

**Fakulta výtvarných umění  
Vysokého učení technického v Brně  
Atelier Tělový design**

**Cesta za zjevením**  
obrazy Českých krajinářů přelomu 19. a 20. století  
a amatérskými záběry nevysvětlitelných jevů

**Diplomová práce  
2012**

**Autor: BcA. Kateřina Horáčková  
Vedoucí: Mgr. Lucie Pargačová, Ph.D.**

Prohlašuji, že jsem celou diplomovou práci včetně příloh vypracovala samostatně a uvedla jsem všechny použité podklady a literaturu.

V Brně dne 20. 1. 2012

BcA. Kateřina Horáčková

K této diplomové práci byla předložena kompletní digitální dokumentace ve formátech pdf. a doc. Potvrzuji její převzetí.

V Brně dne 19. 1. 2012

Mgr. Lucie Pargačová, Ph.D.

## Obsah

<b>1. Krajináři</b> .....	7
1.1. Domovina.....	7
<b>2. Příběh Zjevení</b> .....	8
2.1. Záznam zjevení.....	10
2.2. Zjevení v krajině.....	12
<b>3. Julius Mařák</b> .....	13
3.1. Šumavské zastavení.....	16
3.2. Autor neznámý.....	18
<b>4. František Kaván</b> .....	20
4.1. Mezi nebem a zemí.....	25
4.2. Jak se objevilo chátrání.....	29
<b>5. Jaroslav Panuška</b> .....	31
5.1. Bytosti v krajině.....	34
5.2. Zachycené důkazy.....	36
<b>6. Josef Váchal</b> .....	38
6.1. Zpátky do lesa.....	40
6.2. Něco v lese.....	41
<b>Seznam vyobrazení</b> .....	46
<b>Seznam použité literatury</b> .....	48
<b>Obrazová příloha</b> .....	49-69

**Anotace diplomové práce:**

Horáčková K., Cesta za zjevením / obrazy Českých krajinářů 19. a 20. stol a amatérskými záběry nevysvětlitelných jevů.

69s. Diplomová práce, Vedoucí: Mgr. Lucie Pargačová, Ph.D.

Práce nachází příběh zjevení v dílech vybraných Českých krajinářů přelomu 19. a 20. stol. Pojmenovává paralely mezi konkrétními pracemi Julia Mařáka, Františka Kavána, Jaroslava Panušky a Josefa Váchala a vybranými záběry nevysvětlitelných jevů, které lze nalézt na internetu. Hledá, jak je propojen inspirační zdroj těchto umělců a fenomén zaznamenávání a umělého vytváření záběrů nadpřirozených úkazů.

**Anotation of the thesis:**

Horáčková K., The way to apparition / with the art works of Czech landscape painters of period between 19. and 20. century and with the records of supernatural phenomenon

69s. Diplomová práce, Vedoucí: Mgr. Lucie Pargačová, Ph.D.

This work finds story of appearing in a work of the Czech landscape painters of period between 19. and 20. century. Gives the names to parallels among the works of Julis Mařák, František Kaván, Jaroslav Panuška and Josef Váchal and selected images of supernatural phenomenon which you can find on the Internet. Seeks to find how is connected source of inspiration of these artists and the phenomenon of recording the supernatural phenomenon and their artificial creating.

## Úvod

Les mám ráda. Chodím do něj na procházku. Velice ráda do něj chodím. Chodím do něj. Nechodím na něj, ani k němu. Nechodím s ním. Chodím prostě do něj. Já chodím do lesa. Tato věta by v mém slabikáři mohla nahradit větu: „Ema má mísu“.

V mé tvůrčí práci je toto sdělení základ, od kterého se odrážím. V posledních dvou letech téměř bezvýhradně, když chci začít tvořit, jdu do lesa. Chtěla bych se tématu lesa, krajiny a jejich zobrazování věnovat i ve své diplomové práci. Je to však pro mne téma velice obsáhlé a zatím ještě nespecifikované. Důvod, proč pro sebe zatím nedovedu najít přesné zaměření, mi uniká. Proto bych tuto příležitost chtěla využít k procesu otesávání a krystalizace. V následujícím textu se tedy budu vyznávat ke svojí lásce a k fascinaci přírodou. Nebudu se stydět přihlásit ke svému romantismu a bát se pojmenovávat své pochybnosti.

Při četbě textů tematicky blízkých se mě zmocňuje smutek. Mívám pocit, že tento námět je už probádaný, že nelze objevit nic nového. Cítím se jako jedna z ohromné množiny obdivovatelů a fascinovaných. Dokonce mě ani tyto úvahy a studie nebaví číst. Ve své vrozené touze vybočovat bych ráda, aby oblast mého zkoumání byla něčím výjimečná. Jako každá osobnost potřebuji vědět, že moje práce má, nebo bude mít smysl. Volím tedy způsob přirozené obranné selekce. Tak jako obyčejný člověk, obyvatel zeměkoule, nemá kapacitu uvědomovat si plně množství lidí na světě, budu i já pro tuto chvíli předstírat, že můj pohled na věc je unikátní a jedinečný. Proto tedy zde, na začátku mého bádání, pravou nohou vykročená vstříc stínu lesa prohlašuji, že moje objevování bude mít smysl, nezapadne v množství, neskončí v půli osamocené a že se z toho nezblázním.

Předpokládám, že důležité věci se samy začnou objevovat a že si jich všimnu. Nechávám tedy svému projevu volnost a důvěřuji ve své rozlišovací schopnosti. Cílem těchto stránek tedy bude zorientovat se v tuto chvíli pro mě nepřehledné krajině pocitů týkajících se krajiny. Získat náhled na les dojmů, které mám z lesa.

Příroda, jako okolní prostředí je téma, které vždy bylo a je stále aktuální, jen přístupy k němu se vyvíjí a liší. Tím, že na toto téma nahlížím z přítomnosti, jsem mladá a živá, mohu říci, že reprezentuji současný pohled na věc. Cítím se také být zástupcem skupiny lidí, kteří prožívají podobné pocity při kontaktu s přírodou, těch, kteří se znova obrací k vlastní zemi, půdě pod nohama a vidí v ní svoji budoucnost. Budu tedy hovořit i za ně.

## 1. Krajináři

Jako průvodce na mé cestě lesem jsem si pozvala čtyři osobnosti českého výtvarného umění přelomu 19. a 20. stol.: **Julia Mařáka** (\*1832 Litomyšl - †1899 Praha) **Františka Kavána** (\*1866 Lhota Víchovská u Jilemnice †1941 Libuň), **Jaroslava Panušku** (\*1872 Hořovice - †1958 Kochánov u Světlé nad Sázavou) a **Josefa Váchala** (\*1884 Milavče u Domažlic - †1969 Studeňany u Jičína). K těmto umělcům mě pojí láska k jejich dílu a jejich příběhům. Každý z nich pro mě reprezentuje určitý přístup k přírodě, který reflektuji, nebo spíše zpětně objevuji i ve své práci. Těmto čtyřem osobnostem se již podařilo vynést na světlo některé pocity, s jejichž formulací si někdy marně lámu hlavu. Stanou se mými pomocníky. Pomohou mi vyslovit a názorně ukázat podněty, které z lesa a přírody získávám nebo spíše, které nám všem les poskytuje a které si z něj bereme. A také se mi v jejich dílech podařilo nalézt příběh...

### 1.1. Domovina

Záměrně jsem nehledala opěrné body u zahraničních umělců. Myslím, že to, že jsem s vybranými autory propojená stejnou půdou, že mohu chodit po stejných místech, kde kráčeli oni, mi nabízí možnost hlubšího kontaktu s nimi. Cítím, že cítují svůj a můj domov. Morfologie krajin, které zobrazují, je mi známá a dostupná. Někdy i velice povědomá. Nejsilněji totiž působí krajina, ve které se člověk narodil a prožil dětství. V ní má ukotveno nejvíce ze sebe. Otisk krajiny totiž vzniká v době formování člověka, v období dětství a mládí, kdy se utváří vnitřní struktury, které poté dávají tvar celému našemu budoucímu životu.

Václav Cílek ve své knize *Krajiny vnitřní a vnější* o České krajině píše: „V Čechách... se nikdy nežilo lehce, osudy nedošly naplnění a lásky často zhořkly. Jistě tu byla radost, ale cítíme, že bol, práce a žal převládaly. Čiší tu smutek, samá práce, skromnost a odříkání. A to všechno je podloženo nějakým směřením

*blízkým útěšnému klidu. Výsledný dojem je velmi jemný, takže se dá snadno přehlédnout, ale silný – odevzdaná krása tlumených barev a citů, zázrak a vražda v pozadí.“<sup>1</sup> Tento sugestivní obrazný popis prozrazuje něco z melancholie, kterou lze v naší krajině cítit. Cosi podobného můžeme občas spatřovat i v dílech Mařáka, Kavána, Panušky i Váchala. Třeba by tito krajináři zvolili podobnou formulaci k vystižení nálady české kotliny.*

Na druhou stranu se nám mohou zdát slova jako *žal, odříkání, smutek a vražda* pro popis našeho kraje trochu radikální. „*Pro naše předky byla krajina nejenom předmětem zvláštní úcty, ale také neustálého zápasu... . Dnes, v době, kdy jsme již nad krajinou zdánlivě zvítězili, vnímáme spíš nostalgický náboj krajiny minulosti než její strastiplný či tragický rozměr... .“<sup>2</sup> Náš každodenní život už není tak úzce propojen s přírodou, jejíž rozmary by nás nutily tato slova používat. Nebo spíš už tolik nerozumíme jazyku, kterým k nám příroda promlouvá.*

Stejným dílem však může výše zmíněný popis naší země hovořit o historii, o nelehkých osudech, které se do krajiny vepisují a společně s přírodními podmínkami, vytvářejí osobitého genia loci.

Česká krajina je pro mne význačná, protože je mým domovem.

## **2. Příběh Zjevení**

Jako své průvodce jsem si vybrala malíře, i když se malbě nevěnuji. Důvodem toho byla skutečnost, že právě oni mohli dosáhnout velice úzkého spojení s přírodou, a to díky dlouhým hodinám, které při malbě trávili (nyní už) v plenéru. Okouzlení přírodou transformovali do jejího zobrazování. V období, kdy z ateliéru vycházeli malovat do plenéru, se při tvorbě museli cítit doslova jako *po dlouhé izolaci znova na světle Božím*.

<sup>1</sup> CÍLEK. Václav, *Krajiny vnitřní a vnější: Texty o paměti krajiny, smysluplném bobrovi, areálu jablkového štrůdlu a o tom, proč lezeme na rozhlednu*. 2., dopl. vyd., Praha: Dokořán, 2005,

<sup>2</sup> CÍLEK. Václav., na <http://krajina.kr-stredocesky.cz/article.asp?id=52>, čerpáno dne 24. 12. 2011



S tvorbou Mařáka, Kavána, Panušky a Váchala jsem se v minulosti setkávala průběžně. Většinou s každým zvlášt', ale dohromady tvoří silnou skupinu, kterou lze chápat různými způsoby a jejíž těžiště se přemísťuje dle způsobu nazírání.

Můžeme je vnímat jako reprezentanty krajinomalby období přelomu století, tvořící plynulý přechod mezi novoromantismem, realismem, symbolismem až expresí, anebo jako umělce, kteří zastupují pozice v rozmezí „od melancholického pohledu do hlubokého a tmavého lesa s tůněmi, bystřinami a plachou zvěř<sup>3</sup>, přes pokorné zobrazení, tázající se po nově odkrývaných vztazích vnímané přírody, duševních stavech a duchovním smyslu lidské existence<sup>4</sup>, k lyrickým vjemům viditelného, tlumočených krajinou, a fantaskně a groteskně figurálními vizemi“<sup>5</sup> až po citlivé vnímání neviditelného, duchovnost, napětí obraznosti a patologické stavy imaginace.

Z jiného úhlu pohledu lze zahlédnout obraz, který je tvořen tím, co tito čtyři umělci mají společného. Jakou by tedy měl takový výjev podobu? Pravděpodobně by šlo o poněkud temnější krajinu, či průhled do lesa v hodině stmívání. Obloha by byla podmračená, ocelová v období podzimu či přechodu zimy v jaro. Místy by krajina byla zahalena v mlze. Ve vzduchu by bylo cítit napětí z nejistoty a tušení něčeho velkého a neznámého vědomí toho, že se **něco začíná objevovat**.

Z hlediska dalšího a pro nás nejdůležitějšího, bychom mohli vzít tento pohyb, toto **zjevení** (chápano v jeho časovosti, tudíž **začínání se objevovat**) a rozdělit ho na čtyři fáze a každému ze čtyř umělců jednu přisoudit. Tato linie je to, co autory v našem příběhu pojí dohromady. V každém z děl těchto umělců je moment **zjevení** zastoupen v jiné fázi.

Jde tedy o čtyři fáze konkrétního procesu, se kterými se sama v sobě střetávám. Ze zkušenosti bych ho popsala asi takto: pocit lásky k přírodě, okouzlení její vznešeností, plný prožitek jejího přesahu, z kterého vyvěrá pocit

<sup>3</sup> BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ, Naděžda, *Julius Mařák a jeho žáci*, katalog výstavy, uspořádané Národní galerií v Praze k stému výročí malířova úmrtí. Praha: Národní galerie v Praze, 1999

<sup>4</sup> ADLEROVÁ, A.-BENEŠOVÁ, M.-DUFEK, A., *Dějiny českého výtvarného umění [Díl]4, [sv]1, 1890-1938*. Ústav dějin umění (Akademie věd ČR), Vyd. 1., Praha: Academia, 1998,

<sup>5</sup> Tamtéž

vlastní malosti, tudíž existencionální nejistoty, a projevení se projekce vlastních strachů a případné opravdové zjevení.

