



Obr. 1. Adolf Friedrich Kunike (kol.r. 1833): Zřícenina Cornštejn (litografie, 244 x 330 mm)  
Fig. 1. Adolf Friedrich Kunike (around 1833): Ruins of Cornštejn (lithography, 244 x 330 mm)

# Vodní nádrže a jejich krajina ve výtvarném umění

JAN LACINA, PETR HALAS

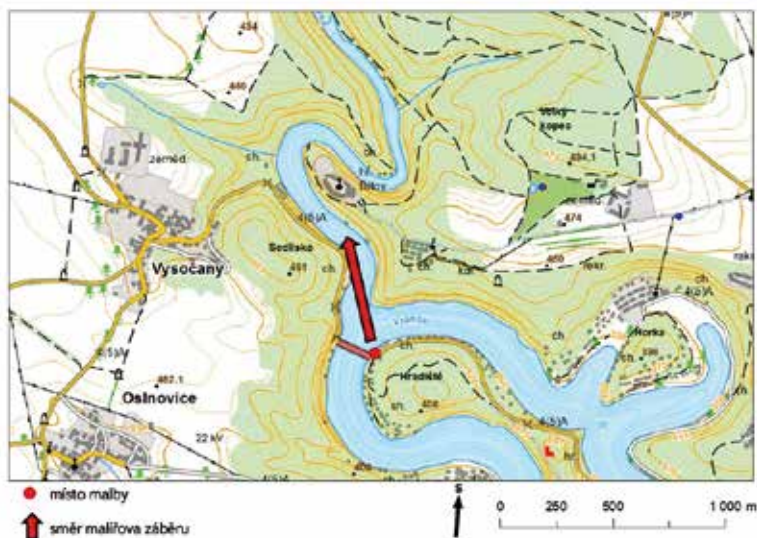
**Klíčová slova:** krajinomalba – přehrady – změny krajinných struktur

## SOUHRN

Jedním ze základních směrů krajinné ekologie je hodnocení změn krajiny prostřednictvím srovnání jejího stavu (využití) v různých časových obdobích. K tomuto účelu se běžně používají mapy, fotografie, letecké i družicové snímky. Významným podkladem pro krajinně ekologickou interpretaci však mohou být i malířská a grafická zobrazení krajiny, pokud jsou ovšem dostatečně realistická. Právě výstavba přehrad patří k těm lidským zásahům, které mění krajinu nejvíce. Přitom před zatopením se údolní i nivní poříční krajina zpravidla vyznačovala obzvláště pestrou a malebnou krajinnou mozaikou, která lákala

malíře k zobrazení více než jiná území. Typickým příkladem jsou údolí řek Dyje a Želetavky na jihozápadní Moravě, která byla ve 30. letech 20. století z části zatopena vodami Vranovské přehrady. Již od začátku 19. století tuto romantickou krajinu zobrazovala řada rakouských i českých malířů, kteří zachytili – často velmi podrobně – její podstatné rysy. K posouzení změn je tak k dispozici obsáhlý soubor krajinomaleb i grafických listů, zejména litografií, deponovaný v Jihomoravském muzeu ve Znojmě. Kromě Vranovské přehrady se článek zabývá i výtvarnou dokumentací krajiny a výstavby údolní nádrže Vír na řece Svratce, vltavské přehradní kaskády a vodního díla Nové Mlýny na jižní Moravě. Okrajově je věnována pozornost i výtvarné výzdobě přehradních objektů.





Obr. 6. Místo a směr malířova záběru

Fig. 6. The place and direction of the painter's shot

mapy České republiky. Zkušenosti se zpracováním starých map prezentovali odborní pracovníci Výzkumného ústavu Silva Taroucy pro krajinu a okrasné zahradnictví, v. v. i., na příkladu administrativně i přírodně vymezených území, např. v krajích, okresech, obcích s rozšířenou působností, geomorfologických regionech, povodích a chráněných územích [4–10].

Krajinná a vegetační ekologové často zkoumají vztah změn využívání krajiny a změn biodiverzity [11–13], zabírají se dlouhodobými změnami využívání krajiny ve velkých prostorových měřítcích, např. [14], v České republice např. [15].

Svěrázným a zatím jen málo využívaným přístupem ke studiu změn krajiny s ohledem na vegetaci a floru je využití zobrazení krajiny a jejích detailů na starých fotografiích, skicách a zejména v krajinomalbách i v kresebných a grafických dílech.



Obr. 7. Oskar Slavíček (1932): Kostel sv. Václava ve starém Bítově (olej na plátně, 50 x 60 cm)

Fig. 7. Oskar Slavíček (1932): Church of St. Wenceslas in old Bítov (oil on canvas, 50 x 60 cm)



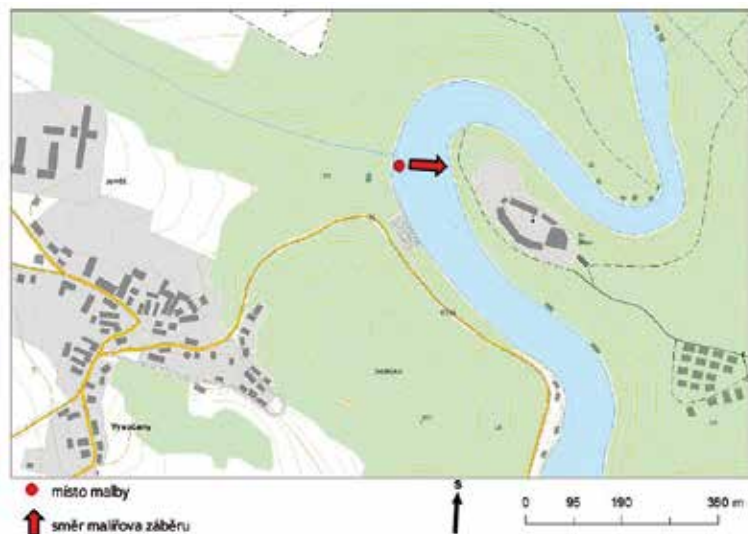
Obr. 8. Základy kostela sv. Václava ve starém Bítově v roce 2015 (fotografie: J. Ptáček)

