav, akad. mal.: Stručně o malbě, Praha, 1997, s. 52

⁵² GRAHAM-DIXON, Andrew, redakční konzultant: Umění - velký obrazový průvodce, Euromedia Group, k. s.- knižní klub; 2010, s. 33 – parafráze

⁵³ WELTON, Jude: UMĚNÍ Z BLÍZKA – IMPRESIONISMUS, PERFEKT,a.s., 2000, s. 13

*od počátku až k dokončení obrazu dříve, než barvy zaschnou. Opakem je pak malba ve vrstvách, neboli postupná, či vrstevnatá malba.*⁵⁵ „Malíř by k ní měl přistupovat s jasným plánem celého provedení malby na základě systematického budování barevných složek obrazu již od začátku. Je založena na postupném nanášení na sebe několika barevných nátěrů, při dokonalém proschnutí spodních vrstev.“⁵⁶ Právě tuto metodu jsem si zvolila vzhledem k formátu, námětu a mému stylu se k malbě navracet, také malovat s podmalbami a ve vrstvách.

Pro vrstevnatou malbu je nutná podmalba. To je v obrazu první vrstva malby, na niž se potom mají nanést další vrstvy. Řeším ji buď v neutrálních tónech, nebo konkrétních pigmentech pro daný, předem plánovaný efekt – ztmavení, zesvětlení, či vrstvení té samé zvolené barvy.

Možnou metodou je využití lazury. „Lazura je tenká průsvitná nebo poloprůsvitná barevná vrstva nanesená na suchý spodní nátěr, aby se dosáhlo intenzivních tónů. Působí jako barevný filtr lomící světelný paprsek, který se odráží od spodního barevného nátěru. Při práci s lazurou si musíme uvědomit, že barevné vrstvy se opticky sčítají.“⁵⁷ Pro příklad lazurní pigmenty jsou: kraplaky, pařížská modř, pruská modř a modrý kobalt. „Lazurovat se může jednak, aby se dosáhlo jasnějšího a silnějšího tónu, jednak aby se ztlumily křiklavé barvy. Lazury se dobře kladou jenom na podmalbu s hladkým povrchem. Tóny, jichž se dosáhlo lazurami, vystupují do popředí, ale neustupují do pozadí. Proto se pozadí na obraze lazurami nemaluje.“⁵⁸

4.3.4 Seznam použitých pigmentů

Zde připomínám vynechání černé barvy v diplomových obrazech, dle již uvedených důvodů.

Na moji diplomovou práci jsem využila následující pigmenty, u kterých v závorce uvádím charakteristiku schnutí. Některé barvy jsem vzájemně míchala do dalších odstínů.

⁵⁵ KLÁT, Jaroslav, akad. mal.: Stručně o malbě, Praha, 1997, s. 66 - parafráze

⁵⁶ KLÁT, Jaroslav, akad. mal.: Stručně o malbě, Praha, 1997, s. 67

⁵⁷ KLÁT, Jaroslav, akad. mal.: Stručně o malbě, Praha, 1997, s. 67 - 68

⁵⁸ KIPLIK, D.I.: Technika malby, Výtvarné nakladatelství Orbis, Praha, 1952, s. 211 - parafráze

Žluté pigmenty:	brilantní žlut' tmavá (pomalu, měkce schnoucí); chromová citrónová žlut' (rychle, tvrdě schnoucí); kadmium žluté světlé (pomalu, měkce schnoucí); kadmium žluté střední (pomalu, měkce schnoucí)
Červené pigmenty:	kadmium červené světlé (pomalu, měkce schnoucí); kraplak tmavý (středně rychle, měkce schnoucí)
Okry (stř. rychle, měkce schn.):	okr světlý; okr střední; okr tmavý
Hnědé pigmenty:	siena pálená (středně rychle, středně tvrdě)
Zelené pigmenty:	permanentní zeleň skvělá (pomalu, tvrdě schnoucí); chromoxid tupý (středně rychle, měkce schnoucí)
Modré pigmenty:	modř kobalt (středně rychle, tvrdě schnoucí); modř kobalt tmavá (stř. rychle, tvrdě schnoucí); pruská modř (rychle, tvrdě schnoucí); ultramarín červený (fialová - pomalu, měkce schnoucí)
Další:	titanová běloba (pomalu, měkce schnoucí); zlatý odstín (rychle měkce schnoucí); měděný odstín (rychle tvrdě schnoucí)

4.4 Ředidlo

„Ředidla a pojidla jsou často v malířských technikách vedle samotných barev jedním z nejdůležitějších činitelů, jelikož mají rozhodující vliv na vzhled a vlastnosti barvy. Pojidla, na rozdíl od ředidel, zůstávají trvalou součástí barev. Ředidla jsou rozpouštědla, která se v průběhu schnutí barev úplně a beze zbytku odpařují. Ředidla nesmějí s barvami vytvářet vazby a reakce, které by měnily jejich charakter nebo ovlivnily proces schnutí. Olejové barvy se v praxi ředí a k tomuto účelu nejlépe vyhovují organická rozpouštědla. Na prvním místě jako nejdůležitější je terpentýn.“⁵⁹

⁵⁹ KLÁT, Jaroslav, akad. mal.: Stručně o malbě, Praha, 1997, s. 54

Stále zůstává nejspolehlivějším ředidlem olejových barev. „*Terpentýn (též terpentín nebo terpentýnový olej) je tekutina získávaná destilací pryskyřice ze stromů, zejména z borovic.*“⁶⁰ Je ale nutné brát v potaz, že: „*Terpentýn je organické rozpouštědlo, proto má mnoho stejných bezpečnostních rizik jako jiné takové látky. Kromě jiného dráždí kůži a oči, vdechované páry poškozují plíce, dýchací cesty a centrální nervový systém, při požití může dojít k selhání ledvin. Je extrémně hořlavý.*“⁶¹ Při studiu speciální pedagogiky jsem mezi příčinami některých vrozených vad našla i nebezpečí z výparů terpentýnu během gravidity. Mne se to během tvorby diplomové práce netýkalo, ale do budoucna budu obezřetná. V uzavřeném prostoru není žádné ředidlo zdraví nezávadné, je nutné větrat, nebo chodit na čerstvý vzduch.

„*Terpentýn připravený k malování má být čistý, velmi řídký, skoro bezbarvý, nejvýš slabě nažloutlý.*“⁶² Toto ředidlo rozpouští – naleptává umělou hmotu. Skladujeme ho jen v původní plechové dóze, nebo sklenici s těsným víčkem. Při malování používám hrnek, nebo sklenici, jejichž povrch nelze ředidlem naleptat. „*Při delším uskladnění v něm samovolnou oxidací a polymerací vznikají zpryskyřičnaté podíly pro malbu škodlivé, které prodlužují schnutí barev a způsobují jejich ztmavnutí.*“⁶³

4.5 Pomůcky

Dnes se prodávají palety ze světlého dřeva různých tvarů, a jsou napuštěny penetrací. Při běžném používání na paletu vymačkáváme z tuby spíše menší množství barvy, aby zbytečně barva nezasychala a nevrstvila se. Je dobré průběžně paletu (lokálně) čistit. Zaschlé vrstvy se odškrabují špachtlí - stěrkou. Ale okoralé, částečně nezaschlé barvy se pak míchají se šlupičkou, a tento škraloup nekvalitně ovlivňuje malbu. Po dokončení obrazu/ů je dobré paletu zcela vyčistit, oškrabat a natřít minerálním olejem.

K míchání barev na paletě používám kovové malířské špachtličky. Dají se využít i pro nanášení a roztírání barev přímo na plátně, či papíře. Vyrábějí se se zakončením např. zaobleným, či vroubkovaným. Dobrou pomůckou při měření, a hledání rovné linky je pravítko, trojúhelník, dřevěná lišta, nebo příložník.

^{60,61} <http://cs.wikipedia.org/wiki/Terpent%C3%BDn> , [2013-5-7]

^{62,63} KLÁT, Jaroslav, akad. mal.: Stručně o malbě, Praha, 1997, s. 55

„Úspěšná umělcova práce v mnohém závisí na dobrých štětcích, a proto je třeba věnovat péči jejich výběru.“⁶⁴ Pro tuto techniku zásadně nepoužívám hrubých štětínových štětců, zanechávají na plátně brázdy a nenanášejí barvy dle potřeby, využívám jen hladkých. Nejdražší a nejkvalitnější jsou štětce ze zvířecích a jen skládaných chlupů, ale dnes se vyrábějí velmi kvalitní i syntetické. Tvary se nabízejí dle potřeby: - kulaté, - ploché (lopatkové – se zaoblenými hranami, rovné, zešíkmené, vějířovité); zastřižené, poskládané atd. v obrovské škále velikostí a průměrů i dle charakteru chlupů v pevnosti, ohybu, nanášení a roztírání barvy. Štětce nikdy nenecháváme stát v nádobce s terpentýnem, a každý den užívání ho nakonec vytíráme a vymýváme v terpentýnu.