Žádný z těchto bodů není víc důležitý než ten druhý. Stejně tak jako nemůžeme říci, který z uvedených umělců je lepší. Je to souvislý proces a díky jednomu prožitku se můžeme dostat k druhému. Přesto visí otázka nad zastavením posledním. Tím je ono zjevení. Málokdo otevřeně přizná, že věří v možnost zjevení - objevení se skryté reality. A málokdo přímo prohlásí, že v nic nevěří. V našem případě zahrneme do skupiny "zjevení" všechny varianty možného vysvětlení tohoto úkazu. Ať už je jeho původem fantazie, nebo optický klam. Ať za ním stojí představy, realita, nebo symbol.

Reflexí skutečnosti, jejím probádáním a důsledným zobrazení se tito umělci dostali k otázce, co je vlastně ještě skutečnost. Zda to co vidí, nebo to co zobrazují, je mnohem více skutečné než to, co by chtěli sami vidět? Hodiny v přírodě strávené pozorováním a zaznamenáváním je dostaly za časovou hranici, kdy ostatní by už odešli. Znáám to z vlastní zkušenosti. Když si v lese odbudu své, a to jde s fotoaparátém a kamerou přece jen rychleji než se štětcem a barvami, z lesa se klidím. Já sama si nedovolím v lese doopravdy uvidět něco víc. Poté až doma, z bezpečné vzdálenosti tvořené záznamovým mediem popouštím uzdu své fantazii.

Setrávání v činnosti, která vyžaduje nejvyšší citlivost, přiblížilo tyto krajináře k šanci v přírodě něco doopravdy spatřit.

## **2.1. Záznam zjevení**

Něco bylo spatřeno už mnohokrát. Snad každý z nás se může pochlubit strašidelnou historkou, tím co slyšel, nebo mu bylo sděleno. Může vyprávět to, co zažil, co se stalo v jeho rodině, nebo co prožil přítel jeho kamaráda. Povídačky, které se ústním podáním rozšiřují mezi lidmi, se tím samým předáním od jedněch uší a úst k druhým také mění. Nejsou to fakta a nikdo se nedopátrá toho, jak to vlastně doopravdy bylo. Lidé zažijí a lidé si také vymyslí. Účelem těchto příběhů však není nést pravdu a na nás není tu pravdu hledat. To, jestli v nás příběh zaseje semínko, které bude klíčit a vyrosté ve strach, záleží

jen na naší nátuře, důvěře a fantazii.

Nevylučuji možnost, že tyto příběhy mohou dokonce nést důkazy o zjevení, poselství, či odhalení, ale pro nás je velice těžké to rozeznat. Naším úkolem je takové příběhy uchovávat, posílat dál a nechat je, ať plní svůj účel. Ať dávají ochutnat trochu z toho nevysvětlitelného a nechají na chvílku rozum spát.

Na tomto místě by se hodil jeden příběh k dobru. Vypráví jej Václav Cílek ve své knize a uvádí ho slovy: „*Je to ten nejsložitější a nejméně obvyklý příběh ze všech, které jsem kdy slyšel. A pochybuji, že mi kdo bude vyprávět něco podobného.*“<sup>6</sup> Tuto příhodu mu vyprávěla paní, která osobně znala tři chlapce, kterým se to přihodilo, i jejich rodiče. Stalo se to vesnici se jménem Suchomasty, ležící v okrese Beroun. V knize je dál přesně specifikované místo tohoto podivného setkání.

*Po silnici se k nim (k chlapcům) blížila velkou rychlostí trojice groteskních bytostí. Směšné bylo zejména to, že jednou nohou stály na silnici a druhou se rychle odrážely, jako když jedete na koloběžce. Bytosti byly uspořádány do trojúhelníkové formace. Pokud si dobře vzpomínám, tak přední bytost na špici byla zelená a dvě zadní byly hnědé. Na sobě měly nějaké obleky, které směrem nahoru vybíhaly do kápí, jaké nosí Ku-klux-klan. Oči byly velké a skleněné. Bylo to k popukání až do té doby, než bytosti přijely ke klukům, a ti si všimli, že formace jede ve vzduchu. Že visí tak půl metru nad zemí. Bytosti pak nabraly rychlost a zmizely někde v dálce. Kluci zahodili lahve. Popadla je hrůza a prchli domů.*“<sup>7</sup> Celou událost poté vyšetřovala tehdy ještě veřejná bezpečnost. Událost byla držena v tajnosti. V tu dobu byly, z důvodu důležité události, na silnicích poblíž přítomné hlídky VB. Nikdo jiný však Venušáky, jak si je pro sebe obyvatelé Suchomast nazvali, neviděl.

Škoda, že je nikdo nemohl zaznamenat. K tomuto příběhu nemáme nic hmatatelného, co by nám mohlo potvrdit, že se to stalo. Není zde žádný záznam.

<sup>6</sup> CÍLEK, Václav, *Krajiny vnitřní a vnější: Texty o paměti krajiny, smysluplném bobrovi, areálu jablkového štrůdlu a o tom, proč lezeme na rozhlednu*. 2., dopl. vyd., Praha: Dokořán, 2005, ISBN 80-7363-042-7

<sup>7</sup> CÍLEK, Václav, *Krajiny vnitřní a vnější: Texty o paměti krajiny, smysluplném bobrovi, areálu jablkového štrůdlu a o tom, proč lezeme na rozhlednu*. 2., dopl. vyd., Praha: Dokořán, 2005, ISBN 80-7363-042-7

Doba si žádá důkazy a lidé chtějí spíš vidět, než vědět.

Fotoaparát či kamera by nám v tomto případě velice dobře posloužily. Tam, kde naši malíři v procesu zjevení skončili, ostatní s přístroji v rukou pokračují. Od dob, kdy byla v první třetině 19. stol. vynalezena fotografie a ke konci 19. stol také film, jsou lidé fascinováni možností zastavit a uchovat čas, a získat tím tak hmatatelný důkaz o minulosti. Do určité doby platilo, že co je vyfotografované, je také reálné a existuje to. Tudíž další nejlepší využití fotografie, hned po pornografii a portrétu, je vytváření důkazů o existenci neviditelného.

Zde se dostáváme k dalšímu formátu, který nás dál na cestě za zjevením povede. A tím jsou amatérské záběry nevysvětlitelných jevů, se kterými se můžeme setkat na internetu. Jejich bohatým zdrojem jsou internetové servery pro sdílení videí. My budeme využívat ten největší z nich, [www.youtube.com](http://www.youtube.com).

Zjevení v příběhu krajinářů ještě mohou být chápána metaforicky. V případě záznamů na kameře už ne. Můžeme se jim vyhnout tvrzením, že to není pravda, nebo že se jedná o podvrh, ale jak jsem již zmiňovala výše, zjevením budeme nazývat událost nezávisle na jejím vysvětlení.

## 2.2. Zjevení v krajině

Nyní tedy máme dvě veličiny: **krajinu** a **zjevení**. Přičemž **krajina** je platforma a **zjevení** je událost. V našem případě je ideálním prvkem krajiny les, pro svou pestrost tvarů a nepřehlednost. V lese se dříve stmívá a odjakživa to bylo místo spojované s životem nepřeborného množství skřítků, víl, strašidel a lesních mužů. Jeho hluboký a členitý prostor nám může připomínat krajinu duše. Tedy nejlepší místo pro střetnutí s něčím neznámým, ať už toto neznámé pochází z vnějšího světa, či je zhmotněním něčeho, co sami obsahujeme. Příroda nekonečně mnoha způsoby podněcuje naši imaginaci.

Obrazy Mařáka, Kavána, Panušky a Váchala působí silnou atmosférou, jejíž ozvěny nacházím u videí a fotografií, se kterými jsem se na internetu setkala.

V některých případech spatřuji zase podobnosti tvarové či námětové. Vždy mi však tyto amatérské záznamy něčím asociují konkrétní umělecká díla. Nebo je to naopak?

Tím, že je dám do vzájemného vztahu, bych je chtěla obohatit a rozšířit jejich pole hodnot o hodnoty náležící té opačné straně. Konkrétní obrazy uznávaných umělců chci vyndat z rámců, nadlehčit je a upravit jim formát a svědectvím o nevysvětlitelných událostech zase propůjčit něco z pozornosti, které se těší díla těchto velikánů.

### 3. Julius Mařák

Prvním naším zastavením je tedy Julius Mařák. Významný malř a profesor, jehož posláním se stalo do krajiny vstoupit a své nadšení a empatii předávat dál svým řákům. Bystřit jim smysly a s respektem k jejich naturelu brousit talent. Mistr lesních interiřů. Stopy jeho štětce na plátně hovoří o okouzlení a úctě k přírodě, vzdávají hold její nejvyšší dokonalosti. Jeho konání charakterizuje „romantická láska k přírodě s pronikavým zájmem o skutečnost.“<sup>8</sup>

Julius Mařák se narodil 29. března 1832 v Litomyšli do kulturního prostředí měšťanské rodiny, ve kterých patřilo k dobrému tónu doby poskytnout svým dětem všeobecné znalosti v oblasti kreslení, malování, hudby, literatury a zpěvu. Se základy malby seznámil Julia Antonín Dvořák, rodák z nedalekých Němčic.

Pravděpodobně roku 1847 vstoupil na Pražskou akademii vřtvárných umění do atelieru Maxe Haushofera, jehož výuka ho však neuspokojovala a sám Haushofer jeho talentu příliš nevěřil. Mařák tedy roku 1853 studia na akademii přerušil a odjel do Mnichova na soukromá studia. Po dvou letech se do Čech vrátil, aby zde prožil, jak sám řekl, svá „potulná léta“. Postupně procestoval Krkonoše, severovýchodní Čechy, Český ráj a Šumavu. Na těchto cestách načerpal inspiraci ke svým prvním romanticky laděným dílům.

Počátky jeho tvorby, byly ovlivněny hlavně německým romantismem C. D. Friedricha a Johanna Christiana Dahla. Vypjaté krajiny symbolizující *stav roztoužené duše*<sup>9</sup>, působivé monumenty umně skládané dohromady a podpořené tím správným světelným efektem působí snad poněkud křečovitě. Tyto krajiny nikdo v životě neviděl, ale mozaika ve výsledku plní svůj účel. Stává se kulisami přesně pro ty děje, kterých se romantismus dořadoval. Krajiny občas doplněné stafáží lidskou či zvířecí hovoří o melancholické samotě či trdomyslnosti, vždy je to však řeč velice harmonická až literární, a to jak po námětové a kompoziční tak i po barevné stránce.

<sup>8</sup> BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ, Naděžda, *Julius Mařák a jeho řáci*, katalog výstavy, uspořádané Národní galerií v Praze k stému výročí malřova úmrtí. Praha: Národní galerie v Praze, 1999

<sup>9</sup> Tamtéž

Roku 1860 se Julius Mařák i s rodinou rozhodnou natrvalo usadit ve Vídni, kde „pod dojmem vídeňského prostředí opustil výlučnost počátečního vzrušivého krajinného námětu mnichovské školy i alpskou tematiku a přibral prvek idyličnosti. Zcela se přiklonil k intimnějšimu pojetí přírody, námětově orientované téměř výlučně na lesní interiéry“<sup>10</sup>, které se mu po zbytek života staly téměř leitmotivem. Opakuje stále podobné záběry na lesní cesty, okraje lesa, průhledy dubovými, bukovými nebo smrkovými lesy v proměnlivém světle rána či večerního stmívání. Svou malířskou invencí však dokázal, že tento opakovaný námět monotónně nepůsobí.

Inspirován Barbizonskou krajinářskou školou hledá *prosté, ale působivé náměty ve skutečné přírodě*.<sup>11</sup> Venku tvoří skici a obrazy komponuje v ateliéru. Později, ne však příliš často, maluje přímo v přírodě. Zde se tedy jeho romantická láska k přírodě pojí s opravdovým zájmem o skutečnost. Tvoří dle hesla realistů: „Maluj, co vidíš a co máš rád.“ Postupně tedy svým zrakem a srdcem objevuje ty intimnější stránky přírody. Dával přednost bezprostřednímu styku s přírodou a vlastnímu vnímání přírodních skutečností.

V roce 1887 se Julius Mařák stává profesorem na pražské Akademii výtvarných umění a vede zde po zesnulém Maxi Haushoferovi krajinářskou školu. Příchod Mařáka a změny ve vedení znamenají pro školu výrazný obrat. V atmosféře školy tak převážil *liberální přístup dávající důraz na individuální rozvoj žáků*<sup>12</sup>. Jak řekl sám Julius: „neplatí tu dle receptu prováděný „drill“, nýbrž že zásadou jest volný individuální vývoj a jen touto methodou lze poznati pravý talent a to rychle.“<sup>13</sup> Byl to výtečný pedagog. Prostředí kolem něj se vyznačovalo *jedinečnou dělnou atmosférou vzácného porozumění, tolerance a partnerského vztahu*,<sup>14</sup> Mařák se také staral o dobré sociální podmínky svých posluchačů. Vyjádřil to větou: „Přijal jsem Vás, musím se tedy postarati o to, abyste mohli v klidu pracovat.“<sup>15</sup>

<sup>10</sup> BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ, Naděžda, *Julius Mařák a jeho žáci*, katalog výstavy, uspořádané Národní galerií v Praze k stému výročí malířova úmrtí. Praha, 1999, Národní galerie v Praze.