Fig. 8. The foundations of the St. Wenceslas in old Bítov in 2015 (photo: J. Ptáček)

O interpretaci starých pramenů pro potřeby změn v krajině – rozmanitých map a skic, historických statistických dat o využití půdy a leteckých snímků – obsáhle a podrobně pojednala ve své knize autorka Trpáková [16]. O využití starých krajinomaleb k těmto účelům je však v tomto díle jen stručná informace. Přitom i krajinomalby, pokud jsou dostatečně realistické, mohou hodnotit změny vegetačního krytu v zobrazené krajině dobře posloužit a podložit výstupy mapových analýz. Podle V. V. Štecha je „krajinomalbu možno považovat za zrcadlo změn, jimiž procházel lidský vztah k přírodě a ke světu“ [17]. Tento významný historik umění v katalogu výstavy Česká krajina v Alšově jihomoravské galerii v Hluboké nad Vltavou též uvádí, že „sledovat vývoj české krajinomalby je vzácnou poutí po našich krajích a dobách. Otevřené oči a vnímavá srdce najdou při ní mnohé poučení nejenom o vzhledu domácí přírody a jejím ovzduší, měnicím se podle ročních dob i postupem věků, nýbrž i závažné zprávy o duchovní atmosféře časů“ [18]. O tři desetiletí později Ivan Dejmal v letáku konference a výstavy Tvář naší země – krajina domova píše, že „málo co vypovídá o způsobu našeho života a myšlení tak přesvědčivě jako srovnání minulých obrazů české a moravské krajiny v malířství a fotografii 19. a 20. století s její současnou tváří.“ Svou statí přitom příznačně nazval Česká krajina od uklizenosti k vyklizenosti a zpustnutí [19]. Třebaže se jednalo o krajině ekologickou akci, ke srovnání starých krajinomaleb se současným stavem krajiny v jejich záběru ani na této výstavě nedošlo. Ojedinelým příkladem takového srovnání je katalog výstavy Podyjí ve sbírce Jihomoravského muzea ve Znojmě, v němž několik reprodukcí starých krajinomaleb provází fotografie současného stavu [20].

Krajinomalba na území dnešní České republiky, a to jak v její české, tak i moravsko-slezské části, má více než dvoustoletou tradici. Od začátku 19. století se na pražské Akademii výtvarných umění vystřídalo – s přestávkami – několik krajinářských škol – Karla Postla, Antonína Mánesa, Maximiliána Haushofera, Julia Mařáka, Otakara Nejedlého. Vyrostly zde – často s přispěním dalšího školení v cizině (Mnichov, Düsseldorf, Vídeň, Paříž a plenér v Barbizonu) – desítky významných krajinářů. Další krajináři se vyškolili mimo krajinářské ateliery – např. Josef Jambor absolvoval Akademii v grafické speciálce Maxe Švabinského, Oldřich Blažíček u figuralisty Hanuše Schwaigera. Pro krajině ekologickou interpretaci, včetně hodnocení změn vegetačního krytu a flory jakožto ukazatele způsobu a intenzity využití půdy, je tak k dispozici velké množství děl s různých krajinných typů i časových horizontů [21–25].

Krajinomalbou ve vztahu k přehradním nádržím Vranov a Nové Mlýny se věnovali autoři této statí v letech 2014–2016 při řešení projektu NAKI Zatopené kulturní a přírodní dědictví jižní Moravy [26].



Obr. 9. Místo a směr malířova záběru

Fig. 9. The place and direction of the painter's shot

## METODICKÝ PŘÍSTUP

Metodický přístup spočívá ve srovnání staré krajinomalby z období před záplavou se současným stavem přehradní krajiny. Prvním krokem je výběr vhodných děl krajinomalby (ve stálých galerijních expozicích, depozitářích galerií a muzeí, na krátkodobých výstavách, v monografiích či v katalozích) a pořízení jejich reprodukcí. Poté se pomocí topografické mapy předběžně odhadne místo malířova záběru, které se pak co nejpřesněji dohledá v terénu. Pořídí se srovnávací fotodokumentace současného stavu – celkový záběr obrazu, zachycující změnu krajinného rázu, i detaily, vystihující změny reliéfu a vegetačního krytu. Následuje zhotovení podrobné mapky místa a směru malířova záběru a popis změn.



Obr. 10. Karl Gödel (1910): Želetavka pod Bítovem (tempera, 61 × 71 cm)

Fig. 10. Karl Gödel (1910): The Želetavka River under the Bítov Castle (tempera, 61 × 71 cm)



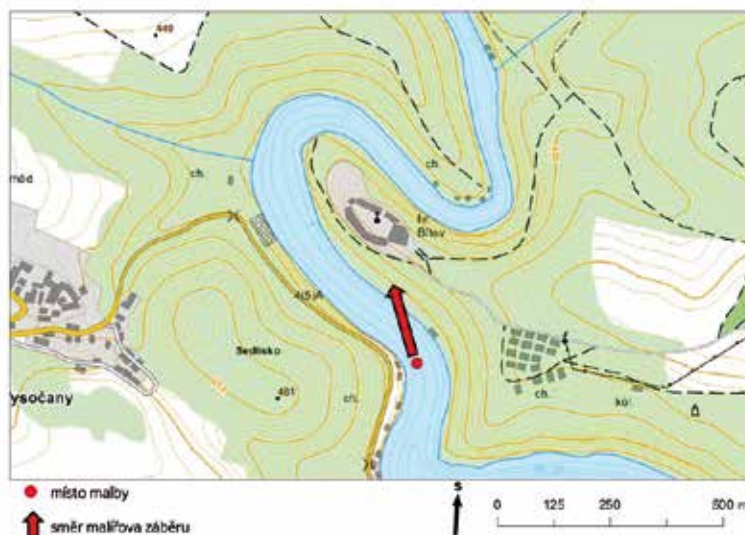
Obr. 11. Pohled na hrad Bítov v roce 2015 (fotografie: J. Ptáček)

Fig. 11. View of Bítov Castle in 2015 (photo: J. Ptáček)

