

NG
F

Studijní materiály
pro pedagogy



Umění a příroda
Mlčící jaro

Obsah

3	Umění a příroda / Mlčící jaro
4	O výstavě
6	Tvar Organické tvary a inspirace
9	Citlivost Subjektivní prožitek přírody
11	Vztah I. Krajina a lidé
13	Vztah II. Mezi krajinou a tělem / mezi uměním a aktivismem
15	Příroda je pro mě...
17	Slovník pojmů
19	Zdroje

Studijní materiály vznikly k výstavě *MIČÍCI JARO: umění a příroda 1930–1970*, kterou připravila NGP ve Veletržním paláci na jaro 2025. Materiály jsou součástí již běžící řady online dokumentů, ve kterých k vybraným výstavám NGP zpracováváme témata a kontexty a nabízíme možné způsoby využití ve výuce nejen výtvarné výchovy, ale i dalších předmětů, jako jsou dějepis, český jazyk atd. V tomto konkrétním případě studijní materiály míří do oblasti na pomezí mezi výtvarnou a environmentální výchovou. Pojmenovávat a rozvíjet vztah k přírodě, reflektovat jej a prožívat všemi smysly je základním předpokladem k pochopení složitosti a významu životního prostředí pro náš život. Je to klíčové také pro porozumění vzrůstající potřeby udržitelného rozvoje společnosti a odpovědnosti za jednání každého z nás.

Studijní materiály překračují rámeček samotné výstavy a rozvíjejí téma vztahu mezi umělci a přírodou i mimo období třicátých až sedmdesátých let 20. století.

Pro větší přehlednost graficky odlišujeme přímou inspiraci do výuky od ostatních textů.

*„Ti, kteří rozjímají
o krásách země, nacházejí
zdroj síly, který jim
vydrží po celý život.“*

Rachel Carson, 1962

0 výstavě

Výstava *MIČÍ JARO* představuje tematický průřez uměleckými díly třicátých až sedmdesátých let 20. století ze sbírek Národní galerie v Praze a konfrontuje je s několika současnými díly. Její název odkazuje ke stejnojmenné knize americké biologky a spisovatelky Rachel Carson, která se zabývala ochranou životního prostředí a jako první upozornila na ekologické nebezpečí, jež představuje masivní využívání takzvaných syntetických pesticidů (DDT).¹ Jak píše Anna Kvíčalová: „*Obráz zlověstného ticha a ‚jara bez hlasů‘, který Carson tak sugestivně načrtla, nesignalizoval jen úbytek druhové pestrosti kvůli různým typům lidské činnosti, ale ohlašoval také počátek nového období ve vztahu člověka k přírodě, která byla vzrůstající měrou chápána jako křehká a s civilizací úzce propojená entita.*“² Nejen díky Rachel Carson již víme, že bytí člověka, jeho produkce a technologie přírodu významně ovlivňují a že lidská činnost má na planetu převažující dopad. Právě s důrazem na tyto globální souvislosti a vliv člověka na životní prostředí bývá naše epocha v akademické sféře často souborně označována termínem *antropocén*.

Souvislost lidského bytí s tím ne-lidským a křehkost a složitost těchto vztahů v posledních letech opakovaně tematizuje řada výstav v Česku i v zahraničí. Z domácího prostředí můžeme vyzdvihnout projekty Evy Kořátkové (*Moje tělo není ostrov, 2022–2023, Srdce žirafy v zajetí je o dvanáct kilo lehčí, 2024*), které kladou důraz na více-než-lidskou tělesnost a vzájemnou provázanost. Připomeňme výstavu *Symptomy budoucnosti (2024)* v Galerii Hraničář, která zkoumala roli lithia a toho, co znamená těžba surovin pro lidi a co pro planetu a jiné organismy. Jako další příklad můžeme uvést dílo Davida Přílučíka a jeho třídílnou videosérii *Umění antropocénu (2019)*. Podoba těchto výstav a uměleckých děl se velmi často odvíjí od interdisciplinárního přístupu a hloubkového zaměření na současný fenomén v jeho širších společenských a historických kontextech. Tento přístup bychom obecně mohli označit jako umělecký výzkum, v němž si umělci a umělkyně či kurátoři a kurátorky kladou otázky nebo reagují na aktuální problémy a krize uměleckými intervencemi a výstupy. Umění tak rozhodně nemá status čehosi na okraji či pouhého odrazu reality, ale umožňuje

1 Rachel Carsonová, *Tiché jaro* (Brno: Host, 2021), s. [1a]. Dostupné také z: <https://kramerius.lib.cas.cz/uuid/uuid:5e10bcfc-02fb-4617-8dbe-1a7f73071db4> (přístup 17. 2. 2025).