4.6 Lakování

Je možné také obrazy na závěr zalakovat. Ovšem je nejlepší vyčkat od dokončení až ½ roku, a pak čekat na schnutí laku. „Často malíři dělají chyby z pouhé nedočkavosti a nedostatek času nutí tvůrce zkracovat dobu schnutí. Malba tudíž nemůže projít normálním oxidačním procesem a začne se trhat.“⁶⁵ Vzhledem k tomu si tvůrce, případně zadavatel musí určit, zda má zájem, aby povrch byl všude lesklý. „Proč se vůbec obraz lakuje – především proto, aby se chránil před nepříznivými vlivy prostředí (exhalace, vlhkost, oxidace), dále lakový povrch brání usazování nečistot do pórů malby a nakonec lak obraz opticky sjednocuje a podporuje tedy jeho estetický aspekt.“⁶⁶ Zmíním hlavní zásady pro lakování obrazů: „ - Před lakováním obraz zbavit prachu (osuškou); - lakujeme v bezprašném prostředí za normální teploty, spíše vyšší (nad 18°C); - štětec je nejvhodnější, široký, plochý, štětínový (vlasový nerozetře lak tence a stejnoměrně) – štětec je lakem málo napojený, - lakujeme ve vodorovné poloze v tenké vrstvičce, - lakování provádíme křížovými tahy, aby se vrstva rozetřela rovnoměrně, u velkého formátu po malých čtverečných dílech na sebe plynule navazujících; - při lakování kontrolujeme šikmým pohledem ze strany plochu obrazu, aby se nějaké místo nevynechalo, neboť to po zaschnutí zůstává značně viditelné a ruší výsledný dojem; - schnutí se děje též v teple – 1 až 3 dny.“⁶⁷ Více práce na úkor financím se ušetří, pokud se zvolí lak ve spreji, čímž ovšem není zcela

⁶⁴ KIPLIK, D.I.: Technika malby, Výtvarné nakladatelství Orbis, Praha, 1952, s. 263

⁶⁵ KLÁT, Jaroslav, akad. mal.: Stručně o malbě, Praha, 1997, s. 69

⁶⁶ KLÁT, Jaroslav, akad. mal.: Stručně o malbě, Praha, 1997, s. 69 - 70

⁶⁷ KLÁT, Jaroslav, akad. mal.: Stručně o malbě, Praha, 1997, s. 70

zaručeno rovnoměrné rozptýlení. Z časových důvodů jsem lakování nezvolila, i když bych měla u některých obrazů o ně zájem. Nicméně u jiných obrazů bych záměrně tuto povrchovou úpravu vynechala.

5. VLASTNÍ TVORBA

Na počátku tvorby mé diplomové práce jsem vybírala námět, rozmyšlela jsem, co chci zachytit, zobrazit, předat a jakým způsobem. Zaobírala jsem se tedy ikonografií. „*Stručně řečeno je ikonografie naukou o námětech a způsobech zobrazování uměleckých představ, výjevů nebo jednotlivých obrazů.*“⁶⁸ Proč a nač vznikla? „*Ikonografii jako vědu vyvinuli již renesanční antikváři, kteří se zabývali otázkami identifikace námětu uměleckého díla s cílem porozumět jeho přímému významu. V 16. století byla jejím normativním předmětem křesťanská a pohanská tematika a byla závazná pro všechny umělce té doby. Až v 18. století se normativní účel ikonografie vytrácí a dalším vývojem se stává jednou z legitimních metod a integrální složkou nenormativních dějin umění.*“⁶⁹ Nicméně jsem šla opačnou cestou, nerozebírala jsem již vzniklé dílo, ale v rámci symboliky a významů jsem obrazy tvořila. „*Jako deskriptivní umělecko-historická metoda je ikonografie založena na seskupování výtvarných artefaktů podle popisu a klasifikace jejich tematicko-obsahové stránky pomocí motivů, atributů, symbolů či alegorií. Ikonografie se případně též odvolává na předlohy a dějiny zkoumaného typu v jeho proměnách ve vývoji výtvarného umění.*“⁷⁰

Veškeré olejomalby jsou tvořeny dle vzoru předem pořízeného vlastního digitálního snímku z místa. Po prohlédnutí a vybrání nejvhodnějších záběrů na obrazovce počítače, jsem si vybrané fotografie vytiskla v původní barevné a také černobílé (odstíny šedé) variantě. Právě nebarevná verze mi umožnila se oprostít od barev reality, a zkoušet dávat dohromady omezené barvy vybrané přímo pro dané motivy. Na malovaných skicách vybírám to podstatné, vytvářím další kompozici vůči formátu, a v neposlední řadě řeším odlišnou, avšak výřečnou barevnost daného motivu v záběru. Nemaleji na čistou podložku přímo. Vždy si připravím skicovitě kresebnou linii k rozlišení polí plánů, jednotlivých motivů a ploch. Ke skicám na kartonu jednoduchou kresbu provádím měkkou tužkou, korektury středně měkkou gumou. Rozměřím si skicu i obraz na čtvrtiny i po třetinách, lépe se mi pak přenáší skica do velké podoby. Lineární rozlišení na plátno kreslím přírodním uhlem, nechtěné linky stírám hadříkem. Předkreslení, se kterým jsem spokojená, si zafixuji lakem na vlasy ve spreji, je alternativou uměleckému fixativu. Jenom tak zůstane kresba na

^{68,69,70} KLÁT, Jaroslav, akad. mal.: *Stručně o malbě*, Praha, 1997, s. 7

plátně, a štětec ji nesetře. Nevýhodou se pak linie mohou stát, pokud prosvítají i pod vrstvami (transparentních pigmentů).

Definitivní rozhodnutí pro velikost formátu přišlo až po namalování třetí skici. Věděla jsem, že zůstanu u klasického tvaru obdélníku, ale chtěla jsem se vyhnout dojmu, že více méně kopíruji a přenáším obraz fotografie rovnou na plátno. Prodloužený horizontální formát v širším zorném úhlu mi nepřišel pro tento žánr vhodný, na rozdíl od veduty, či pohledu na krajinu by obrazy pozbývaly vzdušnost, dostatečné oddálení a světlo prostoru, které je zde ubrané uzavřeností korun stromů. Zbývala možnost zkráceného obdélníku, který se hodí jak pro horizontální, tak i vertikální polohu. Tím jsem se ovšem připravila o možnost řešení zlatého řezu při kompozici. Výsledný formát plátna tedy činí 90x80cm. Na úplný závěr po dokončení maleb jsem zvolila kvůli čistšímu vzhledu a zaslepení boků olištování. Jednoduchý přírodní, neupravený vzhled světlého dřeva se mi zdá jako naprosto neutrální vůči všem barvám v obrazech.

Pro budoucí interpretaci díla – mnou i pedagogů z komise u obhajoby diplomové práce je podstatný tento fakt: *„Také výsadou řeči obrazů je, že je polysémická (mnohovýznamová). To je pak moc skutečnosti, že nemá nějaký jeden smysl, nýbrž že je doslova smyslu-plná. To také znamená, že smysl díla nelze redukovat ani na záměr autorův. Hodnota a pravdivost díla nejsou měřitelné tím, co do něj tvůrce vědomě vložil a jak přesně se mu to podařilo vyjádřit, nýbrž jak věrně vyjadřuje skutečnost, která skrze umění promlouvá.“*⁷¹

Ústředním motivem jsou hroby na Olšanském hřbitově. *„Motiv je nejjednodušší tematický prvek uměleckého díla. Podle obsahové funkce se rozlišuje na motiv dynamický, statický a volný. Motivy na sebe organicky navazují, vytvářejí komplexy a posléze celek díla.“*⁷² Statické náhrobky zachycuji v přírodním živém komplexu zdejšího parku mrtvých, nicméně se nejedná o figurální malbu.

⁷¹ NEUBAUER, Zdeněk: O pokladu v srdci Evropy – jedna z cest k duchovnímu bohatství obrazů Vyšebrodského oltáře, MALVERN, Praha, 2011, s. 8 - 9

⁷² KLÁT, Jaroslav, akad. mal.: Stručně o malbě, Praha, 1997, s. 11 - parafráze

5.1 Fotografie

Fotografie jsou nedílnou součástí mé diplomové práce, neboť právě na základě jimi zachyceného prostředí Olšanského hřbitova jsem podnikala další kroky v malbě. Fotografie mi posloužily jako inspirace, a k zaznamenání vybraných motivů a jejich detailů. Předně jsem vždy vyčkávala na uspokojivé světelné podmínky, i příznivé počasí zároveň příznačné pro vybranou roční dobu. „*Výrok Anselma Adamse: »Opakované návraty jsou užitečnější než dlouhodobé vyčkávání, až se v určitém okamžiku něco stane. « Tato taktika má samozřejmě smysl u fotografií míst a krajin, není možné ji použít u jiných témat, ale přináší nám nové poznatky a očekávání. Fotograf může u krajiny předpokládat změnu světla v závislosti nejen na denní době, ale i na konkrétním ročním období.*“⁷³

Snažila jsem se fotografie komponovat v rámci teoretických i předchozích praktických zkušeností. „*Fotografie vytváříme v prostorovém kontextu, který je dán zejména okrají hledáčku fotoaparátu. Výřez skutečnosti zobrazený hledáčkem můžeme přenést na výslednou fotografii (ať už papírovou nebo jen ukázanou v digitální podobě) jako celek, nebo můžeme původní záběr ořezávat, nebo naopak rozšiřovat.*“⁷⁴ Výhodou je, že na digitálním fotoaparátu si mohu ve zmenšeném rozsahu displeje prohlédnout již zpracovaný snímek na místě, a dle toho usoudit nevhodné podmínky, či další pokusy. Nepoužívala jsem stativ, ale zato jsem mnohdy musela zvolit nepohodlnou polohu, abych zároveň vytvořila záběr dle volby, a přitom se nechovala neuctivě vůči hrobům. Výhodou bylo, že až na jedny fotografie s kočkou jsem měla široké časové hranice pro pořízení snímku. „*Při statické předloze, třeba krajině, máme vždy dost času k výběru a vyhodnocení ideální kompozice.*“⁷⁵

Po první fotografii u první skici jsem teprve hledala řešení barevnosti, a tak padlo rozhodnutí, že se nebudu snažit o realistické zobrazení barev daných motivů, ale posunu barvy také mimo rámeček pořízené fotografie. „*Pravděpodobně největším problémem barev ve fotografii, ale i v jiném umění, je představa o tom, co je správné a co je nesprávné.*

⁷³ FREEMAN, Michael: Očima fotografa – kompozice pro lepší (digitální) fotografie, Zoner Press, 2008, s. 172 - parafráze