## VÝSLEDKY

### Krajinomalba jako výtvarný dokument krajiny před výstavbou přehrad

K malířsky nejfrekventovanějším patřilo údolí Dyje od Znojma přes Vranov až nad rakouský Drosendorf Stadt. Romantické údolí na rakousko-moravském pomezí, které mělo být – aniž to malíři tušili – v budoucnu z části zaplaveno vodami Vranovské přehrady, vábilo již v průběhu 19. století (označovaného jako hlavní století krajinomalby) mnohé malíře jak z rakouské, tak i moravské strany tehdejšího mocnářství. I na výtvarných dílech z Podyjí můžeme sledovat, jak krajinomalba šla od romantismu s realistickými prvky k realismu, ale zároveň i k hlubšímu vyjádření umělcových pocitů a prožitků ze zobrazované krajiny. V případě území dnešní Vranovské přehrady je to linie od malíře a rytce francouzského původu Josefa Doré (1805–1878) přes absolventa krajinářské školy Maxe Haushofera na pražské akademii, hrotovického rodáka Františka Bohumila



Obr. 12. Místo a směr malířova záběru

Fig. 12. The place and direction of the painter's shot

Zvěřiny (1835–1908) až po absolventa Mařákovy školy Romana Havelku (1877–1950). Ten, jako jediný z klasických krajinářů, ve svém oblíbeném území maloval i po jeho částečném pohřbení vodou, ale tak, aby se pokud možno ve svém záběru přehradou vzduté hladině vyhnul. Obsáhlý soubor děl, zachycující údolní zářez Dyje v průběhu dvou století, je ve sbírkách Jihomoravského muzea ve Znojmě. Všimněme si alespoň některých.

Romantickou a trochu tajemnou atmosféru má litografie Zřícenina Cornštejn (obr. 1) rakouského malíře A. F. Kunikeho (1777–1838). Zachycuje v ní kolem roku 1833 – v pohledu na východ proti proudu řeky – meandr Dyje a nad ním rozsáhlé zříceniny středověkého hradu Cornštejna. Nad strmým skalnatým břehem jsou stráně zalesněny smíšenými porosty, kdežto mírnější příbřeží protější je kryto louk a pastvin. Záběr oživuje stafáž dvou myslivců v popředí a sedlák převážející na loďce přes Dyji seno a kozu.



Obr. 13. Roman Havelka (kol. r. 1930): Podzim na Bítově (olej na plátně, 41 x 51 cm)

Fig. 13. Roman Havelka (kol. r. 1930): Autumn in Bítov (oil on canvas, 41 x 51 cm)

Vody Vranovské přehrady pohřbily tuto starosvětskou idylu jen částečně (obr. 2 a 3), zcela zde však zanikly polokulturní květnaté louky. Hlavní změna spočívá v tom, že do kdysi klidného údolí mezi Bítovem a Cornštejnem vtrhla po obou březích vzduté Dyje rekreační zástavba – doslova chata na chatě. Téměř nedotčeny zůstaly na strmých skalnatých svazích pod zříceninou přirozeně rozvolněné a zakrslé listnaté porosty se vzácnou teplomilnou flórou a faunou. Patří k nejcennějším částem evropsky významné lokality Údolí Dyje, vymezené zde v rámci projektu Evropské unie NATURA 2000.

Josef Doré (1805–1878), malíř, kreslíř a rytec francouzského původu, se usadil ve Vranově nad Dyjí kolem roku 1830. Za čtyři desetiletí svého života zde vytvořil malířskými i grafickými technikami obsáhlé dílo, které patří k nejcennějším výtvarným dokumentům tvárnosti romantického údolí Dyje v 19. století. Akvarel Hrad Bítov z roku 1865 (obr. 4) je malován přes ústí Želetavky do Dyje a zachycuje i spodní konec původního městečka Bítov. Z akvarelu je zřejmé, že strmé svahy hradního kopce měly tehdy spíše úpravu přírodního parku – kulisy listnatých dřevin i uměle vysázeného smrku střídají zatravněné pruhy. Nad skaliskem při ústí je výsadba dřevin jen roztroušená, pod skálou těsně vede jedna z přístupových cest do městečka. Stafáž ženy s nůši trávy v popředí nasvědčuje, že píče se často nosila do Bítova zdaleka.

Místo prašné cesty v popředí Dorého záběru je dnes (obr. 5 a 6) asfaltovaná silnice s novým mostem, silně frekventovaná zejména v letním období. Vranovskou přehradou o několik metrů vzdutá Želetavka a Dyje zaplavují ve



Obr. 14. Pohled na soutok Dyje s Želetavkou v roce 2015 (fotografie: J. Ptáček)

Fig. 14. View of the confluence of the rivers Dyje and Želetavka in 2015 (photo: J. Ptáček)

srážkově normálních letech do poloviny skály v popředí. Místo zaniklé spodní části Bítova je zde v pravobřeží vzduté Želetavky mezi novou silnicí a přehradní hladinou natěsnána chata na chatě. Jen ten hrad na obzoru trčí stále stejně, strmé svahy pod ním i před ním jsou však zalesněny souvisle.

Oskar Slaviček (1879–1951), učitel v Suchohrdlicích u Znojma, byl i dobrým malířem. Jeho olejomalba Kostel sv. Václava ve starém Bítově z roku 1932 (obr. 7) je kvalitním a cenným výtvarným dokumentem centrální části zaniklého Bítova. Městečko se táhlo v délce necelého kilometru podél Želetavky pod ostrožnou se stejnojmenným hradem. Malíř je zachytil – velmi idylicky – nedlouho před jeho likvidací. Po roce 1934 sem zasáhlo vzdutí Vranovské přehrady, z Bítova zůstal jen hřbitov, lokalizovaný na terase strmého svahu nad zátopou.

V extrémně suchém roce 2015 poklesla hladina přehrady natolik, že byly obnaženy zbytky základového zdiva kostela i okolních stavení (obr. 8 a 9). Nebýt letitých sedimentů, vypadal by zde spodní tok Želetavky téměř stejně jako před napuštěním přehrady.