2 Anna Kvíčalová, „Tiché jaro a ruch antropocénu“, in: Petr Pokorný – David Storch (eds.), *Antropocén* (Praha: Academia, 2020), s. 346–347.



nám zkoumat komplexní výzvy současnosti z různých úhlů a často tak docházet k překvapivým závěrům nebo novým vhledům. Nové porozumění nás přitom otevírá změně postoje a proměně našeho vztahování se k okolí.

Ačkoli výstava *Mlčící jaro* sestává z akvizic Národní galerie v Praze a zaměřuje se na historické období 30. až 70. let, její kurátorský záměr se nese v podobném duchu: věnovat se nesmírně aktuálnímu problému antropocénu a lidskému vztahu k přírodě skrze obrazy a odrazy v umění. Slovní obrat *Mlčící jaro* proto můžeme chápat také jako metaforu, která nás jako návštěvníky a návštěvnice galerie vyzývá k naslouchání a rozvíjení citlivosti a empatie. Co by nám asi příroda řekla, kdybychom rozuměli její řeči? O jaké další poznání můžeme usilovat, jak můžeme pěstovat empatii, abychom mohli šetrněji a udržitelněji koexistovat s prostředím kolem nás? Jaká transformace se v nás může odehrát při naladění na umělecké dílo?

Divákům ve výstavě doporučujeme zaměřit se na „vnitřní“ i „vnější“ aspekty prožívání přírody a jejího uměleckého uchopování. Umožníme tak rozevřít bohatý a pestrý vějíř námětů a témat: od nejniternějších obrazů snových krajin, osobních inspirací a vzpomínek přes zkoumání organických tvarů až po různé podoby krajiny a současnou kritickou a angažovanou tvorbu. V interaktivním studiu, které se nachází před vstupem do výstavy, nabízíme místo k hledání vlastních obrazů krajiny a k vnitřní imaginaci. Je to otevřený prostor, kde se zaměřujeme na přírodu jako zdroj umělecké inspirace, prostředí k naladění, k dialogu, učení, skicování i odpočinku.

Tvar

Organické tvary a inspirace



Zleva: Hana Wichterlová, *Pupen*, 1932; *Věstonická Venuše*, foto: Moravské zemské muzeum;
Zbyněk Sekal, *Rostlina jménem O*, 1967; Henry Moore, *Dvoudílná plastika č. 10: Propletení*, 1968;
Jimena Mendoza, *Zapomenuté ovoce*, 2017.

„U odtažitých tvarech paleolitických plastik je obsažen prazáklad umělecké zkušenosti: poznatek, že tvar sám evokuje určité pocity, že plastické vlastnosti mají svoji osobitou řeč, že hovoří svým klenutím, objemy, rytmem. Zde pracovala fantazie, která se necítí vázána k napodobení, ale zajímá se o tvořivé zpracování hmoty, o výrazné řazení jedné formy ke druhé.“³

Igor Zhoř, 1967

Jedním z klíčových témat výstavy je organický tvar a jeho hledání – hledání vnější, inspirované konkrétními podobami přírody, i vnitřní, vedené *disegno internem*,⁴ vnitřním zrakem nebo zrcadlením niterného prožívání. Pro sochaře a sochařky 20. století představovala abstraktní socha často způsob, jak se věnovat metaforickému zkoumání jak přírodních, tak duševních procesů,⁵ ale i velmi konkrétnímu řešení formy a její dynamiky, prostoru, vztahům plnosti a prázdna. Sochy 30. až 70. let nám někdy mohou svým tvaroslovím připomínat pravěké artefakty, a jindy na ně dokonce záměrně odkazují. Poukazují také na další inspirační zdroje autorů a autorek – na východní duchovní praktiky, spiritismus nebo zkoumání biologických procesů.