<sup>11</sup> Tamtéž

<sup>12</sup> Tamtéž

<sup>13</sup> Tamtéž

<sup>14</sup> Tamtéž

<sup>15</sup> BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ, Naděžda, *Julius Mařák a jeho žáci*, katalog výstavy, uspořádané

Se svými žáky vyjížděl na plenérové pobyty, kde jim předával to nejlepší z toho, co získal vlastním pozorováním a studiem přírody. Svým žákům říkával: „Pozorujte přírodu bedlivě a vnímejte svědomitě: každé ukvapení znamená ztroskotání a krok zpět. Berte jen po soustech, abyste je vždy dobře strávili. Vzpomeňte jen na dnešní den. A pravdy se vždy držte - přírodu netřeba zkrášlovat ani zesilovat. Má těchto vlastností sama dost.“<sup>16</sup>

Tyto skutečnosti vytvářejí kolem Julia Mařáka auru správného člověka, vlastence a romantika, milovníka přírody, který má srdce na prvním místě. Postupem času se však jeho žáci vůči jeho tvorbě začali vymezovat, a nacházet cesty směřující více k vyjádření vlastních vnitřních stavů a pocitů.

Roku 1891 si u Mařáka objednalo Ministerstvo osvěty a vyučování dva rozměrné protějškové obrazy. Malíř se tedy rozhodl vydat pro inspiraci přímo na Šumavu, kde po dva roky trávil léto a zimu v Horní Vltavici (1891) a Šatavě u Lenory (1892). Dle jeho vlastních slov probíhaly pobyty v nepříznivém počasí a za vytrvalých dešťů, které měly nepříznivý vliv na jeho zdraví a vyvolávaly u něj obavy, že obrazy nedokončí.

Vytvořil zde dva velké obrazy s názvy *Šumavský prales za bouře* (1891-1892) (obr.1) a *Šumavský prales ve slunci* (1892-1897) (obr.2). Vystaveny byly roku 1899 ve Vídni, kde si získaly zasloužený ohlas a úspěch. A právě v boji se svérázným šumavským živlem se mu podařilo zachytit tu pravou místní vlhkou zamlženou a melancholickou atmosféru. Šumava na Mařáka zapůsobila natolik, že zde provedl ještě několik pozoruhodných plenérových záznamů, pro které je charakteristický uvolněný rukopis, ubylo zde popisných detailů, hlavní úlohu zde hraje světlo.

### 3.1. Šumavské zastavení

Mařákovo šumavské zastavení hraje do noty i nám. V porovnání s jeho předešlými pracemi působí *Šumavský prales za bouře* (obr. 3.) velice temně.

---

Národní galerií v Praze k stému výročí malířova úmrtí. Praha, 1999, Národní galerie v Praze. Citováno dle KAVÁN, F., *Julius mařák ve vzpomínce žákově*. Dílo 1941-1942, s 115

<sup>16</sup> CÍLEK, Václav, *Krajiny vnitřní a vnější: Texty o paměti krajiny, smysluplném bobrovi, areálu jablkového štrůdlu a o tom, proč lezeme na rozhlednu*. 2., dopl. vyd., Praha: Dokořán, 2005, ISBN 80-7363-042-7



Dá se říci, že trochu vybočuje z idylických lesních průhledů s jelínky či pasáčky ovcí. Světelné brány, které ve svých předešlých obrazech stavěl (obr. 4, 5), jako by v *Šumavském pralesi* uzamknul, nebo spíš ani neotvíral. Očividně mu zde nejde o nic divokého, nezvladatelného či nepopsatelného, přesto kdybychom toto v jeho díle chtěli hledat, budeme směřovat právě k jeho pracím ze Šumavy.

U obrazu *Šumavský prales za bouře* se jedná o vybočení směrem k našemu příběhu. Julius Mařák nám totiž vytvořil ideální prostor pro zjevení v lese - připravil nám půdu.

Jelikož se jeho dílo nachází na počátku našeho zjevení, v jeho lese ještě nic konkrétního-zformovaného nespatřujeme. To by se ani k tomuto starému uctivému pánovi nehodilo. Mařák zde symbolizuje ještě "nevinnou" formu. Pravdivé zobrazení přírody ve své podstatě, okouzlení. Čisté bytí v krajině. Je to fáze nutná k tomu, aby v kontrastu s ní mohlo vyniknout další dění.

První čeho si na *Šumavském pralesi za bouře* všimneme, je fakt, že zde nejsou přítomni žádní lidé ani zvířata. Chybí tu romantiky tak oblíbená stafáž, která se místy může zdát spíše jako „vycpávka“. Odstraněním člověka z obrazu do něj nechal vstoupit to, co bychom tam sami chtěli vidět. Tím, že umisťoval do lesních interiérů člověka, jakoby skákal samotnému lesu do řeči. Postavy v jeho případech nemají odkazovat na nic jiného, než na to lidské. Krajina lesa bez postav, je ideálním hracím polem a kulisou.

Nyní tedy hledáme někoho, kdo nám do krajiny pomůže vstoupit. Podívat se na ni citlivě a pravdivě. Také potřebujeme k naladění nalézt to správné místo. Utišit se a soustředit. Potřebujeme osamět, aby naše fantazie měla klid na práci. K tomu nám Julius Mařák a jeho *Šumavský prales za bouře* určitě pomohou.

V podstatě nám stačí vidět něco, co nebude hovořit o ničem víc, než samo je. Konfrontovat se s velikostí přírody a její vznešeností.

Umberto Eco ve svých *Dějínách krásy* rozvíjí myšlenku Edmunda Burkeho, který vznešenosti přičítá vlastnosti, jako jsou velikost, drsnost a omšelost, pevnost a masivnost, temnost. „*Vznešeno je výsledkem rozpoutaných hrůzných vášní, daří se mu v temnotě, vyvolává představu síly a také utrpení. Příkladem toho je prázdnota, samota a ticho. Ve vznešenu převládá neukončenost,*

*obtíže, touha po čemsi stále větším.*<sup>17</sup> Mohli bychom tyto vlastnosti nalézt i v Mařákově obraze? Vyvrácené stromy, zlámané větve, mohutné kmeny obrostlé mechem. Husté větvoví nepropouštějící světlo, kterého za bouře stejně není moc. Není zde žádné měřítko, díky kterému bychom zjistili, jak jsou stromy doopravdy vysoké, či s jak mohutným prostorem máme tu čest. Záleží tedy na nás, kolik monumentálnosti mu přisoudíme. Temno v zadním plánu nedá našemu pohledu možnost uniknout. Musíme zůstat tam, kde jsme, což v lese leckdy nemusí být příjemné. Vše nasvědčuje tomu, že se nacházíme v hloubi a jak již výše řekl Burke: „*Převládá touha po čemsi stále větším.*“<sup>18</sup>

To, co by zde mohlo předznamenávat nějakou námi očekávanou událost, je mlha, která se táhne mezi stromy a na obraze působí trochu démonicky. Pokud by se před námi přece jen něco objevilo, spatřili bychom to v těch cárech. Tak jako v pohádkách, když přichází čert, nebo když ta stařenka najednou zmizí a zůstane po ní jen dým či mlha. Mlha je amorfní - nemá stálý tvar. Neustále se mění, objevuje se, i když očividně nemá z čeho, a mizí, i když nemá kam. Mlha ještě nezískala tvar, není obrazem ničeho, ale vidět v ní můžeme v podstatě cokoliv.

Mohli bychom říci, že máme před sebou obraz strašidelného lesa.

### **3.2. Autor neznámý**

Je tedy teď ta správná doba vydat se na Šumavu doopravdy? Před pěti lety jsem při hledání obrázků lesa na internetu objevila sérii fotografií ze Šumavy. (obr. 6) Všechny fotografie jsem si stáhla a část z nich použila ke své práci. Autor je neznámý a informace o těchto fotografiích lze jen odhadovat. To, co vnímám jako důležité, je účel za jakým byly fotografie utvořeny a příběh, který by je mohl doprovázet.

Fotografie mají zřejmě účel dokumentační. Dýchá z nich úcta a pokora k přírodě. Volba námětů a stavba kompozice nehovoří o velkých uměleckých ambicích, je spíše klasická. Prozrazuje konzervativní oko za fotoaparát, lásku a znalost tohoto kraje.

---

<sup>17</sup> ECO, Umberto, *Dějiny krásy*. Praha: Argo, 2005.

<sup>18</sup> ECO, Umberto, *Dějiny krásy*. Praha: Argo, 2005.

Jejich stáří jde určit jen těžko, ale podle bohaté škály šedi a způsobu, jakým je na některých fotkách zachyceno nebe, lze odhadnout, že byly foceny na analogový přístroj a černobílý film. Vznik tedy můžeme odhadovat někdy na dobu, kdy focení na kinofilm byla skoro jediná cesta, jak něco zaznamenat.

Tyto fotografie trochu zbavují Šumavu jejího tajemného hávu. Atmosféra už není tak napjatá jako na *Šumavském pralesu za bouře*. Jde už o svět civilnější, nám blízký a známý. Přesto zde také fungují podobné principy navozující pocit vznešenosti, které jsme zmiňovali výše. Mohutné a staré stromy ponechány svému osudu hovoří o čase. Prales nedotčený lidskou rukou připomíná pravěk - dobu, kterou si nikdo nepamatuje. Nemáme o ní prokázané záznamy, tudíž je obraz o ní téměř vždy dílem naší fantazie.

Dle Eca, Kant rozlišuje dva druhy vznešena - matematické a dynamické. Pocit matematického vznešena se dostavuje v případech, když to, co vidíme, v nás vyvolává představu nekonečné rozlohy a přesahuje možnosti našeho vnímání, představujeme si více, než vidíme. Příkladem je například hvězdná obloha. Dynamické vznešeno představuje třeba bouře, u níž nás neznepokojuje pocit nekonečné rozlohy, ale nekonečné síly. V obou případech „*máme dojem, že to, co vidíme přesahuje naše možnosti vnímání a představujeme si víc, než zažíváme.*“<sup>19</sup> Předpokládáme nekonečno. V těchto případech cítíme, že byla naše schopnost vnímání pokořena. Idea nepředstavitelné časové vzdálenosti vlastní osoby od pravěku a představa obrovské energie, která se uvolní při pádu stromu v poměru k času, po který smrk rostl, v nás vyvolávají lehkou závrať. Trochu nepříjemné šimrání a pocit něčeho, co nás přesahuje.

Mařákův *prales za bouře* nám mnoho ze zjevení neodkryl, nebudeme to tedy požadovat ani po těchto fotografiích. Tato série je záznamem. Hovoří o krajině. Zřejmě ji vytvářel člověk, který měl k tomuto místu silný vztah a měl dobré pozorovací schopnosti. Chodil po Šumavě, a co se mu líbilo, bylo mu potřebné k práci, nebo ho jiným způsobem zaujalo, to zaznamenal. Dá se říci, že dělal v podstatě to samé co Julius Mařák, když se na Šumavě nacházel a pořizoval

<sup>19</sup> ECO, Umberto, *Dějiny krásy*. Praha: Argo, 2005. ISBN 80-7203-677-7

si zde skici (obr. 7, 8, 9, 10, 11, 12). Jsou to dva paralelní příběhy, zobrazující toto místo v jiném čase s pozměněným přístupem, adekvátním tomuto posunu.

Existence těchto fotek nám může pomoci usadit Mařákův obraz do širšího kontextu místa. Prozradí nám něco o morfologii Šumavy a o jevech, které jsou pro tuto oblast typické. Zejména jedna z fotografií se svým motivem nápadně blíží Mařákově kompozici. Umístíme-li tyto dva obrazy vedle sebe, dalo by se s trochou nadsázky říci, že autory zaujalo stejné místo. Každý ho však s odstupem doby pojednal po svém. (obr. 13, 14). Tyto obrazy mají podobnou kompozici, rozmístění dominant je podobné a stejně tak i linie tvořené stromy a jejich směr. Výsledná atmosféra se vška trochu liší.

Intenzita obou těchto děl nevymezovat se k místu, ať už osobně či politicky, je na podobné úrovni. U Julia Mařáka vzhledem k názorovému vývoji jeho žáků krajinářů a u neznámého autora šumavské série fotografií vzhledem k uměleckým možnostem, které byly ve 20. stol. V obou případech jde primárně o zachycení atmosféry a o uctivý vztah k místu.

Mařák byl výborný krajinář. Je ceněn pro skvělé pojmání tvaru a schopnost postihnout charakter zobrazovaného. Přesto nemusíme věřit, že jeho *Šumavský prales za bouře* je pouhým zpodobněním.

Nebo je to právě naopak? Máme co dočinění s tak silným místem, jako je šumavský les, který nás všemi směry odkazuje k tomu hlubokému, těžko popsatelnému, prapůvodnímu a nezformovanému? Prales ponechán sám sobě, měl dostatek času na to, aby v něm začaly platit jeho pravidla. V prostoru dlouho nedotčeném lidskou rukou už naše zákony moc neplatí.

