



„V době, kdy Dürer namaloval tento obraz, **západní umělci** zpravidla neusilovali o **realistické zobrazování přírody.**“

# Trs trávy zkoumá přírodu

Malíř, grafik a teoretik Albrecht Dürer se narodil v Norimberku a již v mladém věku proslul po celé Evropě zejména díky svým detailně propracovaným rytinám a dřevořezům, které se dobře prodávaly. Dürer jako první německý umělec nestudoval umění v Nizozemí, ale v Itálii, kde se setkal s tamními umělci, od kterých čerpal inspiraci, včetně Rafaela, Giovanniho Belliniho a Leonarda da Vinci. Jeho práce si objednávala řada prestižních zákazníků. Jeho rozsáhlé dílo zahrnuje rytiny, dřevořezy, olejomalby i akvarely a patřil k prvním malířům, kteří tvořili autoportréty a samostatné krajinomalby, jež nebyly součástí náboženských výjevů. Díky znalosti italských umělců i německých humanistů a svým teoretickým pojednáním, která se zabývala některými otázkami matematiky, perspektivy a proporcí, se stal jednou z nejvýznamnějších postav severské renesance.

Tento akvarel s detaily doplněnými tuší představuje studii zdánlivě nahodilého seskupení planých rostlin, které se zdají být přirozeně propletené a zamotané. Je mezi nimi srha laločnatá, psineček výběžkatý, lipnice luční, sedmikráska, pampeliška, rozrazil rezekvítek, jitrocel větší, užanka lékářská a řebříček. Zdánlivá neuspořádanost tohoto aranžmá spolu s pečlivě propracovanými detaily jednotlivých rostlin vytváří mimořádně realistický dojem, prázdné pozadí pak je protívahou k chaosu a navozuje pocit harmonie.

V době, kdy Dürer namaloval tento obraz, západní umělci zpravidla neusilovali o realistické zobrazování přírody, a i když tu každé stéblo, stvol, list i květ vykresluje velmi detailně, šlo patrně o studii vytvořenou za účelem zvýšení autenticity jeho dalších prací, jako je rytina *Adam a Eva* z roku 1504 nebo olejomalba *Růžencová slavnost* z roku 1506. Přesnost vyobrazení jednotlivých rostlin si lze splést s vědeckou botanickou kresbou, ale místo aby tu byly jednotlivé druhy jasně odlišené, navzájem se překrývají a proplétají právě tak jako v přírodě.

Dürer nejspíš vykopal kousek podrostu a vzal si ho do ateliéru, kde ho mohl prostudovat. Není tu žádný ústřední bod zájmu. Pečlivě odpozorované rostliny a trávy jsou o trochu větší než ve skutečnosti a kompozice, i když je zdánlivě chaotická, je pečlivě naplánovaná a probíhá diagonálně od pravého dolního k levému hornímu rohu. Dürer psal knihy o technikách kompozice, která je zde záměrně naaranžována tak, aby vedla oko směrem k vegetaci a okolo ní. Místo aby doplnil cokoli dalšího, obklopil ji Dürer bílým prostorem. Dnešní designéři sílu bílého prostoru chápou – i to, jak vede divákovo oko k oblasti děje; Dürer tím, že to udělal již počátkem 16. století, znovu dokazuje, jak velice byl pokrokový.

## Albrecht Dürer (1471–1528)

*Trs trávy*, akvarel, kvaš a pero a tuš na papíře, 1503

## Pohled na Toledo glorifikuje město

Nad městem se stahují těžké, temné mraky a hrozí, že každou chvíli propukne bouře. Vrhají tajuplné světlo na kopce, cesty i budovy pod nimi. Tento obraz, jež namaloval El Greco („Řek“), jehož skutečné jméno znělo Doménikos Theotokópoulos, je první „čistou“ krajinomalbou v západním umění, tedy krajinou, která vznikla kvůli sobě samé, nikoliv jako pozadí pro nějaký příběh.

El Greco se narodil na Krétě, kde se učil malířství byzantských ikon, poté studoval v Benátkách u Tiziana a následně se přesunul do Říma. Byl inteligentní a duchovně založený a velkou část života strávil v Itálii, kde se učil malbě v manýristickém stylu od řady dalších umělců včetně Tintoretta, Jacopa Bassana a Parmigianina. V roce 1577 zamířil z Itálie do Španělska a od té doby až do své smrti žil v Toledo.