Hledání organického tvaru může být zdlouhavý proces, vyžadující citlivost, čas a naslouchání hmotě. Může to zahrnovat zkoumání materiálu, jeho rytmu a potenciálu. Socha se může postupně „rodit“ i z jednotlivých fragmentů. V podobném duchu píše teoretik Jindřich Chaloupecký o sochách Zbyňka Sekala:

„Také ony vznikaly velice dlouho a také ony vnukaly pocit neukončenosti a neukončitelnosti. Byly zpravidla ze sádry. Sekal je však rozebíral, rozřezával, rozbíjel a trosky znovu sestavoval: i své vlastní sochy objevoval ve

3 Igor Zhoř, *Hledání tvaru* (Praha: Mladá fronta, 1967), s. 16.

4 Pojem *disegno interno* neboli vnitřní umělecká představa, kresba v duchu, nebo také vnitřní obrazotvorné uspořádání odkazuje k niternému zakotvení obrazu v umělcově duchu v původní ideji či vnitřní kresbě; poprvé se objevuje v renesanci.

5 Marie Klimešová, *František Pacík* (Řevnice: Arbor Vitae, 2008), s. 13.

svém ateliéru, jako nalézal materiály ke svým objektům na dvorech a v ulicích; a také je nechával, aby se vytvářely ze svých hmot a tvarů podle svého vlastního tajného určení.“⁶

U další výrazné umělkyně z wagnerovské sochařské školy,⁷ Evy Kmentové, objevujeme v abstraktních dílech přírodní motivy se symbolickou platností. Autorka je propojuje s bezprostřední zkušeností dotýkání a hmatu: „Tělo je krajinou, dlaně motýlem, prsty výhonky, lůno květinou.“⁸ I v sochách o generaci starší sochařky Hany Wichterlové, která byla spolužačkou Josefa Wagnera či Vincence Makovského, se tělesnost a přírodní motivy propojují a připomínají nám, že jsme součástí týchž vztahů skrze sdílenou materialitu. V soše *Mahulena* (1955–1990) je hranice mezi přírodou a člověkem doslovně zobrazena přímo v procesu transformace. Zachycuje dívku proměňující se ve strom – proces růstu sochy do svého vlastního tvaru, symbiózu lidského a přírodního těla. Dílo nikdy nebylo dokončeno.

Při návštěvě výstavy se můžeme zkusit zaměřit na rozmanité typy přírodních inspirací a na to, jak se z nich rodí hmota. Jaký má tvar, z čeho vyvěrá, do čeho je otištěna?

Cituje dílo konkrétní motivy, nebo se soustředí na rytmus tvarů?

Jaký prostor vytváří uvnitř sebe, okolo sebe, směrem k nám?

Zve k dívání, nebo láká k doteku a obcházení?

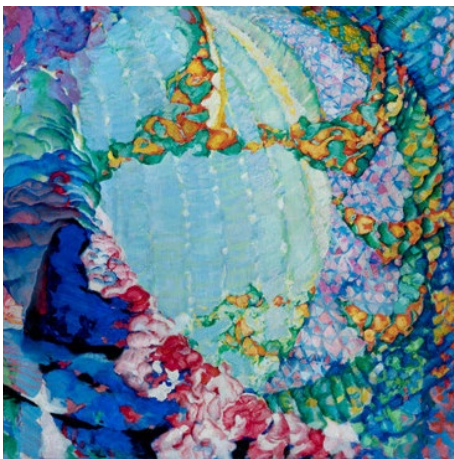
6 Jindřich Chaloupecký, *Nové umění v Čechách* (Jinočany: H&H, 1994), s. 39.

7 Josef Wagner vedl ateliér sochařství na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze v letech 1945–1957. Vedl zde silnou poválečnou generaci sochařů a sochařek. Jeho ateliérem prošli Olbram Zoubek, Eva Kmentová, Věra Janoušková, Vladimír Janoušek, Miloslav Chlupáč nebo Zdeněk Palcr. Wagnerova tvorba se vyznačuje výrazným citem pro materiál. Sám byl původně kameník a velmi citlivě pracoval s kamenem. Své žáky učil také restaurování, sgrafitu a jiným technikám.