Otázkou zůstává, zda bychom za obraz s tak specifickou atmosférou neměli spíše než Mařákovi poděkovat samotné Šumavě.

#### 4. František Kaván

Nedaleko od Jilemnice směrem k horám se nachází vesnička Lhota Víchovská, kde se 10. září 1866 narodil František Kaván. Jeho maminka Anna a Otec David byli typičtí horalé. Hospodařili o samotě na svahu Pod Křižlickou skalkou ve skromné chalupě a obdělávali své malé políčko. „*Rodiče byli velmi pracovití, zbožní a šetrní, odírali většinou těžkou práci sami na té krkonošské plahotě, kamenité a trnité, nejen, jak se obrazně říká, nýbrž doslovně.*“<sup>20</sup> Otcovou zálibou a mimo jiné i obživou byla oprava hodin. Jemná práce vyžadující cit a soustředění. Zde také patrně došlo k prvnímu setkání Františka Kavána s kreslířským náčiním a výtvarnou prací. Na základní škole mu bylo poskytnuto základní vzdělání i v kresbě, šlo ale spíše o technickou stránku. Jeho oko však tíhlo ke skutečnosti, k místům, které znal a ke kterým se ve své tvorbě vracel po celý život. Jeho rodná krajina mu byla nekonečnou inspirací. Sám Kaván krajinu svého dětství popisuje slovy: „*Neodolal jsem svodu barviček. Okolí naše svázelo se příkře k údolí k Poňkelskému potoku, les a romantika po povodních, kolem nahoře zas květnaté louky a meze s rozmanitými křovinami, krásná vyhlídka na Krkonoše. Chalupy roubené, malebné, políčka orámovaná ploty, spoustami kamení vyházeno při zpracování půdy, na nich roste rozmanité křoví i stromoví, jeřáby, šípky, hloh, líska, jáva, plané třešně, maliní, ostružiní i květiny kvetou. A zima, která trvá půl roku, ač krutá, byla rovněž nádherná.*“<sup>21</sup>

Na základní škole i na královéhradeckém gymnáziu byl Kaván premiantem. V Hradci Králové městě, které tou dobou zažívalo civilizační rozvoj a mnoho změn, se však Kaván raději toulal po okolí a objevoval krajinářské motivy. Chodil tajně a za svoji zálibu se styděl. Gymnazijní prostředí umělecké dráze totiž moc nepřálo. „*Vyřezal jsem uvnitř (slepený) starý Světozor, vložil paletu, na víko přilepil papír a zalézal do křoví u řeky nebo v lese tajně a byl*

<sup>20</sup> VANCL, Karel, *František Kaván*. 2., dopl. vyd., Liberec: Severočeské krajské nakladatelství, 1963,

<sup>21</sup> ZACHAŘ, Michael, *František Kaván / hvězda Mařákovy školy*, katalog k výstavě František Kaván / Hvězda Mařákovy školy. Roudnice nad Labem: Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem, 2011, citace z KAVÁN, František, *František Kaván*. Praha, 1942, s. 33.

*šťasten i nešťasten, jak kdy!*<sup>22</sup>

Za svých gymnazijních let projevuje Kaván i další talent. Ve svých dvaceti letech se stal nejen malířem, ale také básníkem. Cítíme, že jazyk, který používal, nese podobné kvality jako jeho malířská díla a že citlivé oko mu pomohlo objevit mnoho básnických obrazů. Zde například jedna z jeho pozdějších básní ze sbírky *Rozhledy* z roku 1897.

*Všade je pouhá trpká pravda,  
není čím oči potěšit,  
Stromy se příliš rozednily,  
zcuchaná hnízda se nemohou skrýt.  
Všecko je samá obloha.  
Stěny se tuze vynořily,  
den a vzduch vadne na pláních,  
zelená vesla v řece hnijí,  
po kopcích vyčkává pravdivý sníh.  
Bude už brzo na mě řád:  
Už se mně všecko ustaralo,  
co mělo mě rádo, co měl jsem rád.*<sup>23</sup>

Postupně se kolem Kavána vytvořila skupinka nadšenců, kteří sdíleli stejnou lásku ke krajinomalbě. Poprvé se Kaván se spolužáky setkal s Mařákem a Chittussim v časopise *Zlatá Praha*, který škola odebírala, a jejichž reprodukce zde byly otištěny. Tito dva umělci se poté pro mladé krajináře stali velikým vzorem. Za čas ve Zlaté Praze vytiskli i Chittussiho životopis, ve kterém se studenti mohli dočíst, že se malíř původně měl stát inženýrem, ale nestal, protože ho srdce táhlo k malbě. Tato slova na mladé nadšence velice zapůsobila. Poslední léta studií naplnili usilovnou snahou malovat jako mistři Mařák a Chittussi. Když se poté Mařák stal profesorem krajinářské školy na pražské akademii, bylo rozhodnuto.

<sup>22</sup> VANCL, Karel, *František Kaván. 2.*, dopl. vyd., Liberec: Severočeské krajské nakladatelství, 1963

<sup>23</sup> Tamtéž

Po skončení vojenské služby v říjnu roku 1889 se Kaván přihlásil k zápisu do krajinářské třídy na akademii a na základě předložených kreseb i maleb byl bez zkoušky přijat.

Umělecká práce na akademii se mu stala vším. Jeho spolužáky byli další výborní krajináři například Antonín Slavíček, Ferdinand Engelmüller, Otakar Lebeda, nebo Jaroslav Panuška. I tam zůstal František Kaván premiantem. Julius Mařák si ho velice oblíbil a „ze svých žáků Kavána umělecky a povahově zvláště cenil a na Kavánovy pokroky rád upozorňoval... . Neušlo pozornosti spolužáků, že Mařák si dává odnášet do svého atelieru Kavánovy studie, aby je mohl návštěvníkům ukazovat.“<sup>24</sup>

V roce 1982 se v pražském Rudolfinu konala posmrtná výstava Chittussiho, která pro krajinářskou generaci znamenala mocnou inspiraci. „Mařákovci tehdy svými díly položili základy moderní české krajinomalby ve šťastné konstelaci Chitussiho, „jenž jim otevíral oči“<sup>25</sup> a vlivu Mařákova, „jenž rozehvíval jim srdce a vycvičil jejich ruku.“<sup>26</sup>

Pro Kavána znamená tato výstava mezník. Mizí poslední zbytky romantického mařákovského pojetí krajiny a začíná se objevovat sice stále lyrický, ale už více realistický prostor s důrazem na energii vzduchu a rozptýleného světla. „Začnou převažovat šířkové formáty s prostými polními a lučnými motivy.“<sup>27</sup>

Na jaře roku 1893 obdrží Kaván Hlávkovo cestovní stipendium. Nevyužije ho však k zahraniční cestě, ale v již v červnu odjíždí s Mařákovým svolením malovat do Krkonoš. Zde vznikl například hutně malovaný výškově orientovaný obraz *Lávka k Betlému* (obr. 18), nebo šířkový *Mračna se chytají pláň* (obr. 20). O jeho díla začínají jevit zájem osobnosti jako například Václav Brožík, nebo kardinál Schönborn. Tímto vrcholí jeho období realistické.

<sup>24</sup> VANCL, Karel, *František Kaván*. 2., dopl. vyd., Liberec: Severočeské krajské nakladatelství, 1963

<sup>25</sup> ZACHAŘ, Michael, *František Kaván / hvězda Mařákovy školy*, katalog k výstavě František Kaván / Hvězda Mařákovy školy. Roudnice nad Labem: Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem, 2011, citace z *Zlatá Praha XV, 1898*, č. 29, s. 346

<sup>26</sup> ZACHAŘ, Michael, *František Kaván / hvězda Mařákovy školy*, katalog k výstavě František Kaván / Hvězda Mařákovy školy. Roudnice nad Labem: Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem, 2011,

<sup>27</sup> Tamtéž

Roku 1895 na podzim odjíždí za přítomnosti věčně neklidného spolužáka Lebedy do teskného kraje a deštivého počasí Třeboňska. Obrazy, které zde namaloval, způsobí na akademii nemilé překvapení. Díla byla profesorem Mařákem i jeho spolužáky označena za „úpadková“. Pro Kavána to bylo období blíže nespecifikovaných vnitřních rozporů, což se odrazilo v jeho tvorbě. „Podle Aloise Kalvody, Kaván byl „první žák Mařákův a největší ozdoba jeho školy“<sup>28</sup> Přesto opouští roku 1896 Akademii pro „černé a úpadkové malování“. Profesor Mařák i jeho spolužáci se domnívali, že se jedná o pokles směrem k moderním proudům. A vskutku se Kaván ve svých obrazech i básních tou dobou zabýval symbolismem a udržoval kontakty s předními českými představiteli dekadentního směru Karlem Hlaváčkem a Jiřím Karáskem ze Lvovic.

Už kolem roku 1895 však vznikl soubor studií s názvem *Na hranicích krajinářství. Víse znavených duší* která má plně symbolistní charakter.

V roce 1897 také zkoušel tvořit jinými technikami, jako jsou třeba suchá jehla, úhel a běloba, tempera či kresba tužkou. Mezi díla nejvíce dekadenty ceněná se řadí jeho snové krajiny se symbolistními motivy, jako jsou například: *Stezka altruismu*, *Milosrdenství přetrvává* (obr. 16), *Krajina v modři* (obr. 17), *Mdlý večer měsíc stonavý*, *Bludička* (obr. 15) v jiné variantě nazývaný *Zvířátko spodní*.

Kavánovo ryze symbolistní období je však jen přechodné. Po nějakém čase temné vize opouští a zůstává u realistických často však melancholických výjevů.

Po tom, co roku 1896 opustil akademii, se vydává do Bojanova v Železných horách, kde hledá klid pro svoji rozbouřenou duši. Až zde však začal malovat své rozměrné krajiny symbolisticky laděné. Vyznačují se charakteristickými názvy. *Odtékání*, *Chátrání*, *Klekání*, *Stmívání*, *Známkování* či *Rozpomínka*. V obrazech s příponou, -ání v názvu je kladen „*důraz na procesualnost, moment času, trvání*. *Vyvolává pocit pomalé, ale nezvratné změny dosud existujícího, která znamená ve svém důsledku ztrátu něčeho, co bylo, v*

<sup>28</sup> VANCL, Karel, *František Kaván*. 2., dopl. vyd., Liberec: Severočeské krajské nakladatelství, 1963



*názvu se skrývá mizení či zkáza, zřídka kdy naděje.“*<sup>29</sup>

V obrazech *Chátrání* a *Odtékání* se také objevuje ženská postava, pro tyto „dějové“ obrazy příznačná. Je „jakýmsi personifikovaným symbolem, který ztělesňuje náladu krajiny korespondující se stavem malířovy duše.“<sup>30</sup>

#### **4.1. Mezi nebem a zemí**

*„Sukubové a upíři obývali chladná zákoutí a končiny, nehostinné pláně i hluboká a temná lesní zákoutí, kde budovali obří modly a d'ábelské oltáře. Takové krajiny maloval František Kaván v druhé polovině devadesátých let.“*<sup>31</sup>

Jde o obrazy, o kterých Karel Hlaváček v kontextu dekadentního hnutí napsal: „*To již nejsou ty kouty u vod, chycené s plnou jejich zádušností a rozespalostí, ani ta rozlehlá, zapadlá luka, jež vlnila a pestřila se k obzoru, to není již ta radostně, dychtivě a lačně chytaná realita. Kaván začíná malovat sen, duševní senzaci, realita pomalu vyprchává.*“<sup>32</sup>

Jsou to obrazy, ve kterých už zjevně nejde o věrné zachycení reality. Vše je zahaleno jakousi „mázdrou“, mlžným oparem. V porovnání s jeho předchozími pracemi se rozhořčení veřejnosti zdá pochopitelné. Zobrazovaná realita nedrží formu, oko se nemůže chytout toho, co zná. Může se zdát, že autor pozbyl svých malířských schopností. Z našeho pohledu na nás tyto obrazy svojí mlžnou měkkostí působí pohádkově až „školácky“. Zvláště pak v dílech, kde jsou symboly konkrétně zobrazené. Motivy nahé ženy při měsíčku, či úplňku na hřbitově jsou v dnešní době trochu zprofanované a pozbývají účinnosti, kterou na počátku 19. stol. mohly mít.

Viděné již nemá takovou sílu, co tušené.

<sup>29</sup> BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ, Naděžda, *Julius Mařák a jeho žáci*, katalog výstavy, uspořádané Národní galerií v Praze k stému výročí malířova úmrtí. Praha: Národní galerie v Praze, 1999

<sup>30</sup> BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ, Naděžda, *Julius Mařák a jeho žáci*, katalog výstavy, uspořádané Národní galerií v Praze k stému výročí malířova úmrtí. Praha: Národní galerie v Praze, 1999

<sup>31</sup> URBAN, Otto M., *Dekadence, V barvách chorobných, idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. Praha: Obecní dům, Arbor vitae, 2006

<sup>32</sup> Tamtéž, citováno z HLAVÁČEK, Karel. *Rozhledy* (1898), Výstava spolku Mánes,

Mnohem větší tíhou a znepokojením oplývají jeho obrazy z dob dřívějších i některé z krajin, které tvořil paralelně s vlastní symbolistní „odbočkou“. Jejich realismus je pro nás uchopitelnější a stísněnou atmosférou nás zneklidňují více, než některá díla dekadentní, která se občas zdají být spíš sociální glosou.