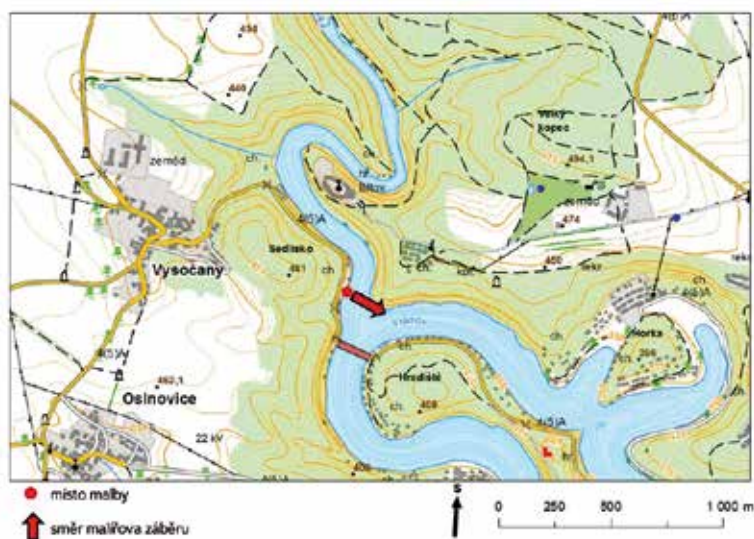
Ve srovnání s podobným záběrem Josefa Doré se přiblížil rakouský malíř Karl Gödel (1870–1948) ve svém obraze Želetavka pod Bítovem (1910) ke hradu Bítovu proti proudu Želetavky o pár set metrů (obr. 10). Jeho záběr tak minul skalní ostrožnu nad ústím Želetavky do Dyje, zato zachytil v popředí obrazu starosvětský mlýn se zpěněným jezem na spodním konci městečka. Na rozdíl od o půlstoletí staršího zobrazení J. Dorého vedla již do údolního sídla silnice – svědčí o tom Gödlem namalované betonové zábradlí těsně nad Želetavkou při levém okraji obrazu.

Mlýn – obdobně jako celé městečko Bítov – zanikl v zátopě Vranovské přehrady, silnice byla přeložena výše (obr. 11 a 12). Současná chatová zástavba v úzkém pruhu mezi silnicí a přehradní hladinou má k idyle té tradiční před sto lety hodně daleko!

Roman Havelka (1877–1950) byl jedním z nejmladších a posledních absolventů slavné krajinářské školy Julia Mařáka na pražské Akademii výtvarných umění. Pocházel sice z Jemnice, ale romantické údolí Dyje ho ohromilo již v jinošských letech a stalo se jeho malířským údělem. Autor Uhlíř [27] uvádí, že během svého života vytěžil z Podyjí téměř 3 000 krajin, výtečně zachycujících barevné a světelné nálady lesnatých říčních údolí v různých obdobích vegetace. Obraz Podzim na Bítově (obr. 13) má i přesnější název Ústí Želetavky do Dyje pod Bítovem. Zachycuje osluněné skalisko s prořídlym porostem borovic v levobřeží Želetavky nad ústím ve směru po proudu, kdežto Josef Doré je roku 1865 zachytil z opačné strany, tedy proti proudu. Na Havelkově obraze ze začátku 30. let minulého století je patrné, že soutok řek byl lemován mokřadními travinnými společenstvy, kontrastujícími s vyprahlou vegetací skal.

Tento jedinečný kontakt rozmanitých biotopů byl zatopen (*obr. 14 a 15*). Na současných velmi strmých přehradních březích s kolísající hladinou se mokřadní lem již nevytvoří. Pohled na přehradní hladinu je ve srovnání s malířovým záběrem velice fádní. Nelze ovšem nepřiznat, že R. Havelka zůstal krajně údolních říčních zářezů pod Bítovem a Cornštejnem věrný i po jejím částečném pohřbení vodou. Maloval zde však tak, aby vzdušnou hladinu nebylo příliš vidět.

Výtvarně byla často dokumentována i nivní krajina pod Pálavou, která pak byla v letech 1978–1989 zaplavena třemi nádržemi vodního díla Nové Mlýny. Ve sbírkách Regionálního muzea v Mikulově je pozoruhodný soubor výtvarných děl Wenzela Gröllera (1889–1969), který muzeu věnovala malířova vnučka Gertruda Grölllová. Tento rodák z vesnice Bavory pod Pálavou vystudoval Vysokou školu užitého umění ve Vídni a od roku 1919 působil v tomto městě jako učitel kreslení. Jihomoravská krajina jeho dětství a mládí byla námětem jeho tvorby po celý život, po roce 1945 ji maloval podle fotografií. Mezi Grölllovými akvarely nechybí ani malířské záznamy záplav pod Pálavou, v nichž se zrcadlí pro tuto krajinu typické hlavaté vrby.