El Greco pracoval v době protireformace, poté co tridentský koncil (který skončil v roce 1563) stanovil pravidla pro náboženské umění, včetně toho, že krajiny nejsou vhodným námětem obrazů, protože se nesoustředí na katolictví. El Greco tedy, místo aby dílu vetkl nějaké náboženské konotace, namaloval tento dramatický pohled na Toledo jako znak své osobní náklonnosti k městu. Autor zdůraznil zvlněné kopce, vinoucí se cesty a řeku tím, že změnil postavení některých budov. Například katedrála by z tohoto pohledu nebyla vidět, proto

ji posunul vlevo od královského paláce Alcázar. Umístění jiných budov je však poměrně přesné, například jako v případě samotného paláce, do výše se tyčícího hradu San Servando, kláštera Agaliense a římského mostu Alcántara přes řeku Tajo, které jsou na svých správných místech. Obraz tedy Toledo glorifikuje a idealizuje a dramatický pohled, nadpřirozené osvětlení a hrozivá obloha vyjadřují duchovní, téměř mystickou atmosféru.

I když se El Greco naučil malovat v tehdy převládajícím manýristickém stylu, jeho využití expresivního přístupu k barvě a formě je unikátní a inovativní. Například kontrastující barvy a tóny temného nebe a zářivé zeleně kopců, ale také stříbrná ozářená místa na budovách naznačují, že vše je pod vlivem Božím. Hrozivá obloha znamená nebezpečí a zranitelnost pro město i jeho lid. Dolů po proudu od mostu Alcántara v řece několik drobných postav rybařů za pomoci harpun a další přes ni přejíždí na koni.

Změny v krajině i zkresení a svévolné použití světla a barvy vyvolávají dojem, že toto dílo není pouhou krajinou města, které autor miloval. Zachycují pocit spirituality. Nad městem se odehrává zdánlivě bezprostředně hrozící kataklyzma. Bůh si Toledo vyvolil jako místo pro svůj poslední soud, což z něj dělá nejvýznamnější město světa – svaté místo.

### El Greco (1541–1614)

*Pohled na Toledo, olej na plátně, cca 1599–1600*

„I když se El Greco naučil malovat v tehdy převládajícím **manýristickém stylu**, jeho využití **expresivního** přístupu k **barvě a formě** je **unikátní a inovativní.**“



# Zátiší se džbánem, hrnkem a jablky dekonstruuje přírodu

Paul Cézanne, označovaný často za „otce moderního umění“, byl dost možná umělcem, který si sám o sobě získal největší vliv na umělecká hnutí počátku 20. století. Po většinu života se setkával s nepochopením, ale po smrti začal být velmi obdivován, označován za postimpresionistu a všeobecně uznáván za to, že pomohl inspirovat – mimo jiné – umělecká hnutí fauvismu, kubismu, expresionismu, a dokonce i abstrakce. Obzvlášť silný vliv měl na Henriho Matisse a Pabla Picassa. I když maloval po boku impresionistů, nikdy ho – na rozdíl od nich – netěšilo zachycování vnějšího dojmu, ale vždy se snažil jejich nový přístup mísit s něčím monumentálnějším, co by odpovídalo podstatě starých mistrů. Cézanne více než mnoho jiných tehdejších umělců během celé kariéry maloval zátiší, na kterých zkoumal prostorové vztahy. I když jsou jeho kompozice velmi různorodé, tato patří k několika, kde se objevuje stejná tapeta, zelený džbán, hrnek, pomačkaná bílá látka a ovoce.

Cézanne strávil většinu kariéry hledáním způsobu reprezentace strukturovaných a hmotných trojrozměrných předmětů na plochém dvojrozměrném povrchu. Zatímco impresionisté pracovali rychle, on maloval extrémně pomalu a používal drobné směřované tahy štětce, jimiž stále znovu a znovu ztvárňoval stejný nebo podobný motiv. Rozvinul tak naprosto originální obrazový jazyk, odvrhl konvenční metody zachycování

perspektivy a tonálního modelování a místo toho používal mírně pozměněné barvy a ukazoval předměty zároveň z různých úhlů, aby tak napodobil způsob, jak je přirozeně vidí naše oči. Výsledkem byly mírně deformované tvary, jak je vidět na této kompozici s objekty, které jsou zdánlivě jen křehce vybalancované. Zátiší byla pro Cézanna obzvlášť příhodná, protože si mohl aranžmá vytvořit v ateliéru a ponechat si je, jak dlouho chtěl, zatímco je kreslil a maloval z různých úhlů a v různém světle. Zcela pohlacen svým motivem se snažil transformovat přírodu v cosi harmoničtějšího a pravdivějšího, než jak se hmotné tvary zobrazovaly po celá staletí. Sladit jeho chápání a vnímání hmotných předmětů před ním s vlastním smyslem pro harmonii a barvu pro něj bylo neustálým bojem. Kvůli tomu a jeho introvertní povaze se mu řada současníků vysmívala a jeho perspektiva skutečně často vypadá podivně a nesprávně.