8 Tamtéž.

Citlivost

Subjektivní prožitek přírody



Zleva: Julius Mařák, *Šumavský prales*, 1891–1892; Antonín Slaviček, *U nás v Kameničkách*, 1904; František Kupka, *Kosmické jaro I*, 1913–1914; Josef Váchal, *Prales pod Falkensteinem – Šumava umírající a romantická*, 1931; Toyen, *Hlas lesa*, 1934; Jana Olexová, *Kaktus*, 1969; Marie Tučková, *Chorus*, 2020.

Důraz na emotivní prožívání přírody a předzvěst lyrických vnitřních krajin nacházíme bohatě v umění 19. století, jak si ostatně můžeme všimnout ve sbírkové expozici *1796–1918: Umění dlouhého století*. Například v díle Julia Mařáka, který svým uchopením intimních lesních interiérů navazuje na tradici tzv. *Naturstimmung*, tedy zachycování proměnlivé nálady přírody a její atmosféry, kde se krajina stává nositelkou emocí. Jako pedagog na pražské Akademii výtvarných umění ovlivnil celou generaci malířů včetně Antonína Slavička, který posunul českou krajinomalbu směrem k impresionismu a expresivnímu světlu. Slaviček vnímal krajinu dynamicky, jeho uvolněný rukopis a zachycení světelných vibrací se blíží modernímu subjektivnímu přístupu.

V Mánesově obraze *Zahradní květiny* zase nacházíme nejen botanickou přesnost, ale i zachycení hlubšího vztahu mezi člověkem a přírodou a citlivost k individualitě, jež můžeme chápat jako předzvěst moderního niterného vnímání.

Zatímco však krajinomalba 19. století chápala přírodu v harmonii s člověkem – přírodu jako zrcadlo emocí – na počátku 20. století dochází k přeměně krajiny v symbolický prostor a k začlenění průmyslového a sociálního kontextu. Tento vývoj poukazuje na přechod od romantického vnímání krajiny k avantgardním přístupům, kde příroda není jen estetickým motivem, ale i reflexí civilizačního vývoje a společenským komentářem.

Zároveň tento výčet ukazuje, že prožitek přírody je vždy hluboce individuální. Umělecká uchopení přírodních motivů tak mohou vyjadřovat škálu zcela protichůdných emocí. Zdánlivě jedna příroda tak nabývá mnoha různých forem analogicky k tomu, jak různě se k ní vztahujeme i v každodenním životě: proti temnotě a mystičnosti Váchalových dřevorytů Šumavy a pochmurnosti a tísnivosti, které v nás vyvolávají surrealistické krajiny Toyen, může stát například pečující, objímající a křehká příroda v háčkovaných objektech Marie Tučkové.

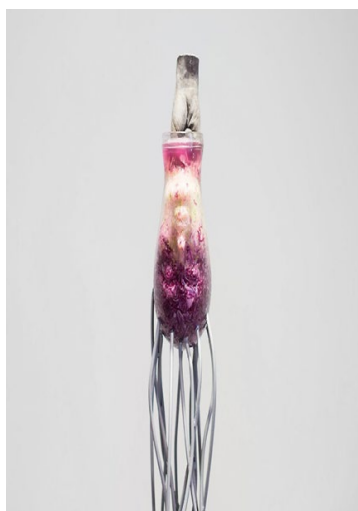
Nejen ve výstavě, ale i následně se studenty ve výuce může být přínosné otevírat otázky mapující vzpomínky na pobyt v přírodě. *Co nejvíce ovlivňuje naši náladu při pobytu venku? Počasí? Konkrétní krajinný ráz? Zvuk? Vůně? Přemýšlíme o tom, že bychom tento jedinečný dojem zachytili? Jak? Tvoříme v přírodě? Nebo později, ze vzpomínky, doma či v kavárně? Kde se bere inspirace a kudy proudí imaginace?*

Podobné otázky si klademe také v interaktivním studiu, kde najdete soutěžní výzvu „Krajinou inspirace“, které se můžete zúčastnit po dobu trvání výstavy nebo vám může být inspirací do výuky:

Zaposlouchejte se do zvukových záznamů krajiny, které natočili návštěvníci před vámi. Zkuste se na ně naladit a přeneste se do sdílené přírody. Přispějte vlastní inspirací z krajiny. Až budete v přírodě, pořídte minutový audiozáznam na mobilní telefon a sdílejte jej s námi pomocí soutěžní výzvy „Mlčící jaro“. Její pravidla a podmínky najdete na webu NGP. *Co slyšíte? Úánek, křupání sněhu, zurčení vody...*

Vztah I.