Jsou to jeho obrazy s plochou krajinou a nízkým horizontem (obr. 20-27), hutné svojí vážnou náladou a strohostí motivu, „*ve kterých je základem výtvarného pojetí prostor, řekněme až jakási prázdnota mezi nebem a zemí, která dává vyniknout dalekým výhledům k obzoru, kde se zřetelně od země odděluje klenba oblohy, jež nás vtahuje do sebe. Pevná stavba motivu, podpořená robustní modelací hmot, se vyznačuje státností, vzduchu a světla není příliš, aby ji neporušily.*“<sup>33</sup>

U těchto obrazů máme pocit, jako by nám něco sedlo za krk. Cítíme tu tíži až fyzicky. Jako ve dni s ocelovou oblohou, kdy to na nás padne. Nebe je těžké a tlačí nám na hlavu. Z obrazů číší samota a tíha. Nic se zde nechvěje a oblaka jsou tak hutná, že by se dala krájet. Šedá obloha pohlcuje naše zraky. Mraky se tlačí na zem a nebe místy vypadá, že spadne. Strohost motivu nás plní očekáváním. Brzy se něco musí stát.

Z jeho dekadentních děl je cítit, že mu věci mezi nebem a zemí byly blízké. Obrazy s nízkým horizontem jsou však někde na pomezí. Nelze v nich vyčíst žádný přímý symbol, který by nás naváděl jakým, směrem se v jejich čtení máme vydat. Jejich tíha spočívá v tom, že nedávají žádný jasný návod. Nezobrazují většinou ani klasicky krásný kus země. Jsou jaksi smyslově i motivově deprivované. Naše oko se snaží něčeho zachytit, ale pohled většinou sklouzává k velké šedavé ploše. Je nedozírná jak do výšky, tak i do šířky, ale hlavně do dálky. Připomíná to chvíli, kdy na krajinu padne mlha a jevy, podle kterých poznáváme, jak hluboký je prostor v tu chvíli fungují trochu jinak. Krajina, na kterou padne mlha, osiří, protože na její okolí prostě nedohlédneme.

Podobné jevy maloval i Kavánův kolega a přítel krajinář Otakar Lebeda. O jeho pracech se píše: „*Lebeda maloval obrazy horských valčích se mlh, či nízkých mračen. Bílá hmota se svrchu tlačí na krajinu a téměř celou ji pohlcuje.*“

<sup>33</sup> ZACHAŘ, Michael, *František Kaván / hvězda Mařákovy školy*, katalog k výstavě František Kaván / Hvězda Mařákovy školy. Roudnice nad Labem: Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem, 2011

*Blízce to připomene Kavánovu nebo Hlaváčkovu symbolistní poezii, v níž se také objevuje motiv bílého proudu či pohlcení všeho něčím bílým, kdy se konkrétní bílé věci mohou proměnit v neidentifikovatelnou běl“<sup>34</sup>*

Otakar Lebeda však zřejmě tuto tíži neunesl a v mladém věku spáchal sebevraždu.

*„...bílí ptáci, - bílé květy, - bílé mraky, - bílá líce  
hnali se do dálky v nekonečném proudu“ (Kaván),<sup>35</sup>*

*„... běl taví se tou bělí, bělí bezzvukou,  
jež ze všech stran se na mne sype práškovitě  
a zatlačuje má gesta,  
nekonečná běl ...“ (Hlaváček).<sup>36</sup>*

Stejně intenzivně uměl Kaván zachytit i jasnější jevy v atmosféře. (obr. 21, 22) Chvění vzduchu a mraky mu zřejmě byly velkou inspirací. Svědčí o tom i jména, která svým pracím dával. Například *Podmrak od rodné chalupy, Na vzduchu domova, Mračna se chytají pláně, Rovina v podmraku, Příklad podzimních mlh, Odcházející mraky*. Už ze samotných názvů je cítit živost a pohyb, skoro až životnost, kterou těmto jevům dával.

Na Kavánově obloze však stále ještě nic nevidíme.

Kde však můžeme něco spatřit, jsou jeho již zmíněné obrazy s „procesuálními“ názvy. Konkrétně v obrazech *Chátrání* (obr. 31) a *Odtékání* stojí postava. Opravdová, zřejmě ženská figura. Tedy, asi v těch místech nestála, když ji Kaván maloval, ale nyní zde je, osamocená, jakoby vynášela rozsudek nad krajinou. Říká se, že k obrazu *Odtékání* mu prý stála modelem jeho žena. Kdo mu

<sup>34</sup> BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ, Naděžda, *Julius Mařák a jeho žáci*, katalog výstavy, uspořádané Národní galerií v Praze k stému výročí malířova úmrtí. Praha: Národní galerie v Praze, 1999

<sup>35</sup> BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ, Naděžda, *Julius Mařák a jeho žáci*, katalog výstavy, uspořádané Národní galerií v Praze k stému výročí malířova úmrtí. Praha: Národní galerie v Praze, 1999, citováno dle, KAVÁN, František. *Přesýpaní nálad*. Hradec Králové, 1089, S. 129

<sup>36</sup> Tamtéž, citováno dle HLAVÁČEK, Karel. *Sensace v polosnu* ( cit. podle VLČEK, T, Velká lyra českého symbolistního básníka, proletáře Karla Hlaváčka. *Umění XXIII*, 1975, S. 305)

však stál modelem k *Chátrání*? Odtékání je zřetelná ženská figura. V tmavém pozadí stromů rozeznáme oděv. Růžovou sukni, tmavou halenu a bílý šátek. Dokonce vidíme i obličej. Postava jakoby v zamyšlení, mírně nakloněná dopředu, trochu zaražená. Klidně by takto mohlo vypadat ono *odtékání*.

Odtékání životní síly, odtékání času, nebo jen odtékání vody v potůčku, u kterého žena stojí.

Jak ale vypadá *chátrání*? *Chátrání* je zahaleno celé v černém. Nikdo nechce, aby ho potkalo *chátrání* a už vůbec ne v krajině a aby vypadalo jako na Kavánově obraze.

*„Měsíc byl směšný a zsinálý, zděšením prokvet les ve stráni:  
na úzkou, plachou samotu, přišlo se podívat chátrání.“<sup>37</sup>*

Tyto verše Františka Kavána nejlépe vystihují pocit, který v nás figura vyvolává. Na první pohled se nám zdá, že vidíme starou ženu zahalenou v šátku. Tvar člověka to má. I velikost by odpovídala. Na druhý pohled na ní však nespátřujeme nic lidského. Obličej není vidět, ani končetiny. Není to spíš nějaký vztyčený kámen. Místo, kde tušíme hlavu, je moc vzdálené od místa, kde by měla být ramena. A být postavou, tak snad ani nestojí nohama na zemi. Vypadá to jako něco nehmotného a přitom velice těžkého.

Obraz *Chátrání* je s Kavánovými hutnými mračnými plochami propojen více, než by se na první pohled mohlo zdát.

František Kaván žil v horách a tam se velmi často stává, že na krajinu padne mrak. Ta potom zmizí a zbude z ní jen úzký pruh s neostrým přechodem, nejasnou hranicí mezi nebem a zemí. V horách je k nebi blízko. Když tam žijeme, zabírá obloha většinu času, velkou část našeho zorného pole.

Mrakům je vlastní pohyb a formování. Něco se začíná objevovat, ale také to neustále mizí. A při tomto pohybu lze v mracích spatřit mnoho věcí. Lidskému

<sup>37</sup> BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ, Naděžda. *Julius Mařák a jeho žáci*, katalog výstavy, uspořádané Národní galerií v Praze k stému výročí malířova úmrtí. Praha: Národní galerie v Praze, 1999, citováno z KAVÁN, František, *Přesýpaní nálad*, Chvilky, Hradec Králové, 1989, s. 129.

oku je vlastní vidět i věci, které v tom místě doopravdy nejsou. Nebo jsou? To záleží na tom, jak si viděné umíme interpretovat a zařadit do vlastních rámců.

Jacques Aumont ve své knize *Obraz* píše: „*Gombrich mimo jiné zdůrazňuje fakt, že proces rozpoznávání se opírá o paměť právě do té míry, v níž jde o opětovné poznání, nebo přesněji o zásobárnu zapamatovaných předmětových forem a prostorových uspořádání: stálost vnímání je potom neustálým srovnáváním mezi tím, co vidíme, a tím, co jsme již viděli dříve.*“<sup>38</sup>

Je tedy zcela jasné, že první, co v procesu rozeznávání v mracích spatříme, bude figura. Z hlediska Gombrichovy teorie je lidská postava všeobecně objekt pro člověka nejspatřovanější. Tudíž v naší kartotéce předmětových forem stojí postava a zvláště obličej na prvním místě.

#### 4.2. Jak se objevilo chátrání

Kde se tedy *chátrání* vzalo? V mracích se formovalo a pak se přišlo podívat na stráž. Obloha tak ztěžkla, že jeden mrak sestoupil na zem, někdo byl u toho a natočil to. Hranice mezi nebem a zemí se rozmazala, jako když na horách padne mrak.

A já to viděla. Stalo se to v Arábii. V poušti se snesl na zem mrak a vypadal jako postava, jako člověk stál u plotu, shrbený a nesmělý.<sup>39</sup> (obr. 29) Možná stydlivý, ale nevynášel soudy tak jako Kavánovy postavy. Jako by se za nás trochu styděl. A mě ho bylo líto.

Je to jedno z nejkrásnějších videí těžko vysvětlitelných jevů, které lze na youtube najít. Bílý mrak, který se ladným pohybem pomalu snáší k zemi. Lehounká hmota, která v letu plynule mění svůj tvar. Přelétne plot, sestoupí na zem a u druhého plotu se zastaví, protože nemůže dál. *Mračna se chytají pláně.*

<sup>38</sup> AUMONT, Jacques. *Obraz*. Praha: Akademi múzických umění v Praze, Filmová a televizní fakulta – Centrum audiovizuálních studií, 2005.

<sup>39</sup> [http://www.youtube.com/watch?v=LkE7KB\\_M8uI](http://www.youtube.com/watch?v=LkE7KB_M8uI), čerpáno dne 12. 1. 2012

Kavánova těžká obloha nás uvádí do situace a předznamenává, že se něco takového může stát. Postava *chátrání* je pak to, co sestoupilo. Je však jiné, než mrak na tomto videu. Přesto má *chátrání* s oblakem mnoho společného. Například tvar. Ve chvíli, kdy se oblak zvedne ze země z podoby zvířete, získává tvar člověka. Přesněji zahalené postavy. Vznáší se nad zemí a u nohou má úzký stín. *Chátrání* se svým způsobem také vznáší. Spíš necítíme, že by bylo se zemí nějak spojeno-ukotveno.

Ve videu lze krásně spatřit proces formování. Kamera, (dle kvality zřejmě mobilní telefon), sleduje letící objekt, který letí za plotem, poté se vznese a chvíli letí bez kontextu okolí pouze na jasně modré obloze a průběžně mění svůj tvar. Když doletí na úroveň auta, ze kterého muž natáčí, chvíli se zastaví jakoby v přemýšlení, v pozorování. Promění se a poté provede ladné přistání. Nikdy se však nedotkne země. Po celou dobu se vznáší kousek nad zemí. Je spíš roztáhlý do šířky. Pak se v jednu chvíli mrak zvedne, narovná se a postaví k plotu. V ten moment už získává tvar figury. V tu chvíli se propojí s *chátráním*.

Jakmile nám mrak začne připomínat lidskou, nebo jakoukoliv jinou postavu, stává se pro nás neživý objekt životný a začneme mu přisuzovat lidské vlastnosti. Začneme do něj projektovat emoce. Ve chvíli, kdy na ní muž zatroubí, vtiskne definitivně postavě život.

Poté z dálky přichází další muž, který převezme od prvního muže natáčení. Ten vystupuje z auta, přistupuje k mračné figuře a nechává se s ní točit, beze strachu, ale také bez respektu k domnělé postavě. Ta ve chvíli kontaktu s muži vypadá zaraženě. Muži vedle jejího jednoduchého monumentu působí skoro směšně. Jejich počínání se zdá nepatřičné a nedůstojné.

Dál kamera sleduje okolí a natáčí menší kousky hmoty, které se vznáší opodál. Nakonec muž otáčí kameru směrem k nebi, jakoby hledal, odkud přišla a ukazuje, že na modré obloze není ani mráček.

Je možné, že se vysvětlení skrývá někde na začátku či na konci videa. Třeba bychom byli schopni podle okolností vydedukovat, co to přiletělo. Někaké informace by se daly zjistit snad z toho, jak látka reaguje na povětrnostní

podmínky a z toho, jak od sebe odděluje další kousky.

Možná, že pro muže, kteří točili toto video, to nebyla zas až tak neobvyklá situace a jejich rozhovor, kterému nerozumíme, situaci vyjasňuje. Ani na Youtube se však vysvětlení k tomuto videu nenachází. Může to tedy být cokoliv.

Pro nás je to ale stále zjevení, které svým tvarem připomíná Kavanovu postavu *chátrání*, nebo ho spíše svou existencí doplňuje.

Matné a hutné *Chátrání* a vzdušné *Lehké bytí*.