Obr. 15. Místo a směr malířova záběru

Fig. 15. The place and direction of the painter's shot

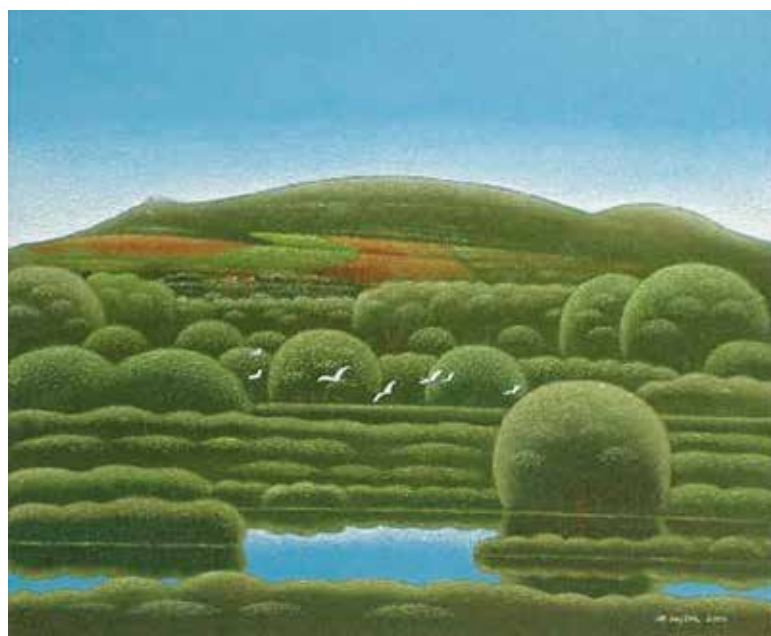
Za nejsystematičtějšího malíře jižní Moravy lze považovat Rudolfa Gajdoše (1908–1975), který sice pocházel z Měřína na Českomoravské vrchovině, podstatnou část života však strávil v Lednici a v Mikulově. Absolvent pražské Akademie u Maxe Švabinského a zakládající profesor Školy umění ve Zlíně s láskou zobrazoval především skalnatou a vinorodou Pálavu, vinné sklepy, Mikulov a rybníky kolem Lednice. V jeho díle však najdeme i řadu děl, zachycujících jedinečný kontakt vyprahlého vápencového bradla a mokřadní, periodicky zaplavované dyjské nivy, jak je patrné z monografie, vydané ke Gajdošově mikulovské a brněnské výstavě roku 1973 [28]. Jmenujme alespoň kresby Pálava od Mušova a Pálava od Strachotína (obě z roku 1937), litografii Pálava od Dolních Věstonic (1953) z cyklu Jižní Morava, olejomalbu a tempery Letní povodeň u Mušova (1954), Záplavy u Nových Mlýnů (1954), Jarní povodeň pod Pálavou (1956) a Letní záplavy pod Pálavou (1966). „Gajdoš byl přesvědčen, že je nutno zaznamenávat všechny proměny života, zásahy lidí do přírody a doložit je dílem umělce“ – vzpomíná na svého přítele Jan Andrys, bývalý tajemník Sdružení výtvarných umělců moravských v Hodoníně. „Jeden útvar zanikne, vyvstává nový a bude tak i při velkém vodním díle na Dyji... Pracoval tu tedy Gajdoš velmi pilně, o všem byl dobře zpraven, mnoho obrazů rozdělal, aby zachoval, co zajde...“ [29]. Byl to zřejmě právě Rudolf Gajdoš, který přivedl na jižní Moravu svého

staršího přítele z hodonínského Sdružení výtvarných umělců moravských (SVUM), malíře Vysočiny Josefa Jambora (1887–1964). Z kraje pod Pálavou je uváděno jeho dílo Močály u Mušova (1954).

Stejně území výtvarně dokumentoval i hodonínský malíř Karel Novák (1915–2006) – viz například akvarel Kostel v Mušově (1980), v němž je kostel sv. Leonarda dosud obklopen domky a zahradami vesnice, či olejomalba Letní vody pod Pálavou (1977), zachycující hlavaté vrby nad hladinou letní povodně [30]. Stárnoucí malíř stačil ještě namalovat i trvale zatopené území – například v olejomalbě Vody Mušovského jezera (1999), zároveň se však nostalgicky vracel ke starým malebným motivům z období před budováním vodního díla.

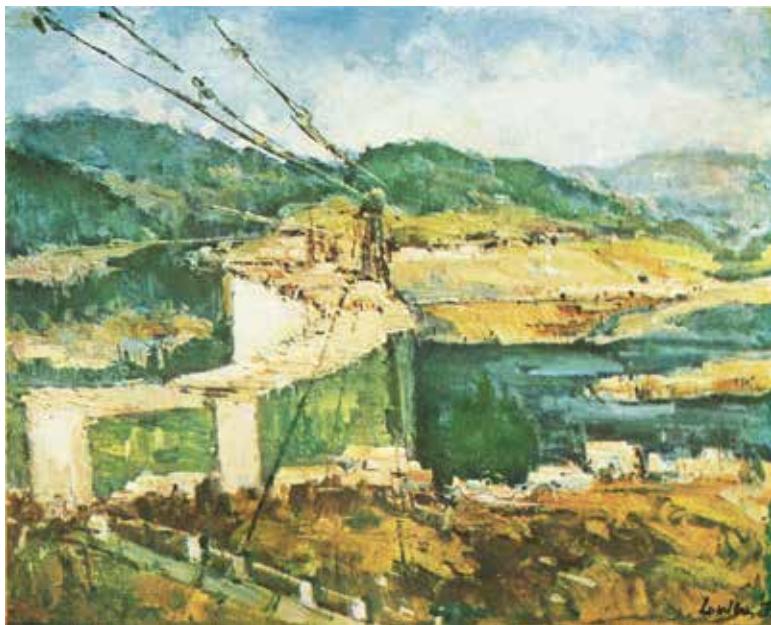
Specifickou tajemnou atmosféru lužních lesů a mokřadů pod Pálavou básnivým štětcem vyjádřil Matěj Trojan (1914–1973), poučený dílem Jana Zrzavého, kterému byl v mládí pomocníkem. Trojan patřil k těm nemnoha malířům, kteří pronikli až do nitra mokřadů, kde se mohli opájet samotou v království věkovitých stromů, ptáků, komárů a žab. „Je to právě ona Trojanova romanticky založená obraznost, která mu v jednotlivých dílech dovoluje s přímočarou samozřejmostí spojovat realitu s vizí a snem sklenout v jednotu rousseauovsky naivní vidění světa s kultivovanou malířskou formou,“ napsal o Trojanově tvorbě Jiří Hlušíčka [31]. Již názvy Trojanových obrazů navozují tajemnou a snovou atmosféru dnes již z velké části zaniklých biotopů jihomoravské nivní krajiny – jmenujme alespoň *Mysterium lužního lesa I a II* (1966 a 1968), *Torza starých vrb* (1969) a *Jezero draků* (1971).