Krajina a lidé



Zleva: Beneš Knüpfer, *Fauni prchající před automobilem*, 1905; Václav Tikal, *Zamořená krajina II*, 1945; Alena Čermáková, *Letní zelí*, 1962; Jaroslav Paur, *Spálené město*, 1980; Anetta Mona Chișa a Lucia Tkáčová, *ooOoOooooOOOOooooOoOOOoooOo*, 2017; Anna Hulačová, *Dialog: Bugonia V*, 2024.

Složitý a mnohvrstevnatý vztah člověka k přírodě doprovází řada metafor a metaforického pojmání přírody v lidské řeči: příroda jako matka či lůno, příroda jako divočina nebo říše smrti, příroda jako zdroj surovin, kterou lze kolonizovat, obhospodařit a využít. Samotný pojem přírody se proměňuje společně s historickou a politickou situací. Obklopují nás tak ve skutečnosti prostředí dvě – příroda, do níž jsme tělesně zapuštěni jako součást živého světa a ekosystémů, a příroda jako pojem, který formulujeme v diskurzivním prostoru skrze metaforická vymezení. Tato dvě prostředí jsou provázaná a jejich proměny můžeme pozorovat i v uměleckých dílech.

Ne náhodou otevírá expozici *Dlouhého století* ve Veletržním paláci obraz Beneše Knüpfera *Fauni prchající před automobilem*, který symbolicky zachycuje nástup modernity, jež radikálně proměňuje vztah člověka a přírody. *Fauni prchající před automobilem* jsou vtipnou glosou „odkouzlení“ mytické krajiny, které provází intenzivní technologický vývoj 20. století. Ten nadále proměňoval roli krajiny v životě člověka, jež se odráží i v uměleckých dílech.

Někteří umělci tak tematizují negativní vliv technologií a vytěžování krajiny svými temnými vizemi dystopické budoucnosti, jako například Václav Tikal či Jaroslav Paur. Zcela jiným případem je Alena Čermáková, představitelka socialistického realismu, v jehož rámci byla krajina především zdrojem k využívání a prostorem pro zemědělské práce. Téma vytěžování přírodních zdrojů, ale i spolupráce a propojenosti nacházíme také v díle současné sochařky Anny Hulačové. Na ještě bezprostřednější propojení lidského a nelidského poukazují Anetta Mona Chiša a Lucia Tkáčová v objektech kvasících hlav, čímž zdůrazňují, že veškerá lidská činnost je nakonec podmíněna procesy, jako je například kvašení bakterií. Od plastik organického tvaru se tak v dnešní době můžeme dostat až ke „kreativitě organické hmoty“,⁹ která kvasí přímo ve výstavě.

Kdybychom se zaměřili na metafory, které nám předkládá příroda, otevírá se široké pole pedagogického uplatnění. Nabízejí se slohová zadání definovaná používáním spojky „jako“ („příroda jako přesně fungující stroj“), náměty do dramatické výchovy využívající metaforu a slovní spojení „cítím se jako..“ (rozkvetlá květina, zasněžené pole) či zadání ve výtvarné výchově mapující podoby metaforického obrazu přírody v dílech vybraných umělců nebo ve vlastní tvorbě žáků/studentů. V tomto kontextu můžeme i odkázat na studijní materiály k výstavě Evy Kotátkové *Moje tělo není ostrov*, kde je metaforám v umění věnována podkapitola.

9 Jiří Sirůček, Nelidský obrat v (českém) umění aneb proč galerie plní větve a sláma? *Art Antiques*, 2023. Dostupné online: <https://www.artantiques.cz/nelidsky-obrat-v-ceskem-umeni-aneb-proc-galerie-plni-vetve-a-slama> (přístup 17. 2. 2025).



Vztah II.