## 5. Jaroslav Panuška

Byl malířem upírů a snových vizí. „*Groteskní představy, které se rodí z tajemného prostředí černé noci nebo hluboké vody, symbolizují psychické stavy neidentifikovatelného ohrožení, strach z tajemných sil, které ovládají svět existující za běžnou, smysly vnímatelnou oponou.*“<sup>40</sup> Obrazy Jaroslava Panušky už se nachází na pomezí reality a snu. Je to však doopravdy jen sen?

Jaroslav se narodil se 3. 3. 1872 v Hořovicích. Základ pro romantické cítění se v něm formoval už od dětství. Otec jeho fantazii živil barvitým vyprávěním o hradech a zámcích a ve školních letech se rád věnoval četbě, která byla romantiky plná.

Na studiích byl jeho romantizující pohled ještě podpořen vlivy dvou výrazných osobností působících na Akademii výtvarného umění v Praze, kam byl roku 1889 Jaroslav přijat. Nejprve rok studoval v atelieru Maxmiliána Pirnera, „*malíře-básníka, v jehož díle se střídají nockturnová snění s melancholií světa lidí a přízraků.*“<sup>41</sup> V tomto roce se cítil velice spokojen, přesto však odjel za otcem do Bosny, kde působil jako geometr. Zdejší krajina s divokými skalisky a horami se mu stala inspirací, z níž dovedl čerpat celý život.

Po roce se opět nechává zapsat na akademii, ne však už do atelieru figurální tvorby, ale vybírá si Krajinářskou školu Julia Mařáka, jehož mistrovské pojetí romantismu v krajinářství s Jaroslavem velmi rezonuje. Zároveň s krajinou maluje také děsivé výjevy symbolistního charakteru, které často do krajin umísťuje.

Po odchodu z akademie vychází spíše ze vzdělání, které získal u Maxe Pirnera. Jeho první soubor realistických kreseb je figurálního charakteru. Vytvořil ho v roce 1900 a nese název *Ztracené existence*. Malíř zde zobrazuje žánrové výjevy politického charakteru. Jsou to kresby různých tuláků, svérázných postav a pochybných existencí.

<sup>40</sup> BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ, Naděžda, *Julius Mařák a jeho žáci*, katalog výstavy, uspořádané Národní galerií v Praze k stému výročí malířova úmrtí. Praha: Národní galerie v Praze, 1999

<sup>41</sup> BOUČKOVÁ, Jitka. *Jaroslav Panuška*. Nový Bydžov: Východočeská galerie Pardubice, 1978



Mezi lety 1897-1902 se Jaroslav Panuška ve své tvorbě věnuje fantaskním výjevům vycházejícím z lidových pověr a představ venkovského lidu plně srostlého s přírodou, „v níž *stromy mluví, kameny mají duši a vítr je zakletou bytostí. Jeho bujná obrazotvornost se toulá v oblastech, kde se pohybují vyzáblé stíny fantomů a jiná hrůzostrašná zjevení a vystupují z přediava jeho fantazie do výtvarných děl.*“<sup>42</sup> Motivy, které si v této době vybíral, jsou velmi temné. Vize zobrazují nehmotné bytosti, které přišly z jiného světa. Časté jsou postavy upírů a sucubů, nebo jakýchsi stínů, jejichž svět je paralelní, ale přesto úzce provázaný s naším. Toto období, které se řadí do symbolizujícího proudu je však jen krátké, přesto nejznámější. S dalším vývojem Panuška od těchto skličujících motivů upouští a následné plody jeho fantazie patří spíše pohádkám a ilustracím.

V roce 1905 vzniká půvabná knížka *Letní noc* od Václava Říhy, jejíž text byl napsán na motivy Panuškových drobných děl, která tento text zároveň i ilustrují.

V roce 1907 pak přichází jeho období impresionistické. Lomené tóny začíná projasňovat. *Nechává se okouzlovat širokými panoramatickými výhledy do kraje, romantickými skálami a loukami. Impresionistické pojetí malby nutí Panuška zákonitě se více vzdalovat od světa vidin a přibližovat se světu skutečnému, plnému slunce a barev.*

Obraz, který je o Panuškově v literatuře převážně vytvářen, je podobný spíše dobrosrdečnému, romantickému snílkovi se zálibou v historii a pohádkách. Ilustrativnost a stylizovanost těchto výjevů ho však do škatulky „malíře pro děti“ automaticky řadit nemusí. Ten, kdo si díla, ve kterých Panuška čerpal z vlastní fantazie, pořádně prohlédne, zjistí, že výjevy, které zobrazoval, jsou opravdu úděsné. Zvláště pak ty, jejichž prostředí pojednal realisticky. Karel Hlaváček o jeho dílech barvitě napsal: „*Jsou silně fantastické a rozdechávají podvědomé city hrůzy a strachu. P. Panuška se tu jeví jako silný originální talent a opravdový umělec, neboť zavřítí se do těchto končin, kde v černých vodách pohybují se líně obrovité nestvůry s očima rejnoka, kde v zběsilém letu honí se čadivé bludičky, zavřítí se do věčné tmy, obývané toliko zkroucenými, vyhladovělými příšerami-v tom je nejen velká odvaha, ale skutečné umění-na takový svět připnouti se celou svou duší.*“<sup>43</sup>

<sup>42</sup> BOUČKOVÁ, Jitka. *Jaroslav Panuška*. Nový Bydžov: Východočeská galerie Pardubice, 1978

<sup>43</sup> URBAN, Otto M., *Dekadence, V barvách chorobných, idea dekadence a umění v českých*

Dalšími oblastmi, ke kterým byl Panuška připnut, byla historie české země a archeologie. Rád se pomyslně vydával do minulosti a zobrazoval výjevy z hradů a hradišť, ale i prehistorické imaginace s mamuty. V těchto námětech využívá svého umu figurální malby.

V pestrém spektru výjevů, které Panuška zobrazoval, dovedl využít také krajinářských schopností. „*Krajiny, do nichž umisťoval nadpřirozené bytosti a neskutečné děje, byly ovšem náladově přizpůsobeny nezvyklému námětu.*“<sup>44</sup> Využíval asociací, které si s sebou krajina nese díky tomu, že je projekčním plátnem. Jak již bylo řečeno, v krajině každý uvidí to, co v ní chce vidět a to co sám obsahuje. To jsou subjektivní významy, které do krajiny vkládáme. Objektívni hledisko v krajině tvoří například počasí, jehož vliv vytváří v lidech asociace více méně podobné.

Pro Panušku byl v jeho tvorbě zřejmě důležitý vítr, jehož působení lze na jeho obrazech často pozorovat (obr. 31, 34, 38). Tím vytvářel atmosféru napětí. Vítr s sebou totiž většinou něco přináší. Změnu stavu, něco nového, něco dobrého, něco špatného, nebo něco od vedle. Tak jako v Kavánových obrazech s nízkým horizontem je vzduch těžký a hutný, nehnutý, skoro jako ticho před bouří v Panuškových dílech už začíná foukat, bouře přichází a přináší s sebou i zjevení, přízraky, bytosti a upíry.

### 5.1. Bytosti v krajině

„*Krajina byla pro Panušku něčím, co žije jiným životem než pouhou současnou přírodní skutečností.*“<sup>45</sup> I samotné prázdné krajiny, které maloval, byly někdy dost pochmurné a neveselé (obr. 30, 32). Pro nás je už tedy Panuška ten, který využívá krajinu plně ke zjevení. Vezme ji, vytvoří příhodnou atmosféru a nechá vstoupit. Nečeká, co krajina sama vytvoří, ale sleduje, co s krajinou udělá to, co on sám vytvořil.

<sup>44</sup> *zemích 1880-1914*. Praha: Obecní dům, Arbor vitae, 2006, citováno z HLAVÁČEK, Karel. *Rozhledy* (1898), Výstava spolku Mánes, Topičův salon.

<sup>44</sup> BOUČKOVÁ, Jitka. *Jaroslav Panuška*. Nový Bydžov: Východočeská galerie Pardubice, 1978

<sup>45</sup> Tamtéž

„Není to očividně krajinářský námět, pro nějž obraz maluje, ale aby v něm uložil svoji momentální tíseň a nostalgii.“<sup>46</sup> Jsou tedy tyto bytosti pouze jeho projekcí? Nesou tyto pochmurné vize pouze zprávu o neutěšených vnitřních stavech autora?

V tuto chvíli se dostáváme na pomezí vyjádřené touto otázkou. Nacházíme se ve chvíli, kdy se možná role v dialogu s krajinou převracejí. Jsme v mezníku dvou fází. První je vyjádřena vztahem - *já do krajiny vkládám, já do krajiny projektuji* a druhá možnost je - *krajina sama ke mně hovoří a já to spatřuji*. Toto jsou dvě možnosti původu zjevení. Dalo by se říci, že předchozí dva autoři - Mařák s Kavánem – vyjadřovali první variantu vztahu ke krajině. Panuška a Váchal se nacházejí na hranici, ale máme tu dva způsoby běhu věcí, jejichž hranice jsou nejasné a v širokém pásu se překrývají. Dá se říci, že se kryjí téměř úplně. Je více než pravděpodobné, že se na tomto mezníku budeme nacházet dále. Nemáme totiž žádné indicie, které by nám pomohly rozhodnout, ke které variantě se přiklonit.

Námětem Panuškových temných děl jsou „*krajiny oživené, člověku vlastně nepřátelské*“<sup>47</sup>. Krajiny, které se za nocí probouzejí a odkrývají své spodní vrstvy. Bytosti se v nich objevují, ani nevíme jak. O leckterých však jejich tvar prozradí, že se zrodily přímo z krajiny. „*Tyto fiktivní postavy a výjevy, v nichž bývají často antropomorfované prvky vegetace, symbolisují tajemné přírodní síly a děje, dotýkají se lidské psychiky, života a smrti.*“<sup>48</sup> Oživlý kořen mýtické byliny mandragory, který na jednom ze svých obrazů Panuška zpodobnil, prý roste na popravištích. (obr. 37) Opuštěná kráčí noční krajinou. (obr. 38) Vítr jí rozfoukává sukně a vlasy a ty se jí chytají do větvoví. Nebo jsou to větve, které chtějí opuštěnou chytit?

Panuška měl rád archeologii a byl citlivý k místům. Vnímá jejich historii. Říká se, že události se vepisují do krajiny. Ta je potom takovou velkou karotékou. Je-li příhodná doba a jste-li ten správný člověk, můžete některé z těchto událostí zahlédnout, nebo alespoň vycítit jejich otisk. V lidových pověstech a povídkách,

<sup>46</sup> BOUČKOVÁ, Jitka. *Jaroslav Panuška*. Nový Bydžov: Východočeská galerie Pardubice, 1978

<sup>47</sup> BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ, Naděžda, *Julius Mařák a jeho žáci*, katalog výstavy, uspořádané Národní galerií v Praze k stému výročí malířova úmrtí. Praha: Národní galerie v Praze, 1999

<sup>48</sup> BOUČKOVÁ, Jitka. *Jaroslav Panuška*. Nový Bydžov: Východočeská galerie Pardubice, 1978

ze kterých rád Panuška čerpal, se zachovává mnoho z této paměti míst.

Panuška velice rád maloval stromy - staré velikány, *poznámenané bouřemi, pamětníky zašlých časů*<sup>49</sup>. Kousek od Kochánova, kde malíř po většinu svého života žil, roste dub. Dnes je mu prý kolem 290 let. Pro Jaroslava se stal oblíbeným námětem jeho tvorby. Na tomto dubu prý kdysi býval upevněn svatý obrázek, namalovaný na plechové destičce, který časem děš' smyl. Malíř ho poté obnovil. „*Říkalo se totiž, že na nejdolejší větvi nad silnicí se kdysi někdo oběsil. A tak tam zavěsili obrázek. Za čas se na téže větvi znovu někdo oběsil. Byly tedy spodní tři mohutné větve odřezány.*“<sup>50</sup>

Prostředí, které Jaroslav Panuška na přelomu století stvořil, je svět duchů. Záhadných a nám neznámých bytostí, které tu žijí s námi. V paralelních prostorech, v jiných dimenzích v Jaroslavově vesmíru. Kdybychom tyto jeho bytosti někdy potkali, určitě je rozeznáme od jiných. Mají svoji specifickou fyziognomii. Jsou vychrtlé, jakoby nehmotné, porušují prostorové zákony. Pařáty mají úzké a dlouhé. Nepříjemně protáhlé, seschlé. Jejich těla se vinou ze tmy. Dokážou se protáhnout malou skulinkou a pak se zase zvětší do obrovských rozměrů.

Zjevují se na úplně obyčejných místech. Lidem jako jsme my. Jsou tam, když spíme, nebo rejdí v našich pokojích, když tam nejsme. Poponášejí věci, listují knihami, nosí sebou úzkost a nám ji tu nechávají. Přinášejí smutek, stín a chladné vanutí. Mohou za naše trápení. „*Panuška v nich nehledal jejich lidskost, viděl v nich naopak d'ábelskost, jakousi kvintesenci zla*“<sup>51</sup>

Svět jeho duchů a bludů byl velice obsáhlý a typické tvarové znaky těchto příšer, které se opakují a jsou jejich poznávacím znamením, prozrazují, že o nich Panuška měl velice jasnou představu. Pro každého však vypadá zosobněná hrůza jinak. Můžeme tedy Panuškův svět brát jako ryze individuální přehlídku toho, co jeho osobně nejvíce děsilo, či jako jeho zhmotněná trápení a strachy s nimiž se tímto způsobem vyrovnával. Nebo by se snad jeho obrazy mohly zakládat na skutečnosti?