Obdobně básnivé je dílo nejen na jižní Moravě velmi oblíbeného Antonína Vojtky (\*1934), který je z uvedených malířů s divočinou poříční krajiny nejsepatější a je jí nejvíce okouzlen. Navíc jako někdejší přírodovědně poučený učitel dovede ztvárňované mokřadní a lužní biotopy doplnit o typické druhy rostlin i ptáků – viz například dnes již u nás vyhynulý slanorožec rozprostřený v obraze *U Strachotína* (1980), kyprej vrbice v díle z cyklu *Kraj pod Pálavou* (80. léta), invazivní slunečnice hlízatá v olejomalbě *Na konci léta – topinambury* (2004). „Mnohá místa, moje místa, pohltila podpálavská jezera“ – vyznal se malíř [32]. Dokáže je však znovu malovat jako vzpomínku, jako sen. Ve Vojtkově díle se i nadále odrážejí kopule vrb s bílými volavkami ve vodách třeba i dávno zaniklého a zřejmě nejkrásnějšího jihomoravského mokřadu *Pansee* (*obr. 16*).



Obr. 16. Antonín Vojtek (2003): Pálavská jezera (60 × 50 cm), převzato z [www.vojtek-av.com](http://www.vojtek-av.com)

Fig. 16. Antonín Vojtek (2003): Lakes under the Pavlov hills (60 × 50 cm), taken from [www.vojtek-av.com](http://www.vojtek-av.com)



Obr. 17. Alois Lukášek (1950): Stavba Vířské přehrady II. (olej, 65 x 80 cm), převzato z [34]  
 Fig. 17. Alois Lukášek (1950): Construction of the Víř Dam II. (oil, 65 x 80 cm), taken from [34]

## Výtvarná dokumentace výstavby přehrad

Nová situace i pro výtvarné umělce nastala po roce 1948, kdy se přehrady staly protežovanými stavbami socialismu a vyžadovanou uměleckou formou byl socialistický realismus neboli sořela. Svědčí o tom katalog Třetí členské výstavy Krajského střediska československých výtvarných umělců v Brně roku 1952. Některé vystavované práce byly – jak v katalogu píše Dr. František Kubiřta – „výsledkem úkolové akce, při nichž bylo dbáno, aby těžily z budovatelského úsilí, které bylo možno sledovat na stavbě vířské přehrady.“ [33]. Náročnou přehradní stavbu v hlubokém údolí Svratky nad Vířem začátkem 50. let v různých fázích a z různých pohledů zachytila řada brněnských malířů – Jan Brukner, Jaroslav Dvořáček, Eduard S. Kostrhon, František Malý. A také Vojtěch Štolfa (1921–2002), brněnský scénograf a portrétista bylin a trav. Dlužno ovšem dodat, že V. Štolfa ve své olejomalbě Vířské údolí (1952) zachytil stavbu až v pozadí dosud nezatopené lučinaté nivy s kopulemi vrb a s prašnou cestou do Chudobína, vesničky odsouzené k zániku. Jeho obraz je tak spíše než oslavou budovatelského úsilí ojedinělým a kvalitním výtvarným dokumentem vegetačního krytu před zaplavením údolí pár let na to. Naopak jeden z neplodnějších krajinářů Vysočiny Alois Lukášek (1911–1984), žijící blízko k Vířu v Nedvědicích, dal ve svých olejomalbách Stavba Vířské přehrady I a II z roku 1950 (*obr. 17*) betonování hráze dominantní postavení [34].

Podobně, jako se na Moravě věnovali malíři výstavbě údolní nádrže Víř, angažovali se výtvarníci v Čechách v letech 1953–1954 při úkolové svazové akci „Povltaví“, tedy při budování vltavské přehradní kaskády. Ochránce přírody a krajiny zaujmou z této akce zejména obrazy Václava Vojtěcha Nováka (1901–1969). Známý malíř panoramaticky rozmáchlých záběrů jihočeské rybniční krajiny v olejomalbě Vltava u Županovic (1953) a dalších věrně zachytil skalnaté a vegetačně zajímavé údolí Vltavy, které pak roku 1957 zmizelo v záplavě nádrže Slapy. Kdežto malíř sociálních motivů a zadumaných krajin městské periferie Karel Holan (1893–1953) maloval na sklonku svého života například v obraze Přehrada (1952) rozestavěnou přehradní hráz.



Obr. 18. Jindřich Chmelař (1962): Vířská přehrada (pastel, 30 x 22 cm)  
 Fig. 18. Jindřich Chmelař (1962): Víř Dam (pastel, 30 x 22 cm)

## Přehradní nádrže jako hlavní motiv krajinomalby

Jistě není překvapením, že kromě budování přehrad malíři zobrazovali – a dodnes zobrazují – i hotová přehradní jezera. Jejich hladiny jsou výtvarně zajímavé a lákavé. Třeba hladina Brněnské (dříve Kníničské) přehrady, dokončené roku 1940. „Mám za to, že snad všichni malíři žijící v Brně, kterým učaroval jako projev životního postoje fenomén KRAJINA, alespoň jednou se o přehradu pokusili,“ píše ve svých obsáhlých vzpomínkách Brno – černá bílá [35] brněnský výtvarník Jan Rajlich. A jmenuje celou řadu malířů i malířek. Vyberme z nich alespoň Miroslava Netíka (1920), který se ve svém obsáhlém díle vracel k Brněnské přehradě nejčastěji – od „budovatelské“ olejomalby Sazení stromků na Kníničské přehradě (1952) až po nedostihně svízně akvarely z 60. a dalších let, např. Přístav (1965). Z dalších slavných tvůrců se v souvislosti s přehradou u Brna objevuje dokonce i František Foltýn (1891–1976), proslulý především svými abstraktními kompozicemi. V olejomalbě Přehrada (1951) však spíše realisticky zachycuje výletní loď pod Hůrkou u Bystrce.

Vířskou přehradu v Hornosvratecké vrchovině, připomínající skandinávská jezera, opakovaně maloval již zmíněný Alois Lukášek a řada regionálních malířů. Ale také třeba i dendrolog docent Jindřich Chmelař (1926–2001), přední evropský znalec vrb (rodu *Salix* spp.), který často spolupracoval s vodohospodáři na volbě vhodných dřevin při ozeleňování přehrad. Byl též výborným malířem, jak dokumentuje i jeho pastel z roku 1962 Vířská přehrada (*obr. 18*).