^{74,75} FREEMAN, Michael: Očima fotografa – kompozice pro lepší (digitální) fotografie, Zoner Press, 2008, s. 9

Barvy působí na člověka různými způsoby, od psychických až po emocionální, a málokdo dokáže přesně říci, co se mu na některé barevné kombinaci líbí a proč, a naopak proč se mu některé barvy nelíbí. Je málo těch, kteří se zajímají o analýzu způsobu vnímání, zatímco jednoznačné hodnocení vnímaného je každý připraven určit hned.“⁷⁶

Nechtěla jsem volit cestu postprodukčních úprav v grafickém editoru, ale dojít k barevné variaci svou cestou. K malbě obrazů jsem měla při ruce vytištěné fotografie ve verzi barevné a černobílé (v odstínech šedi). *„Jestliže chceme řešit harmonii v obraze prostřednictvím příjemných a oku lahodících barev a jejich vztahů, potom máme před sebou dva úkoly. Jedním je doplňková harmonie (odstíny, které leží v barevném kruhu naproti sobě) a harmonie podobných odstínů (barvy z jedné výseče barevného kruhu).*“⁷⁷ Z fotografií jsem si vybírala, co jsem pro obraz chtěla použít, a striktně jsem se nedržela všech již fotoaparátem zachycených prvků. Kvůli změně formátu plátna 90x80cm jsem i promýšlela u každého obrazu zvlášť, kde z fotografie přebývající část pro obraz odstraním, aby skladba motivů nebyla narušena. *„Koncept vizuální vyváženosti je samotným základem kompozice. Vyváženost snímku je výsledkem pnutí, protichůdných sil, které jsou vzájemně vyrovnávány, aby se obraz dostal do rovnováhy a pocitu harmonie. Lidský zrak hledá v obraze vyvážení a proto je rovnováha základním prvkem vizuálního vnímání. Rovnováha je harmonií, stává se podmínkou esteticky příznivého výsledku. V tomto smyslu se rovnováha, vyváženost vztahuje na všechny grafické prvky v obraze.*“⁷⁸

⁷⁶ FREEMAN, Michael: Očima fotografa –kompozice pro lepší (digitální) fotografie, Zoner Press, 2008, s. 118 - parafráze

⁷⁷ FREEMAN, Michael: Očima fotografa –kompozice pro lepší (digitální) fotografie, Zoner Press, 2008, s. 120

⁷⁸ FREEMAN, Michael: Očima fotografa –kompozice pro lepší (digitální) fotografie, Zoner Press, 2008, s. 40

5.2 Obraz JARO

Tímto obrazem jsem započala svoji malbu podle první zvolené fotografie. Prvotní skicu jsem zkoušela malovat temperami. Vůbec jsem nebyla spokojená s touto technikou ani pro skicu. Tóny a odstíny barev byly odlišné od výsledku s olejovými barvami podle mé zkušenosti. Temperové barvy ztrácí jas, světlost i lesk. Nespokojená jsem ale byla i vůči barevnosti. S tehdejšími vedoucími mé DP jsme se shodli, že nemám schopnosti malířů krajin 19. století, a má snaha o čistou realitu by přišla vniveč.

Druhou změnou se stalo i rozmyšlení o změně barevnosti vůči realitě. Hlavní myšlenka byla od začátku stejná, zcela vynechat pro malby černou barvu, a také šedou, která mi přijde jako mrtvá barva. Další myšlenkou bylo rozdělit zásadní motivy v obraze do barevné škály.

Zde je tedy zobrazena flóra v červené po oranžovou. Náhrobky jsou v odstínech zelené, zatímco nebe ve žlutém pigmentu.

Pohled nízko od země ubíhá v dramatické lineární perspektivě ke žlutě jasnému pozadí. Nejblíže nám je mech zarostlý obrubník v řadě hrobů. Právě mech jsem, přes již namalovaný a dobře zaschlý podklad, nanášela krouživými pohyby rozřepeného štětce se sušší dávkou barvy. Kraplak pro ztmavení překrývá tmavý odstín zelené. V záhonku prvního z hrobů nás detailně uvítají trsy květin modřence a pampelišky – smetánky lékařské. Fotografie zachytila místo hýřící šťavnatě zelenou, zdobenou pestrými květy jara. Ale protože jsem se rozhodla o barevné omezení škály jednotlivých prvků ve společné skupině, pak jsem tedy musela pracovat jen s dvěma barvami pro celé spektrum rostlin a dřevin tohoto plátna. Proto zde nenajdeme barevně kontrastující květy od listů, ale tahy štětcem jsem se snažila zachytit jejich tvary k rozpoznání. Dál také pokračuje živé osazení dalších hrobů. To jsem pojala více abstraktně pro dojem ubíhajícího prostoru. Tvary rostlin už lze sotva rozeznat, a tahy jsou různorodé.

Žlutou – jednou ze základních barev prozařuje nebe v pozadí mezi stromy, čímž se stává nejsvětlejším z obrazu. Tato plocha je namalována monotónně. Teprve pak ji nerovnoměrně rozbíjí lehké neucelené tahy větví a skvrnky listů v červené a oranžové.

Červená – další primární barva, a s její pomocí vzniklé tóny oranžové, vévodí celému obrazu. Je jimi zde zachycena veškerá flóra.

Proti živé vegetaci v červené se staví v komplementární barvě zelené kamenné náhrobky. Chtěla jsem použít jinak převládající barvu života v přírodě na tuto neživou hmotu. Stačí si uvědomit, že kámen, ač neživá, tak je přec přírodnina. Lidstvo kámen různorodě využívá od pravěku. Náhrobky by v nás mohly evokovat kupříkladu popsané menhiry, jako něco trvalého, aby tu jména zůstala vepsána dál po (/pro) další generace.

Doufám, že z převládajících teplých barev jaro čiší, upoutávám tím pozornost na to, že většina hřbitovů jsou vlastně parky s bujným rostlinstvem. Těší mne vidět návštěvníky nejen obstarávat hrob, ale také odpočívat s úsměvem na lavičkách, procházet se tu mezi stromy, čerpat energii ze slunečních paprsků... A všude kolem rostou, nebo ve vázách voní květiny. „*Symbolika květin provází lidi všech kultur a epoch. Obecně jsou květiny znamením krásy stvoření, tohoto světa, symbolem probuzení života, ale pro svůj krátký život také pomíjivosti života.*“⁷⁹ „*O pomíjivosti květin mluví již Starý zákon, kde Jób přirovnává květiny k člověku, »který vzejde a zvadne«.* V antických hrobkách, zejména v pozdně římském období se objevují zobrazení květin ve vázách, které obletuje ptactvo. Možná zde ptáci zastupují duše, které touží po dosažení ráje u esoterických společenství. Či jde o žal těch, kterým mrtvý uniká nenávratně do smutného světa stínů bez krásy přírody za řekou Acherón. Ovidius spojuje mládí s rozkvetlou loukou plnou květů. A uvádí (v *Kalendáři a Proměnách*) řadu příběhů, kdy smrtelníci byli proměněni po své smrti v květiny.“⁸⁰ V naší kultuře, ostatně i jako jinde rozšířeně po světě se nebožtíkům nosí květiny. Je to snad proto, že květinové dary nás doprovázejí o narozeninách, přes svatbu, a jiné životní oslavy? Pak i tedy na poslední cestu a jako vzpomínku přinášíme krásné květy. Ale dozvěděla jsem se, že: „*Již ranní křesťané zdobili hroby svých mrtvých květinami, které symbolizovaly nádheru rajské zahrady, v níž budou přebývat mrtví.*“⁸¹

⁷⁹ ROYT, Jan/ Šedinová, Hana: Slovník symbolů – kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii, MLADÁ FRONTA, 1998, s. 79

⁸⁰ ROYT, Jan/ Šedinová, Hana: Slovník symbolů – kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii, MLADÁ FRONTA, 1998, s. 79 - parafráze

⁸¹ ROYT, Jan/ Šedinová, Hana: Slovník symbolů – kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii, MLADÁ FRONTA, 1998, s. 80

5.3 Obraz LÉTO

Proč právě léto je zachyceno ve studených odstínech modré? Záměr byl takový, že ve slunci zalitém horkém letním dni je příjemné se někdy schovat do chladného stínu. Ten se nabízí právě tady na Olšanech, jelikož během několika staletí tu krásně vzrostly stromy, a mnohé již byly vystřídány novějšími. Chládek nám evokuje obklopující rostlinstvo kolem nás, i mezi hroby ve valérech modré až fialové. Vše kamenné jsem v tomto obraze namalovala teplými odstíny okrů. Okrové pigmenty zde odrážejí letní horké počasí.

V předním plánu zleva vidíme břečťanem zarostlý pahorek starého rovu s cedulkou. Zprava na něj navazuje travnatý porost vyveden fialově na tmavě modrém podkladě. Střední plán nám odkrývá hrob s kamennými deskami. Hned v hlavě hrobu vyčnívá socha Ježíše, která je mnohem staršího data, než před ní postavený jednoduchý nízký hranatý náhrobek se jmény a daty. V malbě jsem písmena abstrahovala. Nacházíme se ve starší části hřbitova, a tak i náhrobky v zarostlém světlejším pozadí, mají méně obvyklý tvar. Pocházejí z doby, kdy u nás křesťanská víra byla rozšířená a všichni na její projevy i znaky byli zvyklí. Proto jsem dle fotografií zanechala na kamenech křížky. Na nejbližším hrobě stojí váza s bohužel umělými jiřinami. Umělé květiny nemám příliš ráda, ale při novém designu a kvalitní výrobě jsou dnes výrobci schopni květiny reálně a krásně vystihnout. Možná pro tu pomíjivost se člověk už po dlouhý čas pokouší je zachytit jako nesmrtelné. Nicméně právě umělé květiny na hrobě, dávno vyhaslá svíčka v lucerničce a nemálo suchého listí ještě z minulé zimy vypovídá o faktu, že tady zavzpomínat dlouho nikdo nebyl.