Mezi krajinou a tělem / mezi uměním a aktivismem



Zleva: Petr Štembera, *Štěpování*, 1975; Miloš Šejn, *Dotkl jsem se trávy...*, 1967; Zorka Ságlová, *Házení míčů do průhonického rybníka Bořín*, 1969; Milan Knížák, *Přátelství se stromem*, 1977/1980; Společnost Jindřicha Chalupceckého, *Seno, sláma, skládka*, 2023.

Výstava se soustředí zejména na zobrazování přírody a dobové inspirace a kontexty skrze individuální vyjádření umělců a umělkyň v objektech a obrazech třicátých až sedmdesátých let 20. století. Po roce 1970 nabývá vztah mezi uměním a přírodou ještě větší naléhavosti vzhledem k rostoucí ekologické krizi. Ať už myslíme na interaktivní happeningy, jako byla kinetická plastika z barevných míčů vhozených na hladinu Zorky Ságlové, zásahy do krajiny v podobě land artu, nebo navazování přátelství se stromem Milana Knížáka, přesahy mezi environmentalismem či ekologickým aktivismem a uměním se od roku 1970 dodnes upevňují, zhušťují a proplétají.

Proměna umění a zkoumání hranic mezi světem umění, aktivismem a společenskou kritikou jsou poměrně často diskutovaným tématem. Jak se na tato témata dívají vaši studenti? Stalo se vám například, že vám konkrétní umělecký projekt poskytl tzv. nový pohled? V tomto kontextu se nabízí souvislost s teoriemi vizuálních studií, které definují novou roli umění v éře antropocénu a apelují na iniciaci nových způsobů vizuálního myšlení:

„Abychom si mohli představovat sami sebe ve světě nějakým jiným způsobem, musí se rozvíjet nové vizuální myšlení pro éru antropocénu, možná i monument antropocénu.“ (Nicholas Mirzoeff, 2018, s. 245).

Příroda je pro mě...

Na tomto místě uvádíme citáty různých autorů a autorek, které ilustrují jejich osobní vnímání přírody. Citáty můžete využít k diskusi o tom, jaké vnímání je nám nejbližší, se kterým naopak nesouhlasíme, případně které nám připadá aktuální, či nikoli.

„Kdesi mimo svět, v nebi radosti a krásy, jest dnem nejvyššího zjevení, když velký umělec... sám dítě Přírody, jí živěný, z ní žijící, se pozdvihne, aby vyjádřil krásu své matky.“¹⁰

Paul Gauguin

„Myšlenky mé tu platí stavbě zdejší krásy, věkovitým proměnám hor, lesů, slatí a vegetace; stávám se zde, přístupem zvýšenému mediálnímu snění, samotnou částí přírodní divočiny.“¹¹

Josef Váchal

„Bylo léto, odpoledne, a ze svého dívčího pokojíku jsem se dívala na les. Pak se mi začaly skutečné krajiny a věci objevovat jako obrázky. To mi vydrželo vlastně úplně beze změny do doby dospělosti. To byl můj přirozený, pečlivě schovaný svět.“¹²

Eva Kmentová

„Život je tvar a tvar je projev života. Vztahy, které pojí tvary navzájem, nejsou pouhou náhodou, a co nazýváme životem přírodním, jeví se jako nutný vztah tvarů, bez nichž by nebylo života. Stejně tak je tomu i v umění. Formální vztahy v díle a mezi díly vytvářejí řád, podobenství vesmíru.“¹³

Henri Focillon

10 Paul Gauguin, *Noa-Noa*, před a po, dopisy (Praha: SNKLU, 1959), s. 13.

11 Josef Váchal, *Šumava umírající a romantická* (České Budějovice: Jihočeská vědecká knihovna v Českých Budějovicích, 2007).