Dominantní postavení v krajině jihovýchodní Šumavy má od roku 1960 hladina naší největší přehradní nádrže Lipno. Tam u Horní Plané, kde kdysi maloval a kreslil pestrá krajinou mozaiku básník a prozaik šumavské přírody Adalbert Stifter (1805–1868), zachytili podstatně jednodušší současnou vodní krajinu například Josef Hodek (1888–1973) v obraze Lipenské jezero u Horní Plané (1965) či Ada Novák (1912–1990) v olejomalbě Lipno (1981). Rekreační využití – jachting na Lipně pak zobrazuje například dynamicky pojatý Poslední vítr (1984) od Josefa Gregra (1938).

Antonín Smažil (1923–2011) vystavil roku 1983 v Mikulově rozsáhlý soubor akvarelů a několika olejomalb pod názvem Pálavské metamorfózy [36]. Tyto zobrazené přeměny se však týkají více než vápencového bradla Pálavy, především nivní krajiny pod nimi. A. Smažil zobrazil jak zbytky autochtonní přírody – např. Mušovské vrby (1970), Lužní lesy u Nových Mlýnů (1976) a jejich zánik – Lužní lesy odcházejí (1975), tak i budování vodních nádrží – viz např. Betonárka pod Pálavou (1976) i přehradní jezera napuštěná – např. Nové zrcadlení Pálavy (1981) a Nad přehradou (1982).

## Výtvarná výzdoba přehradních objektů

Zejména v 60. až 80. letech minulého století bývaly některé stavby doplňovány výtvarnými díly. Stávalo se tak i u doprovodných objektů přehrad. Zmiňme alespoň dva případy. S vodárenskou nádrží Kružberk na řece Moravici souvisí úprava vody v Podhradí u Vítkova. Její hlavní budova je od roku 1967 vyzdobena komplexem kamenných reliéfů Voda v našem životě. Jedná se o poslední monumentální dílo předního českého sochaře Vincence Makovského (1900–1966).

Na stěně hydroelektrárny u výpustního objektu dolní nádrže vodního díla Nové Mlýny je již z dálky nápadný modravý reliéf (obr. 19). Jedná se o čtyřverší Jana Skácela (1922–1989), do tvaru klínu táhnoucích divokých hus ztvárněné všestranným brněnským výtvarníkem Milošem Slezákem (1921–1989). Toto čtyřverší, dráždící některé ekologické aktivisty, zní: „Divoké husy s křikem táhnou k jihu / a vodní slípky po hladině plavou. / Rozmlouvá vítr v řádkách kukuřice. / Je konec žízně v kraji pod Pálavou.“ Veliký moravský básník tím vlastně přitakal rozsáhlým vodohospodářským úpravám na jižní Moravě, které jsou z pohledu i profesionálních ekologů poněkud problematické. Jan Skácel, neohrožený – a v době normalizace zakázaný – básník, který si vždycky bubnoval v rytmu vlastní krve, však na svém názoru trval. Už proto, že vyrůstal v jihomoravské Poštorné, kde zažíval povodně i suchem vyprahlá pole, považoval novomlýnské nádrže nejen za užitečné, ale i za krásné [37].



Obr. 19. Čtyřverší Jana Skácela, ztvárněné Milošem Slezákem na budově vodní elektrárny u Nových Mlýnů (80. léta 20. století)

Fig. 19. Jan Skácel's quatrain, performed by Miloš Slezák at the building of the hydroelectric power station near Nové Mlýny (1980's of the 20<sup>th</sup> century)

## DISKUSE A ZÁVĚR

Může být malba či grafický list dostačujícím svědectvím o struktuře krajiny v určité době podobně jako fotografie? Porovnávání starých krajinomaleb, litografií, rytin se současným stavem kdysi zobrazené krajiny sice nemá ještě příliš dlouhou tradici u nás ani v zahraničí, jak je patrné z malého množství obdobných prací [38–39], přesto lze konstatovat, že ano. Autoři tohoto článku s fotografem Josefem Ptáčkem zatím vstoupili do záběru téměř 130 výtvarných děl od tří desítek malířů a grafiků a fotograficky je zdokumentovali. Z dosavadního výzkumu vyplývá, že malířské či grafické zobrazení krajiny dokumentuje nejen krajinný ráz, daný určitým rozložením vegetačních formací jako důsledku určitého způsobu využití půdy, ale při dostatečně podrobném realistickém zobrazení lze dokonce určit či alespoň odhadnout i zastoupení určitých rostlinných

společenstev ba i konkrétních druhů. K nejcennějším pro hodnocení krajinných změn patří ta stará zobrazení krajiny, která byla tvořena ještě před vynálezem fotografie. V každém případě lze krajinomalbu i grafické listy použít při hodnocení krajinných změn alespoň jako doplněk ke starým mapám a fotografiím.

Platí to samozřejmě i při rekonstrukci rázu a vegetačních formací krajinných částí, které byly dotčeny výstavbou přehrad. Protože se jednalo zpravidla o území se zvláště přitažlivou a malebnou krajinou mozaikou, patřila tato území – jak o tom svědčí údolí Dyje a Želetavky, zatopená ve 30. letech Vranovskou přehradou – k malířsky nejfrekventovanějším. Proto je odtud k dispozici dostatek výtvarných dokumentů pro krajinně ekologickou interpretaci.

## Poděkování

Děkujeme za poskytnutí reprodukčních práv ke sbírkovým předmětům Jihomoravskému muzeu ve Znojmě, příspěvkové organizaci se sídlem Přemyslovců 129/8, 669 02 Znojmo. Za možnost nahlédnutí do depozitáře obrazové sbírky děkujeme pracovníkům Regionálního muzea v Mikulově. Článek vznikl díky podpoře NAKI DF3P010V012 Zatopené kulturní a přírodní dědictví jižní Moravy a institucionální podpory Ústavu geoniky AV ČR, v. v. i. (RVO:68145535).