Nejtmavším místem je za tímto rovem a dalším pahorkem pro diváka nejhlubší stín v pruské modři. Břečťan se tu střídá s další popínavou rostlinou. Téměř celou plochu jsem pokryla čistým pigmentem, a plošky listů s úponky následně vymývala terpentýnem. Tuto část od světlejší v popředí odděluje fialová kapradina. Největším světelným i barevným kontrastem se stává sedící kočka na kraji hrobu zastupující faunu. Je namalována žlutě, jako další z primárních barev vedle modré. *„Egyptané uctívali kočku jako posvátné zvíře, protože dovedla v jejich sýpkách udržovat biologickou rovnováhu v myším pokolení. Ztotožňována byla s bohyní Bastet, jež měla kočičí hlavu. Po smrti byly posvátné kočky mumifikovány. Symbolika kočky byla dána především jejími přirozenými vlastnostmi. Pro*

*svoji nespoutanost a hbitost byla považována za symbol svobody a rychlosti. Na zátiší nizozemských mistrů 17. stol. ztělesňuje kočka svody tohoto světa.*⁸² O kočkách je známo, že s oblibou vyhledávají místa plná zvláštní energie. Hřbitovy pro ně nejsou výjimkou. Mají možnost se zde vyhřívat na kamenných deskách, úkrytů je tu dost, a loví se jim tady jako v zahradě. Jednou, když jsem šla natočit vodu do konve, slyšela jsem tenké mňoukání. Jeden hrob měl propadlý boční obrubník, a pod deskou se skrývala čerstvě narozená koťátka. Neváhala jsem, a šla na správu věc ohlásit. Aby se snad na ně hrob nezřítíl, a aby sám dál nechátral. Setkala jsem se s kladným přístupem a informací, že polodivokých koček tu žije opravdu hodně. I díky dalším zvířátkům je tu vlastně živo.

5.4 Obraz PODZIM

Podzim života – stáří, předposlední čtvrtletí roku. Zachytila jsem ho žlutě zářící s padajícím listím. Vegetace je tu v odstínech žluté po okrovou s využitím tmavě zelené. Pro náhrobky jsem zvolila červenou. Výrazný kamenný kříž téměř v centru obrazu odkazuje na křesťanskou církev. Tento symbol Krista, křesťanské víry a zároveň smrti zdobí některé z hrobů. Především se nachází na mnoha rozcestích Olšanského hřbitova k možné modlitbě a poklonění. Svíčku spolu s živými květinami sem přinesli lidé, kteří přišli zavzpomínat na své příbuzné a blízké během dušiček. Symbolizuje to víru ve věčný život, který pokračuje i po smrti. Svátek, či památka zesnulých je dnem, kdy se římskokatolická církev modlí za zemřelé. Koná se tak 2. listopadu, ale lidé chodí na hroby i v rámci toho týdne. Dá se říci, že kromě Vánoc a Velikonoc vypadá hřbitov v tento svátek nejnádherněji. Všude možně se mihotají plamínky, kamenné desky jsou očištěné, květiny vše barevně prozáří.

Upoutá-li náš zrak nejvíce kříž, nachází se v zástupu náhrobků v prostředním plánu. Hned za nimi prosvítají siluety tmavých kmenů stromů ve střídavě kladených a překrývajících se žlutých skvrnách. Jde o listy v různě namíchaných odstínech žluté na světlejším pozadí. Výjimečně jsem se inspirovala více méně realistickou barevností. Zdá se, že se vzor opakuje jako v obraze JARO. Jenže tam je žluté především nebe, zatímco

⁸² ROYT, Jan/ Šedinová, Hana: Slovník symbolů – kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii, MLADÁ FRONTA, 1998, s. 143

tady hledíme do korun stromů a padajícího listí. O něco blíže k nám, oproti náhrobkům s křížem kontrastuje ve světle a stínu jemně zachycená krémově žlutá plocha. Využila jsem tohoto zdánlivě hluchého místa pro utříbení výrazných tvarů jinde. Fotografie jsem tady pořizovala z velmi snížené polohy, a proto nás z obou stran obklopují dva mírně vykloněné náhrobky směrem ven. Ten zprava je zarostlý břečťanem, přičemž na sebe neupoutává tolik pozornost. „*Vždy zelený břečťan bývá v písemnictví dáván do souvislosti s vírou, pro jeho stálost.*“⁸³ Pro dojem hustého porostu jsem zvolila variantu s chromoxidem tupým jako podklad, a okrovými listy sem tam se vynořujícími se svými úponky. Náhrobek po levé ruce je typické využití více čistých kvádrů sestavených v jeden kus. Prostým zdobným funkčním prvkem je kovová též kvádrová lucerna. Zcela vpředu kvete záhonek s abstrahovanými rostlinami s popadaným listím. Pokusila jsem se o zachycení vřesu nejen pomocí plastických nánosů barvy. Pro větší kontrast jsem zvolila tmavší tón okru na podmalbu. Ve velkých skvrnách odstínů žluté na pozadí se jakoby zrcadlí kuličky květenství této rostliny v popředí.

Je škoda kochat se podzimní krásou hřbitovní přírody jen na dušičky. Například při procházce s dětmi, nebo s někým blízkým si vše můžete vychutnat více.

5.5 obraz ZIMA

Zima uzavírá čtyři období roku, ale zároveň je přelomem do roku dalšího. Pro zimu charakteristický sníh a mráz je mnohdy zhoubou pro živé tvory, nebo některé rostliny. Proto jsou tu z vegetace zastoupeny jen stromy, a to v temné červené jako důkazy života, který přetrvává. Symbolicky je jeden z kmenů nalomen ve své horní části i s větvemi. Tento motiv zlomeného stromu, bývá to bříza, je častým vyjádřením ukončeného života. V jedné vesnici, kde zadavatelé chodili zřejmě za nanejvýše dvěma hřbitovními umělci, se kamenné, či skleněné náhrobní desky podobaly jedna druhé, neboť $\frac{3}{4}$ z hrobů mělo tento stejný motiv.

Stromy zapadají do namíchaných oranžových odstínů, které vyplňují oblohu. Oproti zbytku poklidně vyhlížejícího pohledu na hroby ve sněhu je oranžová narušitelem a

⁸³ NEUBAUER, Zdeněk: O pokladu v srdci Evropy – jedna z cest k duchovnímu bohatství obrazů Vyšebrodského oltáře, MALVERN, Praha, 2011, s. 44 - parafráze

zároveň barevně tajemným prvkem. Je finální variantou, kde jsem nahradila jinak okolní budovy z fotografie, které se mi pro pozadí obrazu nelíbily. K oranžové barvě se staví v komplementární modré řada náhrobků ve výrazné lineární perspektivě. Za nimi se nepravidelně řadí další náhrobní kameny se zapadanými vršky sněhem. V těch nejbližších nám postavených z lesklé žuly, či mramoru se odráží sněhová pokrývka. Tím se jejich materiál opticky odlehčuje.

Něžně jsem se pokusila vystihnout sních, zároveň narušit původní bílý jas, a vybrat vhodné tóny barev pro světlá i stinná místa. Na fotografii září sněhobílá se stíny do modra. Byla to prozatím snad nejtěžší překážka, s jakou jsem se v malbě setkala. Na místech ozářených sluncem jsem pracovala se žlutí, a naopak do stínu jsem použila modrý nádech až fialkovou.

Stopy ve sněhu odkazují k návštěvám pozůstalými i v této roční době. V jiném významu stopy v dál ve směru sluneční záře mohou upomínat na globální myšlenku, která je opředena tajemstvím, mluvíme-li o světle na konci tunelu. Někteří lidé, kteří se probrali z kómatu, čili ze stavu klinické smrti, si tento zážitek přinesli.

Sních se stává jakousi peřinou na lůžkách posledního odpočinku. Zima na hřbitově s čerstvě napadaným sněhem za slunečních paprsků se proměňuje ve třpytivé moře. Je to krásná podívaná za chvíli největšího klidu a ticha.

5.6 Obraz SVĚTLO

Ústředním námětem obrazu SVĚTLO je funerální umění. Nalezneme zde tvary náhrobků, nebo nepřebornou rozmanitost zdobných prvků inspirované antikou, či uměleckými slohy, jako je románský, gotika a renesance, jenž byly recyklovány na přelomu a v 19. stol. Jedna z možností, jak si lidé spojili prohlížení sochařských památek s těmito místy, kde jich nalézáme široké spektrum, byla tato.:

„Otevřením hranic v roce 1989 s umožněním poznávání některých významných historických hřbitovů (Paříž, Bologna atd.), došlo k postupnému uvědomění významu a

hodnot našich „klenotů“ spočívajících ve funerálním umění zejména 18. a 19. Století.“⁸⁴

Fotografie v tomto pohledu dokumentuje prvky uměleckých slohů, zde konkrétně románský a novogotiku. V obraze jsem od mnoha detailů ustoupila, zaprvé kvůli náročnosti, ale předně by obraz nezapadal do série, kde se nezaměřuji na drobné motivy. Zástupcem architektury jsou rodinné hrobky v pozadí. *„Několik hrobek z přelomu 18. a 19. století zachovává ještě pozdně barokní formy, nebo zastupují pozdní empír, či romanticky působí v novogotickém slohu.*“⁸⁵

Hrobky, stejně jako náhrobní kameny jsem malovala zlatým odstínem. K rozlišení tmavých ploch posloužil měděný pigment. *„Zlatá symbolizuje trvalou hodnotu, neporušenost, dokonalost hmoty; zdůrazňuje tajemství spřízněnosti se světlem a sluncem.*“⁸⁶ *„V dílech středověkých teologů je zlato v kladném významu nejčastěji symbolem božské podstaty a moudrosti. Právě zářivost zlata zde hraje důležitou roli, neboť Bůh je označován slovem světlo (lux) či záře (splendor) a dal lidem, kteří v něho věří, jas věčného života.*“⁸⁷ Ne nadarmo se v obrazech a iluminacích svatozáře a paprsky svaté trojice prováděly ve zlatě. *„Zlato bylo ve středověku pokládáno za nejvzácnější kov. Byly z něho zhotovovány nejrůznější posvátné a vzácné předměty – královské koruny a další panovnické insignie, kříže relikviáře, monstrance, kostelní náčiní.*“⁸⁸

Pro podmalbu těchto míst jsem použila kraplak a kadmium červené. Inspirovala jsem se tímto postupem u středověkých ikon madon, nebo u děl Mistra Theodorika ad. Nanášení plátkového zlata na červený podklad s křídovou vrstvou vespod se praktikuje i u pozlacování rozličných předmětů.