12 Eva Skopalová, *Mlčící jaro: umění a příroda 1930–1970* (Praha: NGP, 2025).

13 Henri Focillon, *Život tvarů* (Praha: Spolek výtvarných umělců Mánes, 1936), s. 9.

„Příklady organické souvislosti v přírodě jsou přístupné všem malířům a sochařům; přejme si, aby tvořili tak logicky, jako tvoří sama příroda!“¹⁴

František Kupka

„Obraz vyrostl tak, jako se udává organická příroda sama, z absolutní náhody, rozvíjející se v podmínkách přísného řádu.“¹⁵

Jindřich Chalupecký

„Hmota, ať je jakkoli různorodá, je jen ‚jedna‘.“¹⁶

Josef Šíma

„Najít ve vegetativním světě motiv, který ob stojí jako plastika, je hrozně těžké, velice vzácné...“¹⁷

Hana Wichterlová

„Je velice důležité chodit na zapomenutá místa - třeba k nějakému prameni či potůčku. Je to důležité nejen pro mě, ale i pro to samotné místo v krajině, pro onen pramen. Tím jsem nechtěl uvažovat o nějakých animistických teoriích, ale jsem v duchu přesvědčený, že všichni jsme jeden živoucí celek.“¹⁸

Miloš Šejn

14 František Kupka, *Tvoření v umění výtvarném* (Praha: Brody, 1999) s. 9.

15 Jindřich Chalupecký, *Nové umění v Čechách* (Jinočany: H&H, 1994), s. 67.

16 Josef Šíma, *Vzpomínka na vysokou hru, Výtvarné umění XVII*, 1966, s. 477.

17 Hana Wichterlová, *Sochařka Hana Wichterlová – katalog výstavy Galerie výtvarného umění v Litoměřicích, červen – září 2000, České muzeum výtvarného umění Praha, leden – březen 2001* (Litoměřice: Galerie výtvarného umění, 2000), s. 123.

18 Petra Švecová, „Místa pro bloudění. Rozhovor s Milošem Šejnem“, *Art and Antiques*, 2014, s. 31.

Slovník pojmů

Na závěr studijních materiálů předkládáme stručný slovník pojmů, s nimiž pracujeme a které jsou pro porozumění obsahům výstavy klíčové právě i ve vztahu k prohloubení diskuse o klimatu.

Antropocén – termín pro epochu, v níž lidstvo svou činností ovlivňuje podobu zemského ekosystému, původem z geochronologie, avšak nyní již užívaný interdisciplinárně. Silně rezonuje také v současné umělecké praxi, viz kromě již zmiňovaných děl například kniha kanadského fotografa Edwarda Burtynského *Anthropocene*.

Ekosystém – obecné označení pro ucelenou část (živé i neživé) přírody, provázanou vzájemným vlivem, výměnou energií a informacemi.¹⁹ Pojem se v současnosti užívá volněji jako otevřená funkční struktura. Zároveň je škálovatelný – ekosystémem může být místní park, Šumava, ale i celá planeta.

Environmentální umění – v nejširším pojetí může zahrnovat veškeré umění reflektující prostředí, od krajinomalby přes land art, formalistické zásahy do krajiny či ekologické umění. Díla mohou a nemusí tematizovat například udržitelnost, biodiverzitu nebo v současné době extraktivismus či klimatickou krizi. Časové zařazení pak odpovídá konkrétní definici, kterou si zvolíme.²⁰

Land art (angl. zemní umění – ale český výraz se neužívá) – obor konceptuálního umění rozvíjející se od šedesátých let 20. století a vycházející z reflexe krajiny jako základního prostoru lidského bytí. Díla land-artistů mohou mít odlišnou podobu – od velkolepých realizací, při nichž je nově vytvářen krajinný prvek, po intimní akce v přírodním prostoru – například Milan Kozelka nebo Miloš Šejn.

Modernita – nezaměňovat s modernou; jako **kognitivní koncept** modernita poukazuje na vzestup instrumentální racionality jako intelektuálního rámce, skrze který je svět vnímán a konstruován; jako **socioekonomický koncept** modernita označuje soubor technologických a sociálních změn, jež se formovaly během posledních dvou století a na konci 19. století dosáhly jakési kritické masy: rychlá industrializace, urbanizace a populační růst; rozmach nových

19 § 3 zákona č. 17/1992 Sb o životním prostředí.

