

NÁRODNÍ GALERIE V PRAZE



PALÁC KINSKÝCH

Krajina v českém umění 17.–20. století



41200 155-

KRAJINA V ČESKÉM UMĚNÍ 17.–20. STOLETÍ

Průvodce stálou expozicí
Národní galerie v Praze
v paláci Kinských

Národní galerie v Praze

OBSAH

Úvod <i>(Milan Knížák)</i>	5
Krajinné motivy v dílech barokních mistrů <i>(Andrea Rousová)</i>	6
Česká krajinomalba 19. století <i>(Naděžda Blažíčková-Horová, Šárka Leubnerová)</i>	22
Krajina v české fotografii 19. století <i>(Pavel Scheufler)</i>	88
Krajina v českém umění 20. století <i>(Tomáš Vlček)</i>	99
Krajina v kresbě a grafice <i>(Zuzana Novotná)</i>	154

Nové přístupy českého umění ke krajině od poloviny šedesátých let 20. století v akcích, land-artu a ekologických tendencích

Zásadní změny v pojetí umění, které představovaly nové způsoby vizuálního tvoření, materiálové demonstrace, akce a happeningy, nově aktivovaly pozornost k okolnímu světu včetně krajiny. Krajina se v akcích a přírodních instalacích stala umělcům útočištěm, partnerem a spoluhráčem jejich tvůrčích výzev a experimentů. Obrat ke krajině v českém neoficiálním, většinou undergroundovém tvůrčím hnutí druhé poloviny šedesátých let a počátku sedmdesátých let byl spojen s kritikou umělé, oficiální a polooficiální kultury socialistického Československa. Na významu toho tvůrčího hnutí se podílely nejen vlivy nových tendencí výtvarného umění ve světě, ale i reakce na způsob života v komunistickém státě, kde velká část populace prožívala život rozdělený do sféry přežití, spojeného s obstaráváním existence, a weekendovými útekami ze sídel do krajiny, které byly jednou z nejpříjemnějších náhražek svobody. Oficiální, režimem podporované a tolerované umění mělo samo o sobě mnoho společného s náhražkovou funkcí a projevem kultury a jím odpovídajícím vnímáním světa včetně přírody a krajiny. Proto nejrůznější akce, kterými se neoficiální kultura obracela k přírodě, měly nejen programově umělecké zaměření proti „konspirativní uzavřenosti imaginativního umění šedesátých let“, jak to tehdy označoval Ivan Jirous, ale ve svých důsledcích i politické významy, navzdory tomu, že obrat k přírodě znamenal snahu o osvobození umění od ideologií a estetik, jež omezovaly nebo zužovaly jeho význam.

K nejvýznamnějším osobnostem uměleckých akcí spojených s novým vnímáním přírody patřila **Zorka Ságlová** (1942–2003). Svými land-artovými akcemi obnovovala, tak jako celé hnutí happeningů, významy věcí a událostí. Zorka Ságlová patřila ke druhé vlně českého akčního umění (tu první reprezentuje AKTUAL Milana Knížáka). Druhá vlna akčního umění vycházela nejen z akčních aktivit, tak jak je známe z happeningů i z Fluxusových Events, ale i z land-artu. Akce Zorky Ságlové jsou svébytnou kombinací obou poloh a s lyrizujícím zpracováním dobových motivů představují ojedinělý tvůrčí projev. Je-