Celý prostor mezi hroby je zarostlý břečťanem v hnědých odstínech. Světlá místa byla podmalována sytou žlutou, sienu pak v těch nejtemnějších vrstvím. Pro stromy jsem volila podmalbu kraplaku a překrytí jiným pigmentem, než je malovaný břečťan. Nejsložitější volba byla pro mne barva nebe v pozadí. *„Zelená je barvou vegetace, a tudíž*

⁸⁴ <http://www.hrbitovy.cz/historie.html> [2013-5-7]

⁸⁵ WIRTH, Zdeněk: Pražské hřbitovy, Topič, Praha, 1923, s. 10 – 11 – parafráze

⁸⁶ NEUBAUER, Zdeněk: O pokladu v srdci Evropy – jedna z cest k duchovnímu bohatství obrazů Vyšebrodského oltáře, MALVERN, Praha, 2011, s. 19 - parafráze

⁸⁷ ROYT, Jan/ Šedinová, Hana: Slovník symbolů – kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii, MLADÁ FRONTA, 1998, s. 77

⁸⁸ ROYT, Jan/ Šedinová, Hana: Slovník symbolů – kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii, MLADÁ FRONTA, 1998, s. 78

přírody, vody, života a tím i mládí, růstu, naděje, budoucnosti.“⁸⁹ Tento všeobjímající výklad zelené barvy mi vyhovoval, a tak jsem se rozhodla velkou plochu namalovat jednoduše namíchanou zelenkavou v co nejsvětlejším tónu.

V obraze se dynamika odehrává ve výrazných třech diagonálách v obou směrech, které jej protínají. A neklid způsobují zlaté a měděné plochy, které odrážejí světlo při pohledu z různých úhlů.

Ráda bych ještě zmínila následující jako upoutávku k návštěvě hřbitova pro umělecký zážitek. „*Řezbářství, fasádní dekorace a náhrobní plastika byly od 18. století do poloviny 19. stol. víceméně hlavním polem činnosti sochaře. Hlavní plastiky je možné seskupit kolem několika pražských sochařů a jejich ateliérů. Reprezentantem dohasínajícího rokoka a stylu Ludvíka XVI. je F. X. Lederer, zástupcem čistého klasicismu Václav Práchnér, nositeli měšťanského empíru J. Platzer ml., Josef Malínský a Ferdinand Pischelt*“⁹⁰ A další umělecké počiny na pražské hřbitovy v 18., 19. a na počátku 20. století přinesli: Vilém Amort, Jan Štursa, Jan Kotěra, Bohumil Kafka, Vojtěch Ignác Ullmann, Josef Václav Myslbek a další.

⁸⁹ NEUBAUER, Zdeněk: O pokladu v srdci Evropy – jedna z cest k duchovnímu bohatství obrazů Vyšebrodského oltáře, MALVERN, Praha, 2011, s. 19

⁹⁰ WIRTH, Zdeněk: Pražské hřbitovy, Topič, Praha, 1923, s. 8 – parafráze

6. DIDAKTICKÁ ČÁST

Metodická řada se mi zamlouvala jako jednoznačné kroky od prvotního úkolu přes další k finálnímu produktu. Důležitá je i cesta k němu. Právě prostředí, kde vznikají fotografie, coby vlastní inspirativní předlohy, má být zachyceno ve výsledných obrazech i svým duchem.

Náplní této metodické řady je fotografování v plenéru a olejomalba v ateliéru. Tudíž je tato metodická řada vhodná pro střední umělecké školy, kde ateliérová malba a vyučovací bloky bývají v rozvrhu. Studenti 2. a 3. ročníků mají zkušenost s malbou, a do té doby by měli být s olejomalbou seznámeni jak teoreticky, tak prakticky na jiných úkolech.

Studenti se jednotlivé kroky učebních úloh dozví dopředu, aby věděli, jak na sebe navazují, a uvědomili si jejich význam.

6.1 Rozvržení metodické řady

Typ školy: střední umělecká škola

Ročník: 2. a 3. ročník SUŠ

Časové rozvržení: 4 vyučovací bloky po cca 3hodinách

Místo: hřbitov; ateliér

Námět: genius loci hřbitova

Úkoly:

- pořízení fotografie v plenéru
- výběr výsledné digitální fotografie na notebooku, tisk fotografie
- příprava podložky
- kresebná lineární skica
- hledání barevných kombinací – míchání pigmentů do vzorníku
- olejomalba

- Forma: digitální fotografie; olejomalba na šepsované čtvrtce
- Kritéria hodnocení: výběr individuálních pohledů a motivů formou digitální fotografie; v rámci fotografie uvážit kompozici (kontrast, světlo a stín, perspektiva); vrstevnatá malba olejovými barvami dle předlohy s realistickým zobrazením; zvolení jiné barevnosti vůči realitě; obhájení celkové kompozice, barevnosti a vyjádření genia loci v díle
- Motivace: možnost vlastního výběru motivů v plenéru; osobní výběr fotografie; individuální kombinování a míchání pigmentů
- Technika: fotografování, malba olejovými barvami, individuálně lineární kresebná skica
- Pomůcky:
- 1. vyučovací blok: digitální fotoaparát (každý 1 vlastní)
 - 2. vyučovací blok: 1 notebook (stačí pro všechny na vystřídání); barevná tiskárna, čtvrtka A2, čtvrtka A4, akrylátový šeps, široký štětec na šeps + široká střední miska, papírová lepenka, malířský stojan, paleta, např. sololitová deska A1 pro podložení, přírodní úhel, měkká tužka, fixativ nebo lak na vlasy, středně měkká guma, čistý hadřík; dlouhé pravítko
 - 3. vyučovací blok: olejové barvy, terpentýn, ploché štětce s hladkým chlupem, čistý hadřík, sklenička, malířský stojan, např. sololitová deska A1 pro podložení, pracovní převlečení
 - 4. vyučovací blok: olejové barvy, terpentýn, ploché štětce s hladkým chlupem, čistý hadřík, sklenička, malířský stojan, např. sololitová deska A1 pro podložení, projektor, pracovní převlečení
- Reflexe: otázky ohledně předchozích zkušeností studentů s tímto místem a těmito výtvarnými aktivitami; vlastní obhajoba díla v rámci kritérií; projekce vybraných fotografií jako předloh; možnost dotazů ke spolužákům

- Evaluace: dle zadaných kritérií; vůči snaze zaobíráním se námětem do hloubky a soustředění na práci. Hodnocení – individuální: - ústní v rámci reflexe; - klasifikace se skončením metodické řady
- Cíle: Pokročení v technice fotografování v exteriéru; zvládnutí techniky olejomalby; seznámení se s výtvarnými prvky ve funerálním umění; rozvoj kreativity; hledání jiné barevnosti vůči realitě

6.2 Fotografování v exteriéru - 1. vyučovací blok

Nejméně času, tedy $\frac{1}{4}$ z plánu, zabere výuka v exteriéru hřbitova. Přibližně by se tam měla vejít i cesta. Záleží ovšem na tom, jak je hřbitov rozlehlý, jakého je charakteru, a také, jak je od školy vzdálen. Studenti jsou také předně obeznámeni s pravidly slušného chování na takovém místě. Společné zadání prvního úkolu by mohlo při nevelké skupině proběhnout během prvních cca 15 minutách až tam. Přesný čas a místo srazu se určí před rozchodem, což si všichni musí ohlídat. Podle rozsáhlosti a atraktivnosti hřbitova pro dané téma může být rozchod pro úkol focení v časovém rozmezí 60-90 min.

Zadání učební úlohy

Úkol vyfotografování cca 10-15 digitálních fotografií se zaměřením na kompozici (kontrast, světlo a stín, perspektiva). Promyslet hloubku ostrosti a místa pro zaostření ve snímku. Povinné je zachytit hrob, nebo hroby ve vlastním pojetí. Fotografie by měla být volnou předlohou pro malbu, ale také vypovídat o místě něčím zajímavým.

Každý pracuje samostatně, přičemž není vyloučeno, aby studenti chodili spolu po dvojicích (maximálně). Časové omezení (dle přesného zadání) cca 60-90 min.

6.3 Přípravy v ateliéru - 2. vyučovací blok

Během cca 3 hodin mají studenti 4 hlavní střídající se, a volně prolínající se aktivity, které by měli stihnout.

Zadání úkolu č. 1

Všichni si samostatně natřou dvěma vrstvami akrylátovým šepsem obě čtvrtky (postupně po zaschnutí první vrstvy). Každý má formát A4-1x, A2-1x. Při šepsování si podloží papíry novinami kvůli předcházení potřísnění. Prostý postup na začátku bloku vysvětlí učitel.

Zadání úkolu č. 2

Na notebooku se postupně každý vystřídá po nejvýše 10-15minutách. Vybere z vlastních pořízených digitálních snímků jen jeden, který bude malovat. Favorita si vytiskne v černobílé a barevné kopii. U vybírání by měl být pedagog přítomen, a měl by vyjádřit komentář a rady.