Toto zátiší je barevné a originální. Nevypadá přirozeně, jako by jednoduše přišel k aranžmá na stole u sebe doma, ale místo toho je pečlivě rozplánované a upravené se skupinami předmětů, které vizuálně propojuje strohě bílé plátno, jež zároveň zdůrazňuje hmotnou podstatu všeho, co je zde vidět. Tlumené odstíny na tapetě vzadu soustřeďují pohled k bělosti látky a sytým barvám ovoce, džbánu a hrnku.

## Paul Cézanne (1839–1906)

*Zátiší se džbánem, hrnkem a jablky, olej na plátně, cca 1877*

„Zcela pohlčen svým motivem se Cézanne snažil **transformovat přírodu** v cosi **harmoničtějšího** a **pravdivějšího**, než jak se **hmotné tvary** zobrazovaly po celá staletí.“





„Obraz je **plný symbolů** a naznačuje cosi o určitých aspektech z Hockneyho **života** i o **povahách** jeho rodičů a zároveň vyjadřuje autorovu **náklonnost** k matce i otci.“

## Moji rodiče zachycují lásku syna

David Hockney, proslulý svým jedinečným pohledem, smyslem pro barvu a experimenty, dosáhl mezinárodního úspěchu, ještě než mu bylo pětadvacet. Po celý život ho fascinovala různá umělecká díla i tvůrci včetně Pabla Picassa, Jeana-Baptista-Siméona Chardina a Piera della Francesca a do svého díla adaptuje a začleňuje mnoho různých myšlenek. V roce 1964 se přestěhoval z Anglie do Los Angeles, kde vytvořil soubor obrazů bazénů, v nichž zkoumá jasné barvy a světlo pomocí poměrně nového média – akrylové barvy. Od té doby pendluje mezi Los Angeles, Londýnem a Paříží.

I když tento uhlazeně namalovaný obraz skrovně vybavené místnosti může na první pohled vypadat neomotivně, ve skutečnosti jde o láskyplný portrét rodičů od jejich syna. Laura Hockneyová byla oddaná křesťanka a také vegetariánka, což bylo v té době nezvyklé. Kenneth Hockney, který zemřel rok po dokončení tohoto dvojitého portrétu, byl bojovníkem proti válce a proti kouření. Obraz je plný symbolů a naznačuje cosi o určitých aspektech z Hockneyho života i o povahách jeho rodičů a zároveň vyjadřuje autorovu náklonnost k matce i otci. V zrcadle na servírovacím stolek autor nenamaloval svůj odraz, ale pohlednici s *Křtem Krista* od Piera, umělce, jež obdivoval – je tam však možná i jako symbol křesťanské víry jeho rodičů. Vedle zrcadla je váza elegantních žlutých a růžových

tulipánů. Na obyčejných dřevěných židličkách sedí každý sám Laura a Kenneth a ztělesňují vlastní osobnost i vztah se synem. Kenneth je zcela zabraný do čtení, odvrácený pryč a zdá se, že syna ani nevnímá, je skloněn nad knihou *Art and Photography* od Aarona Scharfa. Na stolek vedle něj jsou další knihy, včetně souboru *Hledání ztraceného času* Marcela Prousta a publikace o Chardinovi. Tím, že Hockney umístil své rodiče do těsné blízkosti toho, co ho v umění ovlivnilo, uznal jejich vliv na svou profesní dráhu i lásku k umění. Laura na rozdíl od Kennetha sedí čelem k Hocknemy, věnuje mu plnou pozornost a i během pózování z ní vyzářuje hrdost. Na sobě má jasné modré šaty, sedí vzpřímeně s rukama složenými v klíně a nohama u sebe. Nemá žádné šperky, ale osvětlení zleva podtrhuje její upravené bílé vlasy. Světlo dopadá také na vázu a na Kennethovy vlasy, tvář, hnědý oblek a naleštěné černé boty.

Tento obraz evokuje především Hockneyho nostalgii po dětství. Představuje téměř analýzu jeho minulosti a lásky k rodičům. Hockneyho sestra Margaret později o reakci svých rodičů na portrét řekla: „Máma a táta na něj byli velmi hrdí a zdálo se, že všechna ta sezení za to stála.“

### David Hockney (nar. 1937)

*Moji rodiče*, olej na plátně, 1977