<sup>49</sup> BOUČKOVÁ, Jitka. *Jaroslav Panuška*. Nový Bydžov: Východočeská galerie Pardubice, 1978

<sup>50</sup> Tamtéž

<sup>51</sup> URBAN, Otto M., *Dekadence, V barvách chorobných, idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. Praha: Obecní dům, Arbor vitae, 2006

## 5.2. Zachycené důkazy

Třeba nám v posuzování pomohou snímky, které lze hojně na internetu nalézt pod hesly jako jsou: *real ghost, the scariest picture of the ghost, the scariest picture of the ghost ever, demon caught on tape, real footage of the ghost, wtf is this?...*

Několik někdy i docela překvapujících podobností s díly Jaroslava Panušky by se zde dalo nalézt. Sea serpent (obr. 46) je tvor, který byl spatřen v moři. Na snímku vypadá trochu jako ropná skvrna, jenže jeho anatomie je organická. V porovnání k člověku sedícímu na loďce je tento tvor obrovský. Vypadá jako nějaký obří pulec. Nemá ploutve, ani další náznaky jiných tělesných částí nejsou vidět. Není jasné, jestli má oči, či tlamu. Snímek vyvolává dojmem, že byl vytvořen tak v sedmdesátých letech. Zobrazení tohoto tvora působí důvěryhodně. Odlesky vody na jeho těle jsou realistické. Zdá se, že zadní část jeho těla ubíhá k horizontu dle pravidel perspektivy. Nic nenasvědčuje tomu, že by šlo o podvrh.

Obraz Jaroslava Panušky *Vodník* (obr. 45) a Snímek této „mořské serpentiny“ jsou si až překvapivě podobné. A to jak svojí kompozicí, tak i obsahem, který nesou. Není však mezi nimi ani náznak žádné faktické souvislosti.

Stejně tak jako není žádné bližší propojení mezi „podivnou nestvůrou z Tennessee“<sup>52</sup>, kterou tam v lesích zachytily kamery citlivé na pohyb (obr. 47) a obrazem expresivní hlavy strašidla (obr. 45), kterou Panuška namaloval v roce 1900. Obě postavy svým obličejem vyjadřují velice silnou emoci. Může to být leknutí, údiv, děs, nebo výzva k boji. Výraz aktivace nízkých pudů. Také fyziognomie nestvůry z Tennessee nese znaky Panuškových upírů. A to hlavně hubené a protáhlé končetiny. Ze záběru kamery nelze zjistit, zda se jedná o nějaké zvíře, člověka nebo spíš úplně něco jiného.

Jsou tyto snímky měřítko dostatečně objektivní? Záběry se tváří, že jsou reálné, že jsou zachycené mediem, které mluví pravdu. Čímž fotoaparát a kamera dnes už rozhodně nejsou. (Nemůžeme však tvrdit, že lžou.) Buď jsou tyto materiály opravdové a zachycují duchy, anebo si je jejich tvůrci přáli zachytit.

<sup>52</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=fbILb-YkonA> čerpáno dne 13. 1. 2012

Mnohdy však toto touha a následný tvůrčí akt má větší hodnotu, než samotný fakt, že někdo ducha doopravdy zachytil na kameru.

Fantazie Jaroslava Panušky byly často inspirovány povídkami a bájemi. Zobrazoval to, co znal z vyprávění. V dnešní době však jsou pověstmi samotné tyto záběry. Mají vlastně podobnou funkci jako lidové pověry v dávných časech. Jen je jejich provedení aktuální dnešní době.

Snímky na kterých lze nalézt podobnosti s Panuškovými díly, krásně podtrhují děsivost jeho děl. Dodávají jim na opravdovosti a objektivitě, i když sama důvěryhodnost těchto záběrů je neprůkazná.

## 6. Josef Váchal

*„Z pokojíka, kde pán s paní spával, počaly procházeti dveřmi polozasklenými bytosti o mlhavých tělech s gesty a pohyby tak pomalými jako na loutkovém divadle. Jeden za druhým vynořoval se duch za duchem, s gesty prkennými a trhavými pohyby těla, prošel pokojíčkem, naklonil se nade mnou, zacházel do hlav a opět po straně vycházel a ztrácel se tam, odkud vyšel. ...Od oněch dob zůstal ve mně jakýsi strach před Neznámem, který teprve po dlouhých letech podařilo se mně přemoci. ...jakmile počal jsem se duchařinou, a dokonce d'áblem obírat, strach můj ustal.“<sup>53</sup>*

Postavy nořící se ze stínů. Všudypřítomné. To co nás od nich odděluje je jen to, že o nich nevíme. Vidí nás, ale my je nevidíme, když ony samy nechtějí. Skutečné víc, než kterékoliv jiné. To jsou přízraky Josefa Váchala. Z jeho životopisů víme, že se zabýval okultismem a byl častým účastníkem spiritistických seancí. Duchové a démoni byly oblíbeným námětem jeho děl. On sám se označoval za heretika a satanistu. Jeho mystické vědění vycházelo ze studia okultních věd, ale také z vlastních zkušeností. Jak o sobě řekl: *„Zažíval hrůzná noční vidění a slyšení bytostí o mlhavých tělech“<sup>54</sup>* Josef Váchal byl „samorost“ a „odmítal všechny škatulky a každé vymezení... Temnotu lidské duše zmítané démony a blouznivé somnambulní vize reflektoval vysoce osobitou, nezaměnitelnou formou.“<sup>55</sup>

Pokud teď cítíme, že se náš příběh začíná stupňovat, víme také, že se nacházíme v hraničním bodě. Můžeme pokračovat i přesto, že se zjevení už zhmotnila. Kdo chce, ať jde dál. Kdo však nechce otvírat příliš hluboké vody, ať zůstane. Není nutné se pohybovat tam, kde by se mohlo objevit to, co nechceme. Když například na internetu objevíme video, jehož obsah by mohl přesahovat naše hranice, můžeme snížit dávku strachu a překvapení tím, že si video nepustíme

<sup>53</sup> URBAN, Otto M., *Dekadence: V barvách chorobných, idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. Praha: Obecní dům, Arbor vitae, 2006, citováno z VÁCHAL, Josef. *Paměti Josefa Váchala, dřevorytce*. Praha, 1995.

<sup>54</sup> Tamtéž

<sup>55</sup> URBAN, Otto M., *Dekadence: V barvách chorobných, idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. Praha: Obecní dům, Arbor vitae, 2006

najednou, ale stopneme ho a dle vlastního uvážení posouváme. Jak jsme ale viděli u mraku, který sestoupil na zem, všechna zjevení nemusí být děsivá. Nemusí jít jen o stvůry a příšery.

### 6.1 Zpátky do lesa

Josef Váchal byl temný vizionář, ale také romantik a milovník lidových báchorek. Jeho mysticismus není jen dekadentní „parádou“. Vycházel ze zkušeností a moudrosti, kterou lze získat jen pečlivým studiem a prožitou osobní zkušeností. Byl napojen přímo na zdroj. Čerpal rovnou z přírody a láska k ní se odráží i v další jeho vášni, kterou mu bylo putování. Projité pěší trasy si Váchal zaznamenával do map a na své výkony byl patřičně hrdý. Za měsíc byl schopen ujít až 800 km. Nejraději putoval po Šumavě, kterou prošel doslova krok za krokem a cítil se s ní být pevně svázán.

Výlety do přírody však pro Váchala nebyly jen příjemnou procházkou. „Váchal vnímá věci jinak, svým dojmům připisuje vždy hlubší význam. Jeho vztah k přírodě nebyl jen dojmový, zajímala jej spíš podstata, působení vnitřních sil. Krajinu, staré stromy, les, mokřiny, jezírka, močály vnímal jako tajemnou říši, zabydlenou všelijakými duchy, mocnostmi dobrými i zlými, strašidly a skřítky. Váchala vzrušovaly legendy dávné kultury, přitahoval ho mýtus země.“<sup>56</sup> On sám tíhnul k pohanství a své kořeny vnímal hluboko v této době.

V roce 1931 vydal Váchal objemnou autorskou knihu s názvem *Šumava umírající a romantická*. Kniha obsahuje 74 barevných dřevorytů tištěných z 544 desek. Ke knize napsal text a vysázal ho vlastním autorským písmem. Knihu sám vytiskl a několik výtisků také svázal. Kniha má rozměry 65 x 69 cm a váží asi 20kg a je v ní 276 stran. Vzniklo 11 unikátních exemplářů. Práce na nich trvala Váchalovi necelé tři roky.<sup>57</sup>

Tak jako na začátku našeho příběhu se znova nacházíme plně v lese, a to dokonce na stejném místě - na Šumavě. Tentokrát díky Josefu Váchalovi, jehož

<sup>56</sup> KROUTVOR, Josef, *Šumava a Josef Váchal*. Praha: Argeste, 1994

<sup>57</sup> Tamtéž



pohled na ni je poněkud rozdílný než pohled Julia Mařáka. U Váchala totiž nelze opomenout jeho znalost mystiky. Asi oba chodili každý po jiné straně Šumavy.

*Šumava umírající a romantická* nám svoje strašidla a zjevení plně neukazuje. Ale vše, co měl již Josef Váchal za sebou, jako by bublalo pod povrchem zobrazených lesů a vývrátů. Jsme zpět ve fázi, kdy v lese ještě žádné zjevení nevidíme, možná se schovalo, nebo ještě není ta správná doba. Již ale máme zkušenosti s předchozími fázemi.

Josef Váchal je ten, který se nachází plně uprostřed lesa, v jeho hloubce fyzické i duchovní úrovni. Nepodbízí se nám zobrazováním, nesytí nás výjevy duchů a bludiček, ale zaznamenává povrchové chvění, které je odezvou na pohyb uvnitř. Nechává nás v očekávání a nabízí prostor pro hru fantazie. On ví, že les je to pravé místo pro zjevení, ale nic z toho co zná, nám zadarmo nedává. (obr. 50-55)

## 6.2. Něco v lese

Začínali jsme u lesa a u lesa taky skončíme. A jestli něco spatříme? To je na nás a na době, kterou v něm strávíme. Záleží to na tom, jestli nás les přijme a zda jsme připraveni.

Kdo však mermomocí chce něco mezi stromy vidět, tomu se to podaří. Když bude v lese dostatečně dlouho, nezvyklý tomuto prostředí plnému tvarů, za čas bude mít pocit, že z každého křoví na něj něco kouká. Svou roli v tom může sehrát psychologický jev zvaný *pareidolie*. Slovo složené z řeckého *para*, což znamená postranní, falešný a *eidon*, které znamená vzhled, tvar, podoba. Je to lidská psychologická vlastnost, při níž dochází k „*dotvoření vnímaných neurčitých nebo nezřetelných podnětů ve smysluplné obrazy za pomoci fantazie*.“<sup>58</sup> Samota v lese svým způsobem člověka deprivuje. Není to deprivace smyslová, ale spíš sociální. Naše osoba v lese, sama, opuštěná. Není divu, že za nějakou dobu tedy začneme vidět tváře a postavy v listech, kmenech, kamenech a mracích.

<sup>58</sup> <http://cs.wikipedia.org/wiki/Pareidolie> , čerpáno dne 10.12. 2011

Nám ale nejde o klam. Jestli nás má něco potkat, tak si nás to najde. Je zbytečné v lese vyčkávat s prstem na spoušti fotoaparátu, vyvolávat a prosit. Podstatné věci často přicházejí nečekaně. Muž, který v Rusku natočil vznášející se holčičku, taky nebyl v lese na lovu senzací. Venčil tam svého psa, kterého si při tom natáčel. Volá ho na aport, ale pes neposlechl a kamsi se rozběhl. Muž jde za ním a opodál zpozoruje ženu s dítětem. Dítě se vznáší ve vzduchu a žena ho ze země pozoruje. Když na ně pes zaštěká a oni zjistí, že je někdo objevil, dítě se snese matce do náruče a utečou pryč.

Toto video se stalo velice známé v lednu roku 2011, kdy se objevilo na internetu a později také v televizních zprávách po celém světě.<sup>59</sup> Nelze říci, zda je popularita důkazem, jeho pravosti, ale projev tohoto muže na videu zní natolik autenticky, že záběry nebudí zdání pouhé mystifikace. Velkou roli v jejich důvěryhodnosti zřejmě hraje pes, který na tomto videu, dle reakcí jeho pána, jedná nezvykle. Pes nevypadá, že by byl vycvičený k tomu, aby hrál nějakou roli. Jde tam, kam ho to táhne. To celé dodává situaci na znepokojivost. Pes se zdá být počínáním ženy a dítěte stejně překvapen jako jeho pán.

Žena s dítětem se chovají velice přirozeně a zřejmě jim nejde o nějakou „exhibici“. Působí civilně a ani jejich zjev nepřipomíná čarodějnice, jak je lidé v reakcích na toto video nazývají. Jejich konání nevyvolává strach, ani děs, spíše úžas. Dalo by se říci, že v nás vzbuzují sympatie.

Tento záznam způsobil vlnu reakcí. Lidé se z videa snažili o situaci zjistit co nejvíce. Různě jej upravovali, zvětšovali a zpomalovali, opakovali záběry, stabilizovali obraz a dedukovali fakta. Na internetu lze nalézt spoustu variant tohoto videa. Tato neobvyklá událost v lidech jistě vzbudila mnoho emocí. Žádné „rozumné“ vysvětlení se však na veřejnost nedostalo.