20 Ondřej Navrátil, *Zelené ostrovy. České umění ve věku environmentalismu 1960–2000* (Brno: Masarykova univerzita / Pedagogická fakulta, Dexon Art, 2017), s. 10–12.

technologíí a dopravních prostředků; nasycení vyspělého kapitalismu; exploze masové spotřební kultury atd. Jako ilustrace může posloužit citace z textu Bena Singera:

„Uprostřed bezprecedentního viru velkoměsta, kde se mísily dopravní ruch, hluk, billboardy, pouliční cedule, davy lidí, výlohy a reklamy, byl jednotlivec vystaven nové intenzitě smyslové stimulace. Metropole jej bombardovala záplavou vjemů, šoků a podnětů. Tempo života se zároveň stávalo čím dál zběsilejším, zrychleným novými formami dopravy, tlakem moderního kapitalismu a stále se zrychlujícím tempem montážní linky. Stručně řečeno, modernita byla pojímána jako nepřetržitý přívál stimulů.“²¹

Životní prostředí – „Vše, co vytváří přirozené podmínky existence organismů včetně člověka a je předpokladem dalšího vývoje. Jeho složkami jsou zejména ovzduší, voda, horniny, půda, organismy, ekosystémy a energie.“²²

21 Ben Singer, “Modernity, Hyperstimulus, and the Rise of Popular Sensationalism”, in: Leo Charney – Vanessa R. Schwartz (eds.), *Cinema and the Invention of Modern Life* (Berkeley: University of California Press, 1995).

22 Zákon č. 17/1992 Sb.

Zdroje

Bibliografie

Carson, Rachel, *Mlčící jaro*. Praha: Čs. rozhlas, 1966.

Descola, Philippe, *Beyond Nature and Culture*. London: Chicago University Press, 2013.

Carsonová, Rachel, *Tiché jaro*. Brno: Host, 2021, s. [1a].
Dostupné také z <https://kramerius.lib.cas.cz/uuid/uuid:5e10bcfc-02fb-4617-8dbe-1a7f73071db4>.

Focillon, Henri, *Život tvarů*. Praha: Spolek výtvarných umělců Mánes, 1936.

Chalupecký, Jindřich, *Nové umění v Čechách*. Praha: H&H, 1994.

Kupka, František, *Tvoření v umění výtvarném*. Praha: Brody, 1999.

Mirzoeff, Nicholas, *Jak vidět svět*. Praha: Artmap, 2018.

Navrátil, Ondřej, *Zelené ostrovy. České umění ve věku environmentalismu 1960–2000*. Brno: Masarykova univerzita / Pedagogická fakulta, Dexon Art, 2017.

Tetiva, Vlastimil, *České umění XX. století / 1940–1970*. Hluboká nad Vltavou: Alšova jihočeská galerie, 2006.

Říhová, Kristýna, *Umění ve výtvarné výchově*. Disertační práce. Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy Praha, 2024.

Váchal, Josef, *Šumava umírající a romantická*. České Budějovice: Jihočeská vědecká knihovna v Českých Budějovicích, 2007.

Zemánek, Jiří, *Divočina, příroda, duše, jazyk*. Klatovy: KANT, 2005.

Zhoř, Igor, *Hledání tvaru*. Praha: Mladá fronta, 1967.

Online

<https://hranicar-usti.cz/galerie-hranicar/>

<https://labiennale.ngprague.cz/cz-2024-eva-kotkov>

<https://artalk.info/news/mlceni-prirody-a-mlceni-estetiku-o-prirode>

<https://www.sjch.cz/seno-slama-skladka/#>

<https://admin.www.ngprague.cz/storage/788/Zorka-Saglova-studijni-material.pdf>

**Odkazy na organizace, které se věnují environmentální výchově a transforma-
tivnímu a globálnímu vzdělávání a nabízí semináře pro pedagogy, metodické
listy ke stažení nebo přímo vzdělávací programy pro školy**

NaZemi – <https://nazemi.cz>

Tereza – <https://terezanet.cz>

Portál Učím o klimatu Člověka v tísní <https://ucimoklimatu.cz>



MLČÍCÍ JARO: umění a příroda 1930–1970
Národní galerie v Praze

Veletržní palác
28. 3. 2025 – 31. 8. 2025

Autorky studijních materiálů
Eliška Jelínková, Eva Novotná, Kristýna Říhová

Kurátorka výstavy
Eva Skopalová

Grafici studijních materiálů
Jan Brož, Jiří Macků

Informace a rezervace programů
vzdelavani@ngprague.cz