Zadání úkolu č. 3

Čtvrtku s již zaschlými nátěry šepsu si každý pomocí lepenky připevní k desce jako podložce. Přičemž si najde a připraví místo v prostoru ateliéru, kde bude na stojanu tvořit.

Zadání úkolu č. 4

Na připevněnou čtvrtku si studenti pomocí linií načrtnou skicu uhlem, případně narýsují tužkou. Skicu si pak (při otevřeném okně) zafixují fixativem, či lakem na vlasy.

6.4 Malba v ateliéru - 3. vyučovací blok

Zde již dochází k práci s barvou. Blok by měl trvat cca 3 hodiny. Všichni by měli mít předchozí kroky splněny, případně je provést nyní, jinak nemohou pokračovat v dalších krocích. Samotné tvorbě ještě předchází promýšlení barevných kombinací prakticky. Pro olejomalbu je ředidlem terpentýn. Stejně tak by všichni měli být obezřetní s téměř

nevypratelnými olejovými barvami. Proto bych před zahájením výuky upozornila na bezpečné zacházení a stálé větrání oknem.

Zadání úkolu č. 1

Jednotlivci si na našepsované čtvrtky formátu A4 budou zkoušet barvy a namíchané odstíny skládat k sobě, a hledat kombinace pro obraz. V potaz musí vzít fakt, že nevyužijí reálnou barevnost z fotografie.

Zadání učební úlohy

Samotná malba má být zhotovena podle jejich vybraného snímku. Nemusí se jí však striktně držet. Barevnost si volí jinou, než v konkrétních motivech nabízí skutečnost. Nicméně perspektivu, kontrast ve světle a stínech snímku by měli do obrazu přenést. Černobílý vytištěný snímek by měl vypomocet u odpoutání se od realistického vidění barev. Velmi podstatným je námět: duch místa hřbitova. Termín genius loci by jim měl být vysvětlen hned při zadání první učební úlohy, a připomenut nyní. Technikou je malba s olejovými barvami na našepsovanou čtvrtku formátu A2, která je připevněna na podložce. Pro hlubší malířský projev bych doporučovala, aby komunikace během výuky byla omezena na minimum, a vzájemně se studenti nerušili.

6.5 Dokončení malby v ateliéru, reflexe a úklid - 4. vyučovací blok

Malba se chýlí k závěru. Každý bude nejspíš končit v jiný čas. Ten, kdo má hotovo, si předně uklidí a vyčistí pomůcky v tichosti. Umístí desku s malbou např. ke stěně, kam si přidají práce i ostatní. Pokud má dotyčný i po úklidu časový náskok vyšší, než 15 min., zadá mu vyučující náhradní úkol. Pokud menší, může si prohlédnout fotografie ostatních v notebooku. Tímto způsobem se k němu jako přihlížející mohou bez hluku přidat ostatní „rychlíci“.

Reflexe

Po ukončení malby všech, upřednostněná před úklidem je společná reflexe. Její doba je úměrná počtu aktérů a délce řízeného monologu, případně dialogů. Měla by se

uskutečnit v širším kruhu v prostoru, odkud je víceméně dobře vidět na malby poskládané např. podél zdi. Hlavní body, případně otázky je dobré mít výrazně napsané na tabuli, desce, papíře, která je všem na očích. Každý, kdo má slovo by se měl, nebo lépe ještě předtím, podívat na tyto body, a tak by neměla vznikat hluchá místa a dlouhé proluky.

Ze svého pohledu bych do reflexe zahrнула otázku pro stručnou odpověď: „Zda-li student má již předchozí zkušenost s těmito výtvarnými aktivitami na hřbitově?“ „Jestli se již někdy snažil vyjádřit genius loci?“

Další monolog by se měl týkat bodů zadaných v kritériích. Nebo otázky navíc může pokládat učitel, v souvislosti s tím by měl vypíchnout i slovní hodnocení. Hodnocení později shrne podle všech částí a výsledného díla do klasifikace. Ideální by bylo, kdyby mezitím vyučující ovládal projektor, a související fotka s obrazem byla promítána. Pokud student řekl vše, mají možnost se stručně a smysluplně vyjádřit ostatní spolužáci k dílu, nebo tvorbě.

Úklid

Před rozloučením a ukončením výuky je nutné provést nejen běžný úklid učebny, ale především pečlivé vymytí pomůcek jako jsou štětce a paleta.

6.6 Náhradní úkol

Každý, kdo by byl s prací hotov ve velkém předstihu, by si vybral z digitální fotografie, případně z více. Ta by měla obsahovat ozdobný prvek v rámci kamenosochařství, litectví, či štuku apod. Daný motiv by měl vycházet ze slohu, případně směru dějin umění. Student si fotografii vytiskne v černobílé podobě, a pokusí se ho zachytit kresebně měkkou tužkou na čtvrtku formátu A4 lineárně, či také stínováním dle vlastního usouzení. Taková práce, případně i nedokončená by měla být v případě spokojenosti učitele zahrnuta do reflexe. Kladné hodnocení tohoto samostatného úkolu může být posouzeno klasifikací.

Pomůcky: notebook; černobílá tiskárna, měkká tužka, středně měkká guma, čtvrtka A4

7. ZÁVĚR

Vyhotovení diplomové práce mi přineslo další nová poznání v teorii. Dozvěděla jsem se mnoho zajímavostí o Olšanském hřbitově v Praze, ke kterému mám osobní vztah. Malba obrazů v rámci dvou let s přestávkami mne naplnila spokojeností. Vrátila jsem se tím k mé oblíbené olejomalbě. Vylepšovala jsem si své malířské dovednosti, a posunula se zas o něco dál ve zvládnutí této techniky. Pro diváka by měl z obrazů působit *genius loci* během čtyř ročních období z několika míst rozsáhlého hřbitova na Olšanech. Využití odlišné barevnosti, než nabízí realita, vyjadřuje emotivní prožitky z tohoto místa. Teoretický obsah spolu s obrazy by o něm měli něco vypovědět, a zároveň se stát jakousi pozvánkou k navštívení zahrady mrtvých. Přičemž se návštěvníkovi nabízí i příjemné a kladné prožitky na místě posledního odpočinku.

Didaktická část se výtvarně vztahuje ke hřbitovům obecně, tedy je možné ji využít v jakémkoliv městě. Studenti pod vedením pedagoga mohou na hřbitově nacházet a rozpoznávat umělecké hodnoty v rámci dějin umění. Ale metodická řada je zaměřena na vlastní tvorbu a hledání motivů, kompozice a barevnosti. Což individuálně využijí v malbě společně s vyjádřením pocitů pro zachycení ducha místa.

Tato diplomová práce by měla inspirovat kromě výtvarného vnímání, nebo tvorby i k výchově mladých lidí vůči takovým místům. Abychom další generace vedli k úctě, uvědomění si smrti, a zároveň, aby si vážili života.

8. SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A JINÝCH PRAMENŮ

- 1) WIRTH, Zdeněk: Pražské hřbitovy, Topič, Praha, 1923
- 2) PEŘINA, Antonín: Městem mrtvých , Vilímek, Praha, 1883
- 3) KIPLIK, D.I.: Technika malby, Výtvarné nakladatelství Orbis, Praha, 1952
- 4) KLÁT, Jaroslav, akad. mal.: Stručně o malbě, Praha, 1997
- 5) NEUBAUER, Zdeněk: O pokladu v srdci Evropy – jedna z cest k duchovnímu bohatství obrazů Vyšebrodského oltáře, MALVERN, Praha, 2011
- 6) GRAHAM-DIXON, Andrew, redakční konzultant: Umění - velký obrazový průvodce, Euromedia Group, k. s.- knižní klub; 2010
- 7) LÁNY, Jeronym: Olšanské hřbitovy; Elfa, 1991
- 8) ROYT, Jan/ Šedinová, Hana: Slovník symbolů – kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii, MLADÁ FRONTA, 1998
- 9) WELTON, Jude: UMĚNÍ Z BLÍZKA – IMPRESIONISMUS, PERFEKT,a.s., 2000
- 10) FREEMAN, Michael: Očima fotografa – kompozice pro lepší (digitální) fotografie, Zoner Press, 2008
- 11) [online] < <http://www.hrbitovy.cz/historie.html> > [2013-5-7]
- 12) [online] < <http://www.novinky.cz/veda-skoly/265410-myslet-na-smrt-je-pozitivni-vedci-radi-chodit-na-hrbitov.html> > [2013-5-7]
- 13) [online] < <http://www.novinky.cz/finance/263559-pocet-cechu-po-nichz-nezbylo-ani-na-pohreb-se-rapidne-zvysil.html> > [2013-5-7]
- 14) [online] < http://www.metro.cz/hrbitovy-21-stoleti-fotopasti-u-hrobu-doplni-i-jmena-zijicich-lidi-pyv-/co-se-deje.aspx?c=A130414_095129_co-se-deje_ava > [2013-5-7]

- 15) [online] < <http://cs.wikipedia.org/wiki/Terpent%C3%BDn> > [2013-5-7]
- 16) [online] < http://en.wikipedia.org/wiki/Caspar_David_Friedrich > [2013-5-7]
- 17) [online] < http://www.shafe.co.uk/art/Caspar_David_Friedrich_Cloister_Cemetery_in_the_Snow_1817-19.asp > [2013-5-7]
- 18) [online] < http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Anton%C3%ADn_Slav%C3%AD%C4%8Dek_-_Birch_Mood.jpg > [5.7.2013]
- 19) [online] < http://www.gymsos.com/clanek.php?cl_id=155 > [5.7.2013]

9. RESUME

Elaboration of the diploma thesis provided me with further new theoretical knowledge. I learned many interesting things about the Olšany Cemetery in Prague, which I have a personal relationship towards. Painting pictures over the course of two years with some breaks filled me with satisfaction. In doing so, I returned to my favourite oil painting. I improved my painting skills and move forward some way in my grasp of this technique. For the person viewing the pictures, they should feel the genius loci during the four seasons from several locations around the extensive cemetery in Olšany. Use of a different colour scheme than is offered by reality expresses emotive experiences from this place. The theoretical content, together with the pictures, should say something about it, and at the same time become a sort of invitation to visit the gardens of the dead. In terms of this, the visitor is also offered pleasant and positive experiences from the last resting place.