Jediné východisko, které se tedy nabízí, je, že holčička doopravdy umí levitovat.

Grafiky z Váchalovy Šumavy umístěné k záběru z videa levitující holčičky nemají tolik vnější podobnost, jako jsou spíše spjaté vnitřně. (obr. 56, 57, 58)  
V knize *Šumava umírající a romantická* jsou jedny z mála, které nezobrazují

<sup>59</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=ewO9mPeKIXQ> , čerpáno dne 17. 1. 2012

pouze krajinu. Postavy a bytosti tu však nejsou přítomny přímo v krajině. Působí spíše jako mozaika symbolů na obraz umístěná. Jde o výjevy mystického charakteru nesoucí zprávu o kouzlech, která mohou být v krajině přítomná. Stejně tak i ostatní šumavské výjevy obsahují toto tajemství, které je Šumavě zřejmě vlastní.

Při zhlédnutí videa vznášející se dívky cítíme, že jsme se setkali s něčím výjimečným. Nejímá nás hrůza z děsivosti tohoto obrazu, ani nemusíme mít pocit, že jsme svědky něčeho ďábelského. Přirozená plachost těchto dvou žen připomíná spíše nějaké lesní žínky. Zaznamenaná situace je pouze neobvyklá.

Ženy na těchto záběrech a Josef Váchal jsou propojené svými osobami. To co Josef Váchal vložil do své *Šumavy umírající a romantické*, to co se chvělo pod povrchem pralesních zákoutí, zde máme možnost spatřit na vlastní oči.

Situace na videu a její vnitřní obsah je jedna z nejkrásnějších věcí, které jsem kdy viděla.

## Závěr

Materiály s tématy zjevení, existence nadpozemských bytostí, paranormálních jevů či záhadných úkazů, které můžeme na internetu nalézt, mohou být často i uměle vytvořené. Lze jen těžko ověřit jejich pravost, ale i tak plní svůj účel. Důvody, proč je někdo vytvoří mohou být různé. Je možné, že člověk, který je vyrobil, má touhu se zviditelnit. Případná popularita, kterou si záběry získají, také padne i na jejich tvůrce. Možná si jejich autor přál, aby se zobrazená situace stala právě jemu. Nebo jen vymyslel příběh, do kterého vložil něco z toho, co právě prožíval a cítil, co mu leželo na srdci, zapsal to a poslal dál.

Po chvíli nám možná začnou tyto záběry připadat povědomé, můžeme mít pocit, že jsme tyto bytosti již viděli, nebo se s nimi dokonce i setkali. Cítíme jejich přítomnost v lesích, na lukách i ve staveních. Nesou sebou příběhy a my ty příběhy známe. Znali jsme je odjakživa a máme je v sobě uložené. Vyprávěly nám je naše babičky a slýchávali jsme je před spaním.

Zmínění autoři byli hluboce propojeni s krajinou domova. Cítili své kořeny a věděli, že místa jsou tvořena nejen krajinou a lidmi, ale také příběhy, které se vyprávějí. Těmi se nechávali inspirovat, vnímali jejich významy a nebo si utvářeli své vlastní.

Každá doba má své povídky a nevysvětlitelné úkazy. Má přízraky a monstra která si nesou vlastní poselství. Některá strašidla jsou úplně nová a čerstvá a někteří staří duchové v lesích a na lukách stále žijí, jsou to pořád ti stejní.

Pověsti co se vyprávějí se buď staly a nebo možná ne. Hranice toho co je a není pravda se zde smazávají. Nejsou totiž důležité.

Vydala jsem se do lesa, abych zde našla zjevení. Abych zjistila, co mě do něj stále tak táhne. Odjakživa vnímám přírodu velice intenzivně. Nechávám se jí unášet a mnoha věcem v ní bych chtěla „přijít na kloub“. Fascinují mě přirozené procesy, které fungují samy. Střídají se v rytmech, které jsou správně. Příroda je

bohatá a obsahuje v sobě vše, co potřebujeme. Stejně tak jsme bohatí i my a toto naše bohatství můžeme přírodě nabídnout. Tento dialog je rovnocenný, nebo spíš v něm nikdo nemá navrch.

Příroda mi již odpověděla na mnoho otázek a já ji také proto poslouchám. Často mi radí i v mé tvorbě a já s jsem s jejími připomínkami spokojená. Proto s ní chci i nadále setrvávat v hlubokém přátelském a partnerském vztahu.

Vzala jsem věci, co mám nejraději a spojila je dohromady. Mám ráda krajinu. Mám ráda svůj domov a cítím se s ním spojená. Ráda tvořím a vnímám umění. Líbí se mi tudíž i Čeští krajináři.

Když jsem v lese, je mi dobře. Cítím jeho sílu a tážu se po jejím zdroji. Vnímám jeho velikost a to, že mě cosi přesahuje. Stávám se bohatší.

Mám ráda příběhy. Záhadné a nevysvětlitelné. Snažím se nějak si je pro sebe interpretovat a tato vysvětlení mi přijdou zajímavá.

Sledování záběrů nevysvětlitelných jevů na internetu jsem považovala spíše za jakési krácení času. Přesto mě velice fascinovalo nacházet stále další a další materiály a znova být udivená nad tím, co přesahuje naše chápání. Když jsem však u sebe objevila podobné tónování k obrazům krajiny, začala jsem mezi tím hledat spojitost. Vzpomněla jsem si na autory, jejichž práce ve mě zůstaly uložené a objevila jsem v nich příběh. Poté se mi některá jejich díla začala spojovat se záběry záhadných jevů a já zjistila že tento příběh, je příběhem zjevení. Zajímalo mě také jaká je spojitost mezi díly krajinářů a náhodně nalezenými výjevy strašidel. Jak je propojena zdánlivě tak zbytečná kratochvíle, jako je vyhledávání důkazů o existenci duchů a „bohulibá“ činnost umění - tvoření obrazů krajiny.

Nevím jestli jsem té záhadě přišla na kloub, ale myslím, že jsem se k odpovědi dostala už hodně blízko.

Aspoň na chvíli jsem se nechala nést pramenem ze kterého čerpaly tyto čtyři vyjímečné umělecké osobnosti českého krajinářství. Čtyři pohledy směřující do středu a každý z jiné strany pohlížející na jednu a tu samou věc, které mi je

velmi blízka.

Ten příběh, který dohromady skládají jejich pohledy je, dá se říci, příběhem mým a mého vztahu ke krajině.

A jak je to tedy se zjevením? Když budeme hodně chtít, tak ho můžeme vidět všude. Pokud ale to pravé zjevení neprožijeme, nezjistíme, že se ta předchozí od toho opravdového zcela liší.

I kdybychom něco v krajině doopravdy spatřili a zaznamenali to, bylo by to pravdivé jen pro nás. Tato zkušenost je nepřenositelná, protože pouze my svými životy této události dáváme význam. Jenom náš příběh může tento nevysvětlitelný jev udělat vysvětlitelným.

Všechny vzkazy a poselství je však možné v krajině vyčíst, aniž by nám je někdo musel přijít sdělovat. I přes nesporné umělecké kvality děl krajinářů, i přes terapeutické účinky internetového obludária je tím nejoprávnějším zjevením sama krajina.

## Seznam vyobrazení:

### Julius Mařák:

- (obr. 1.) Julius Mařák, *Šumavský prales za bouře*, 1891-1892 (černobílá reprodukce)
- (obr. 2) Julius Mařák, *Šumavský prales ve slunci*, 1892-1897 (černobílá reprodukce)
- (obr. 3) Julius Mařák, *Šumavský prales za bouře* 1891-1892
- (obr. 4) Julius Mařák, *Cesta lesem* (1. pol 80. let 19. stol)
- (obr. 5) Julius Mařák, *Návrat z pastvy*, (1888-1889)
- (obr. 6) Soubor fotografií Šumavy od neznámého autora (cca 30. -70. léta 20. stol)
- (obr. 7) Julius Mařák, *Šumavský prales, (prales v slunci)* studie k obrazu, (1891-1892)
- (obr. 8) Julius Mařák, *Šumavský prales*, studie k obrazu, (1891-1982)
- (obr. 9) Julius Mařák, *Šumavský prales ve slunci*, (1892-1897)
- (obr. 10) Julius Mařák, *Šumavský prales za bouře* (1891-1892)
- (obr. 11) Julius Mařák, *Z pralesa*, (2. pol 80. let 19. stol)
- (obr. 12) Julius Mařák, *Skalnatá lesní partie*, (2. pol 80. let 19. stol)
- (obr. 13) Fotografie Šumavy od neznámého autora (cca 30.-50. léta 20. stol.)
- (obr. 14) Julius Mařák, *Šumavský prales za bouře* (1891-1892)

### František Kaván:

- (obr. 15) František Kaván, *Bludička* (1897)
- (obr. 16) František Kaván, *Milosrdenství přetrvává* (1897)
- (obr. 17) František Kaván, *Krajina v modrém* (1895)
- (obr. 18) František Kaván, *Lávka k Betlému* (1893)
- (obr.19) František Kaván, *Frantova náladička*, (1894)
- (obr. 20) František Kaván, *Mračna se chytají pláň* (1893)
- (obr. 21) František Kaván, *Podmrak od rodné chalupy* (1894)
- (obr. 22) František Kaván, *Když se kopaly brambory* (1890)
- (obr. 23) František Kaván, *Rozlitina kalné vody z tání* (1892)
- (obr. 24) František Kaván, *Rovina v podmraku* (1895)
- (obr. 25) František Kaván, *Kousek louky na jaře* (1895)
- (obr. 26) František Kaván, *Na prázdném rybníce* (1894)
- (obr. 27) František Kaván, *Na Zlatém potoce pod železnými horami* (1895)

## Jaroslav Panuška:

- (obr. 30) Jaroslav Panuška, *Zimní klid* (1937), (čb reprodukce)
- (obr. 31) Jaroslav Panuška, *Větrný den* (1926) (čb reprodukce)
- (obr. 32) Jaroslav Panuška, *Zimní večer* (1938) (čb reprodukce)
- (obr. 33) Jaroslav Panuška, *Upír* (po 1900)
- (obr. 34) Jaroslav Panuška, *Mor* (1903)
- (obr. 35) Jaroslav Panuška, *Vodník* (1898)
- (obr. 37) Jaroslav Panuška, *Mandragora* (1900)
- (obr. 38) Jaroslav Panuška, *Opuštěná* (1901)
- (obr. 39) Jaroslav Panuška, *Černokněžník* (1898)
- (obr. 40) Jaroslav Panuška, *Smrčka nahlížející do okna umírajícího* (1900)
- (obr. 41) Jaroslav Panuška, *Duch mrtvé matky* (1900)
- (obr. 42) Jaroslav Panuška, *Expresivní hlava-strašidlo*, (1900)
- (obr. 43) *Strange cerature in tenesse* (výřez)
- (obr. 44) *Strange Creature In Tennesse.avi* [www.youtbe.com](http://www.youtbe.com)
- (obr. 45) Jaroslav Panuška, *Vodník* (před 1989)
- (obr. 46) *Sea serpent*
- (obr. 47) Jaroslav Panuška, *Duch mrtvého na hřbitově* (1900)
- (obr. 48) Jaroslav Panuška, *Upír* (po 1903)
- (obr. 49) Jaroslav Panuška, *Sen* (před 1903)

## Josef Váchal:

- (obr. 50-55) Josef Váchal, z knihy *Šumava umírající a romantická* (1928-1931)
- (obr. 56) *Levitating girl in Russian forest, (witches)*, [www.youtube.com](http://www.youtube.com)
- (obr. 57-58) Josef Váchal, z knihy *Šumava umírající a romantická* (1928-1931)



## Seznam použité literatury:

CÍLEK, Václav, *Krajiny vnitřní a vnější: Texty o paměti krajiny, smysluplném bobrovi, areálu jablkového štrúdlu a o tom, proč lezeme na rozhlednu*. 2., dopl. vyd., Praha: Dokořán, 2005,

BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ, Naděžda, *Julius Mařák a jeho žáci*, katalog výstavy, uspořádané Národní galerií v Praze k stému výročí malířova úmrtí. Praha: Národní galerie v Praze, 1999

ADLEROVÁ, A.-BENEŠOVÁ, M.-DUFEK, A., *Dějiny českého výtvarného umění [Díl]4 [sv]1, 1890-1938*. Ústav dějin umění (Akademie věd ČR), Vyd. 1., Praha: Academia, 1998,

ECO, Umberto, *Dějiny krásy*. Praha: Argo, 2005.

VANCL, Karel, *František Kaván*. 2., dopl. vyd., Liberec: Severočeské krajské nakladatelství, 1963,

ZACHAŘ, Michael, *František Kaván / hvězda Mařákovy školy*, katalog k výstavě František Kaván / Hvězda Mařákovy školy. Roudnice nad Labem: Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem,

URBAN, Otto M., *Dekadence, V barvách chorobných, idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. Praha: Obecní dům, Arbor vitae, 2006

AUMONT, Jacques. *Obraz*. Praha: Akademi múzických umění v Praze, Filmová a televizní fakulta – Centrum audiovizuálních studií, 2005.

BOUČKOVÁ, Jitka. *Jaroslav Panuška*. Nový Bydžov: Východočeská galerie Pardubice, 1978

KROUTVOR, Josef, *Šumava a Josef Váchal*. Praha: Argesteia, 1994