jích akcí, které připravovala na konci šedesátých a na začátku sedmdesátých let, se zúčastňovala kulturní veřejnost z řad politického a uměleckého undergroundu zastoupená přede všemi členy hudební skupiny The Plastic People of the Univers a okruhem výtvarníků a literátů Křižovnické školy čistého humoru bez vtípu. V roce 1969 Ságlová uspořádala akci *Házení míčů do průhonického rybníka Bořín*, kterou tehdy komentoval Ivan Jirous: „Zorka Ságlová se realizací připojila k silnému proudu současného výtvarného umění, kdy umělci opouštějí své ateliery; aby hloubili příkopy v Nevadské poušti, vytvářeli konfigurace z drnů trávy, kreslili na žárem rozpraskanou planinu v poušti půl míle dlouhé rovnoběžné čáry. Jeden z názorů na tuto produkci říká, že jí umělci protestují proti komerčnosti obchodních a galerijních stereotypů, odmítajíce vytvářet vystavovatelná a prodejná díla. Avšak bezpochyby daleko mocnějším podnětem k této tvorbě je snaha umělců dát výtvarnému umění novou sílu konfrontací s přirozenou velkolepostí přírodních jevů.“ Jednou z dalších akcí Zorky Ságlové, která dodávala akcím v krajině nové významy, odlišné od mezinárodního land-artu, bylo rituálně chápané opakování scény z husitských válek *Kladení plín u Sodoměře*, uspořádané v květnu roku 1970. Posun akce do virtuálních historických souvislostí představoval rozšíření jejího významu způsobem příznačným pro českou kulturu – polohou mezi humorem osvobozujícím myšlení od stereotypů a potřebou nově situovat tvůrčí myšlení do historického kontextu. S těmito významy komentoval *Kladení* Ivan Jirous: „Jestliže Američané jako Mike Heizer v podstatě přivlastňují duchovnímu kontextu své země panenské ostrovy bez historie, posouvá Zorka Ságlová svou volbou místa, v němž se význam místa dosud uchovává, výslednou akci do trochu jiné polohy.“

Sociálně a kulturně relevantní významy akcí spojených s krajinou měly i projevy řady dalších tvůrců, výtvarníků, filozofů, výtvarných teoretiků a tvůrčích experimentátorů konce šedesátých a sedmdesátých let. Ve všech se objevoval odstup od uměleckého díla jako uzavřeného a dotvořeného objektu. Pomíjivost akce, po níž zůstaly jen dokumenty fotografických záznamů, vzpomínek a vyprávění, přibližovala umění k přírodě nově uvědomovanou dočasností, všedností, přirozeností.

Jan Mlčoch ▷

VÝSTUP NA HORU KOTEL, 1974

fotografie

Jedním z projevů, který otevíral cesty k demytizaci uměleckého pojetí krajiny ve prospěch uplatnění jejích nových civilních a ekologických významů, byla akce **Jana Mlčocha** (*1953) z jara roku 1974, jež měla programově jednoduchý scénář – *Výstup na horu Kotel*. Byla záznamem chůze a pozorování prostředí, kterým Mlčoch procházel. Na tomto místě se sluší připomenout amerického umělce George Brechta, který navrhl na začátku šedesátých let v rámci Fluxusových Events řadu jednoduchých akcí. Jednalo se o miniúkoly, jako je zapnutí a vypnutí vypínače či umístění vázy na piano, což bylo prezentováno jako součást hudební kompozice.

Ještě oproštěněji, až na samé jádro přírodních materiálů krajiny, směřoval svou tvorbu **Miloš Šejn** (*1947). Jeho díla vznikala buď jako otisky materiálových reálií přírody nebo jako instalace, v nichž příroda nově vstupovala do souvislostí umění. Postupně se však jeho dílo rozvinulo do korespondencí, které vtahují do procesu tvůrčího osvojení přírody médium komunikační techniky, počínajíc fotoaparátem a končíc digitálními systémy záznamu a přednosu dat, tak jak je tomu v Šejnově *Kouzelné studánce* z roku 1999.





Miloš Šejn

VELKÉ G / SOL, 1993
videosonická instalace
zapůjčeno od autora

Jitka Svobodová ▷

SLUNCE, MĚSÍC, DUHA, (1989)
drát, papír, malba, v. 43 cm

KRAJINA V ČESKÉM UMĚNÍ

17.–20. STOLETÍ

Průvodce stálou expozicí Národní galerie v Praze
v paláci Kinských

Autor koncepce projektu: Milan Knížák

Editor: Naděžda Blažičková-Horová

Odborná spolupráce: Veronika Hulíková, Olga Uhrová

Autoři textů: Naděžda Blažičková-Horová, Milan Knížák, Šárka Leubnerová,

Zuzana Novotná, Andrea Rousová, Pavel Scheuffler, Tomáš Vlček

Grafická úprava: Stanislav Kolíbal, Michal Burda

Redakce: Tatjana Štemberová

Fotografie: Fotooddělení Národní galerie v Praze

Předtisková příprava: Michal Burda – studio Cícero

Tisk: Tiskárna Kaliba, spol. s r. o.

Vydala:

Národní galerie v Praze, 2005

ISBN 80-7035-300-7