The didactic part relates creatively to cemeteries in general, i.e. it can be used in any city. Under the guidance of a teacher, students can find and discern artistic values at a cemetery in terms of art history. But the methodical progression is focused on my own creation and looking for motives, composition and colour schemes. Which I use individually in painting together with expression of feelings in order to capture the spirit of the place.

This diploma thesis should provide inspiration, apart from for creative perception, or artistic creation, also for education of young people with regards to such places. For us to encourage the future generation towards respect, awareness of death and at the same time for them to appreciate life.

10. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA

10.1 Inspirace



Obr. 1



Obr. 2



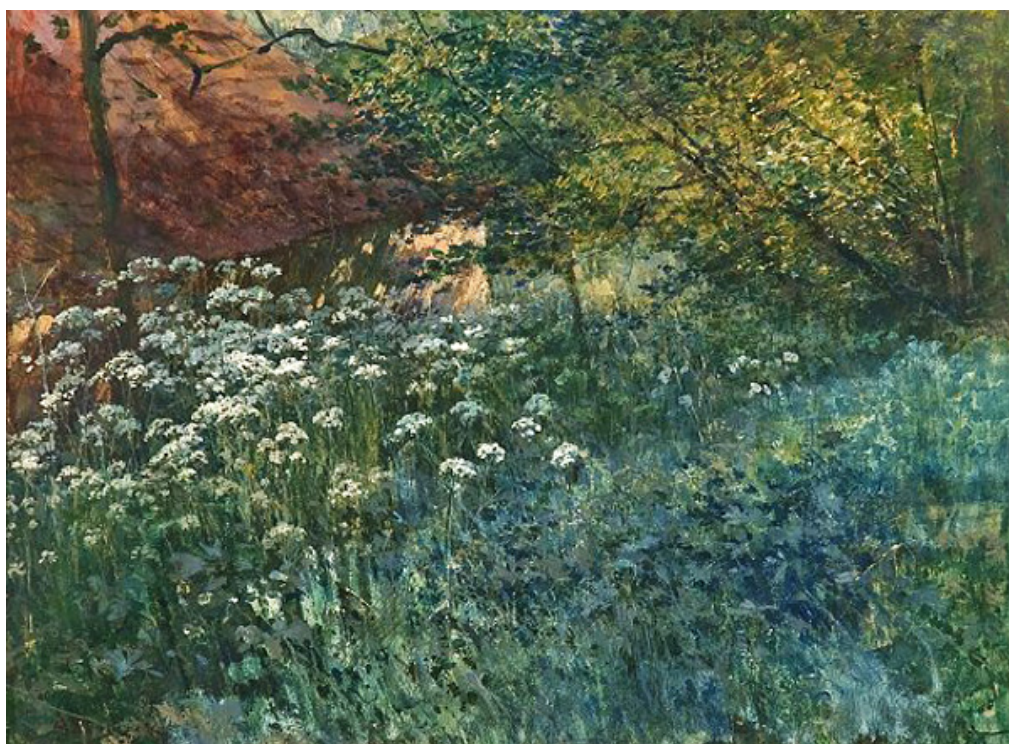
Obr. 3



Obr. 4

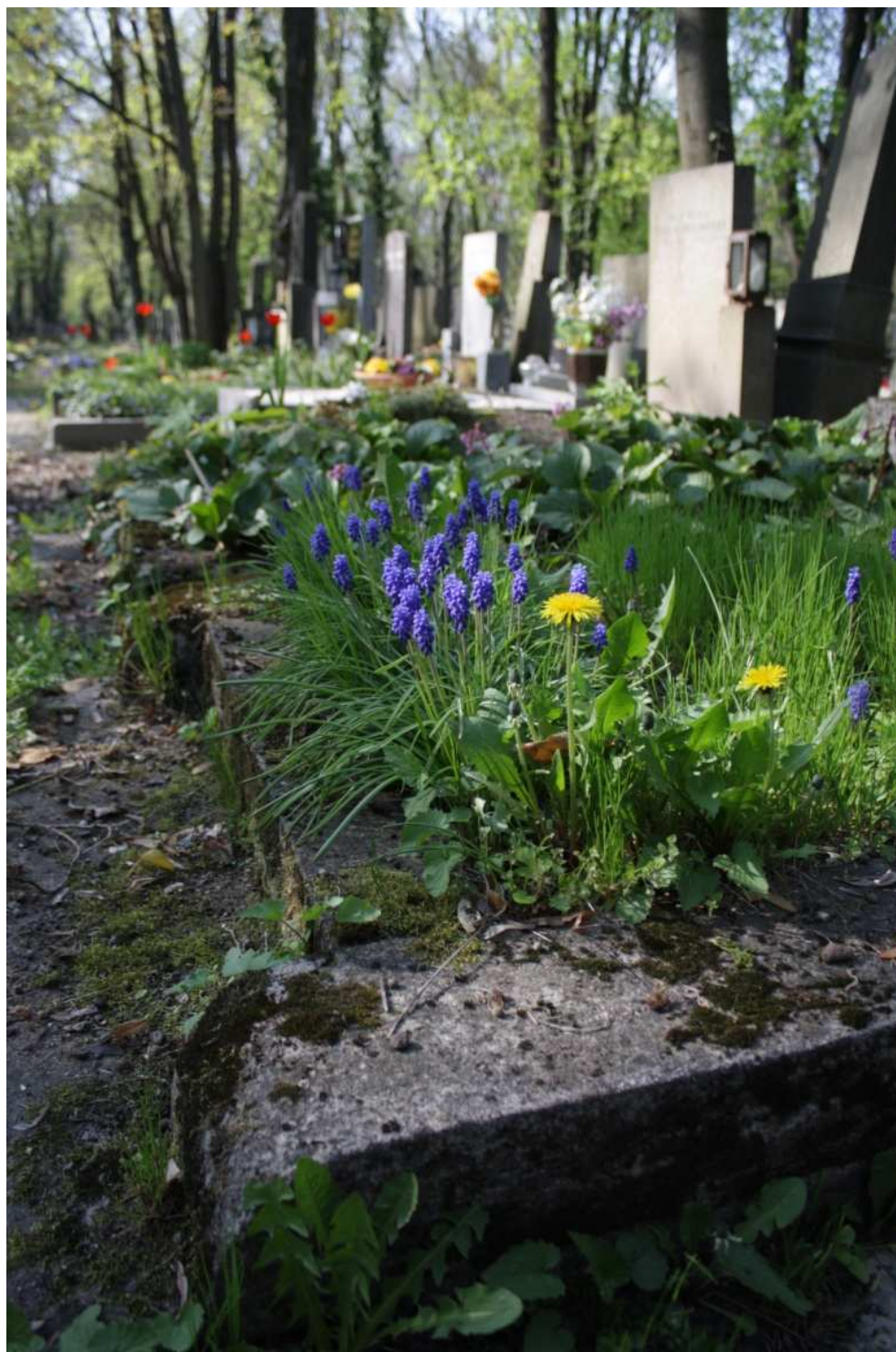


Obr. 5

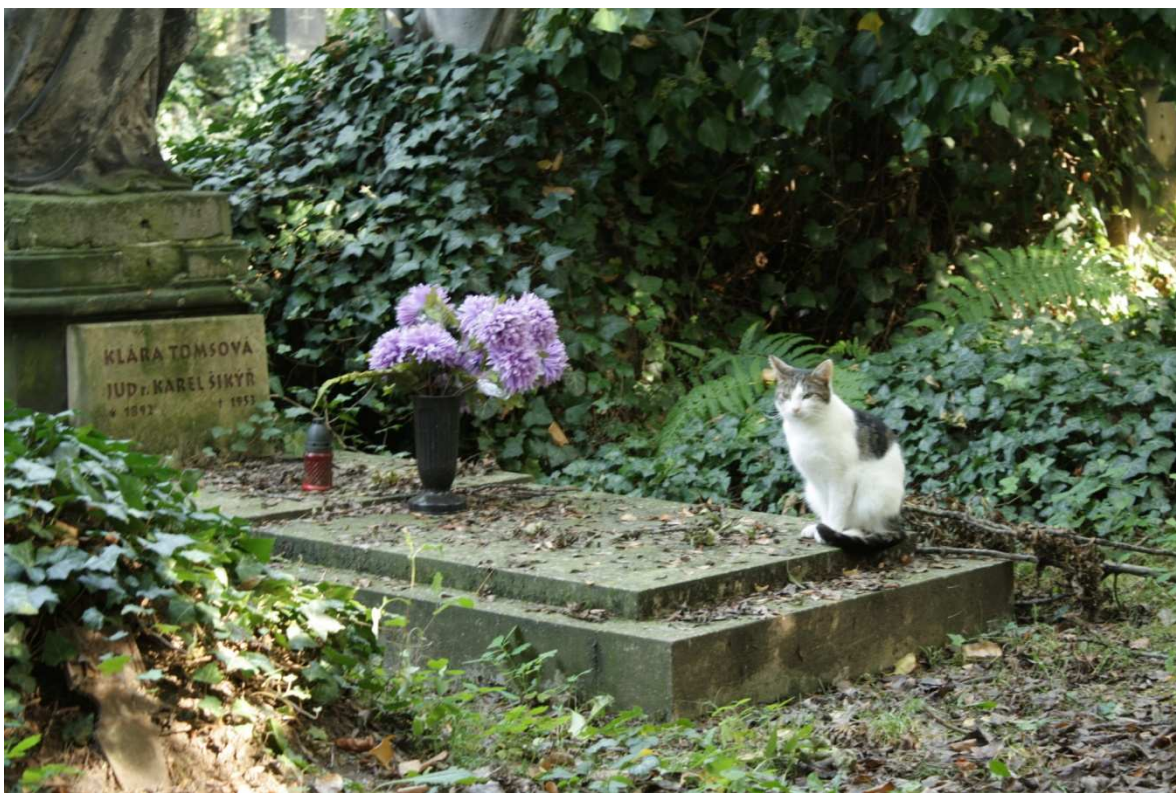


Obr. 6

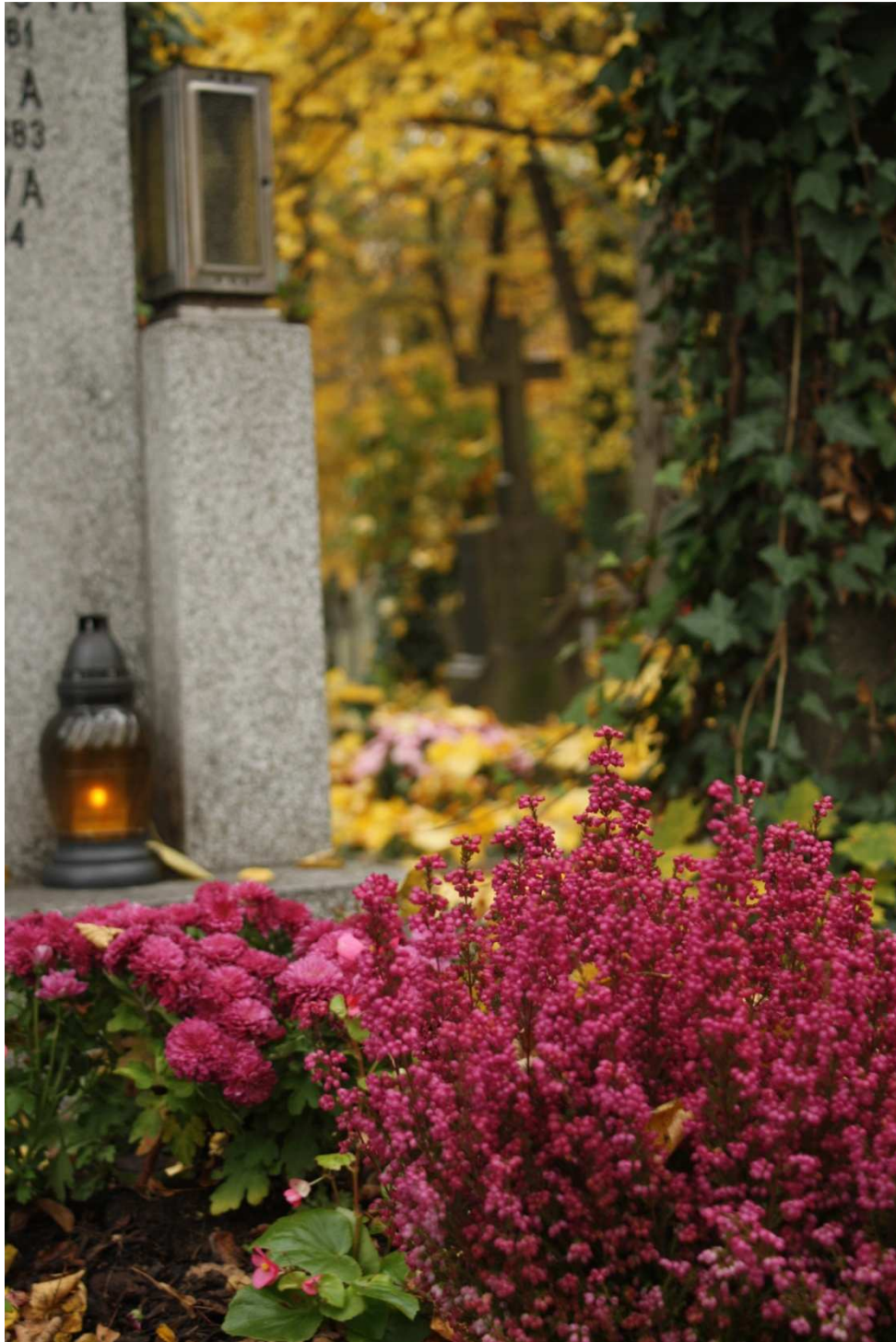
10.2 Fotografie



Fotografie k obrazu JARO



Fotografie k obrazu LÉTO



Fotografie k obrazu PODZIM

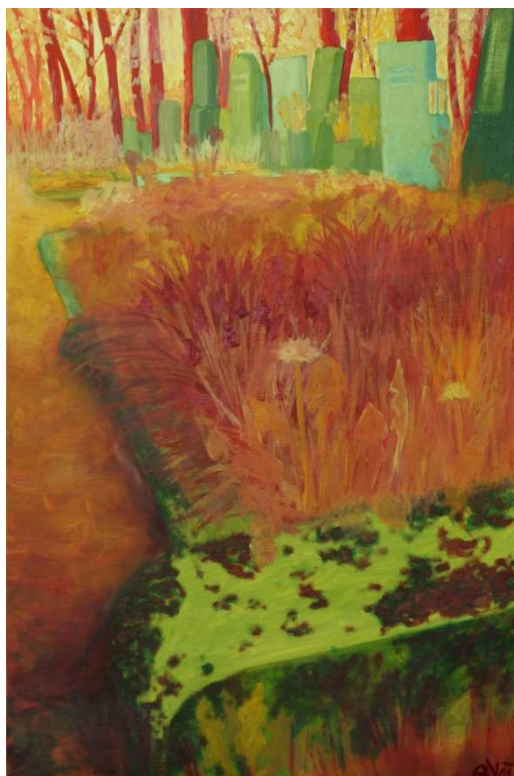


Fotografie k obrazu ZIMA



Fotografie k obrazu SVĚTLO

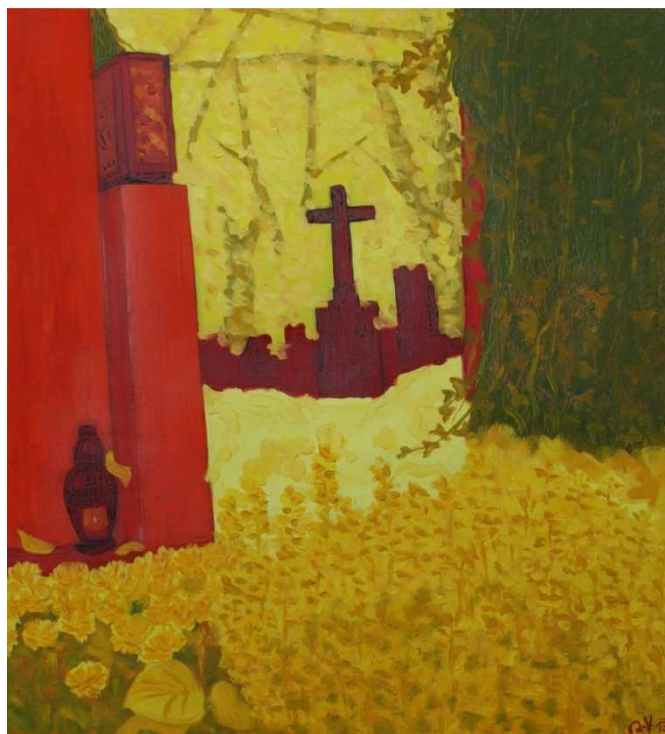
10.3 Skici



Skica k obrazu JARO



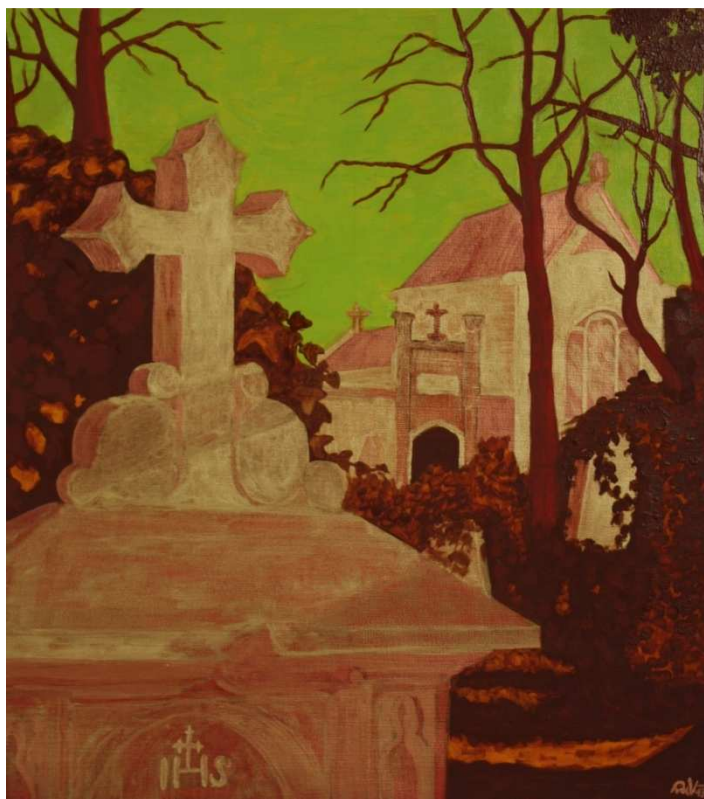
Skica k obrazu LÉTO



Skica k obrazu PODZIM



Skica k obrazu ZIMA



Skica k obrazu SVĚTLO

10.4 Finální obrazy



Obraz JARO



Obraz LÉTO



Obraz PODZIM



Obraz ZIMA



Obraz SVĚTLO