## Literatura

- [1] HAASE, D., WALZ, U., NEUBERT, M., and ROSENBERG, M. Changes to Central European landscapes – Analysing historical maps to approach current environmental issues, examples from Saxony, Central Germany. *Land Use Policy*, 2007, 24 (1), p. 248–263.
- [2] SWETNAM, R.D. Rural land use in England and Wales between 1930 and 1998: Mapping trajectories of change with a high resolution spatio-temporal dataset. *Landscape and Urban Planning*, 2007, 81 (1–2), p. 91–103.
- [3] PALANG, H., MANDER, U., and LUUD, A. Landscape diversity changes in Estonia. *Landscape and Urban Planning*, 1998, 41 (3–4), p. 163–169.
- [4] DEMEK, J., HAVLÍČEK, M., and MACKOVČIN, P. Landscape Changes in the Dyjsko–svratecký and Dolnomoravský Grabens in the period 1764–2009 (Czech Republic). *Acta Pruhoniciana*, 2009, 91, p. 23–30.
- [5] DEMEK, J., HAVLÍČEK, M., MACKOVČIN, P. a SLAVÍK, P. Změny ekosystémových služeb poříčních a údolních niv v České republice jako výsledek vývoje využívání země v posledních 250 letech. *Acta Pruhoniciana*, 2011, 98, s. 47–53.
- [6] HAVLÍČEK, M., KREJČÍKOVÁ, B., CHRUDINA, Z., BOROVEC, R. a SVOBODA, J. Změny ve využití krajiny a na vodních tocích v povodí Veličky a v horních povodích Kyjovky a Svatky. *Acta Pruhoniciana*, 2011, 99, s. 5–17.
- [7] HAVLÍČEK, M., CHRUDINA, Z. a SVOBODA, J. Vývoj využití krajiny v geomorfologických celcích okresu Hodonín. *Acta Pruhoniciana*, 2012, 100, s. 73–86.
- [8] MACKOVČIN, P., DEMEK, J. a HAVLÍČEK, M. Kulturní krajiny Brna a jeho okolí. In: Herber V. (ed.), *Fyzickogeografický sborník 5. Fyzická geografie – výzkum, vzdělávání, aplikace*. Masarykova univerzita, Brno, 2007, s. 63–68.
- [9] MACKOVČIN, P., DEMEK, J. a SLAVÍK, P. Problém stability středoevropské kulturní krajiny v období agrární a průmyslové revoluce: příkladová studie z České republiky. *Acta Pruhoniciana*, 2012, 101, s. 33–40.
- [10] SKOKANOVÁ, H., HAVLÍČEK, M., BOROVEC, R., DEMEK, J., et al. Development of land use and main land use change processes in the period 1836–2006: case study in the Czech Republic. *Journal of maps*, 2012, 8 (1), p. 88–96.
- [11] GUSTAVSSON, E., LENNARTSSON, T., and EMANUELSSON, M. Land use more than 200 years ago explains current grassland plant diversity in a Swedish agricultural landscape. *Biological Conservation*, 2007, 138: 47–59.
- [12] ROGERS, D.A., ROONEY, T.P., HAWBAKER, T.J., RADELOFF, V.C., and WALLER, D.M. Paying the Extinction Debt in Southern Wisconsin Forest Understories. *Conservation Biology*, 2009, 23: 1497–1506.
- [13] WESCHE, K., KRAUSE, B., CULMSEE, H., and LEUSCHNER, Ch. Fifty years of change in Central European grassland vegetation: Large losses in species richness and animal-pollinated plants. *Biological Conservation*, 2012, 150: 76–85.
- [14] BENDER, O., BOEHMER, H. J., JENS D., and SCHUMACHER, K.P. Using GIS to analyse long-term cultural landscape change in Southern Germany. *Landscape and Urban Planning*, 2005, 70: 111–125.
- [15] SKALOŠ, J., WEBER, M., LIPSKÝ, Z., TRPÁKOVÁ, I., ŠANTRŮČKOVÁ, M., UHLÍŘOVÁ, L., and KUKLA, P. Using old military survey maps and orthophotograph maps to analyse long-term land cover changes – Case study (Czech Republic). *Applied Geography*, 2011, 31: 426–438.



- [16] TRPÁKOVÁ, I. Krajina ve světle starých pramenů. *Lesnická práce*, 2013, 248 s. ISBN: 978-80-7458-053-6
- [17] ŠTECH, V. V. *Vojtěch Sedláček*. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1957, 82 s.
- [18] ŠTECH, V. V. O českém krajinářství. In: *Česká krajina*. (Katalog výstavy.) Alšova jihočeská galerie v Hluboké n. Vlt., 1969, s. 9–34.
- [19] DEJMAL, I. *Česká krajina od uklizenosti k vyklizenosti a zpusnutí*. Katalog výstavy obrazů a fotografií „Tvář naší země – krajina domova“ 25. 1.–11. 3. 2001. Správa Pražského hradu, Česká komora architektů a Společnost pro trvale udržitelný život, Praha, 2011.
- [20] FREČER, J. *Podjíví ve sbírce Jihomoravského muzea ve Znojmě*. (Katalog k výstavě.), 2009, 112 s. ISBN 978-80-86974-05-7
- [21] LACINA, J. Reflexe české krajiny ve výtvarném umění z pohledu krajinného ekologa. In: Hrnčiarová T., Mackovčin, P., Zvara, I. (eds) *Atlas krajiny České republiky: 1. vydání*. Průhonice: MŽP ČR a Výzkumný ústav Silva Taroucy pro krajinu a okrasné zahradnictví, v. v. i., 2009. Oddíl 8 Krajina v umění, s. 331. ISBN 978-80-85116-59-5.
- [22] LACINA, J. Poznámky krajinného ekologa k zobrazení české krajiny a přírody ve výtvarném umění. In: Šmajš, J., ed.: *Literatura – kultura – příroda. (Sborník literárně filosofické konference k 200. výročí narození K. H. Máchy, Brno 11.–12. 11. 2010)*. Brno: Obec spisovatelů, 2011, s. 195–206. ISBN 978-80-904218-8-2.
- [23] LACINA, J. Krajinomalba jako výtvarný dokument krajinných struktur své doby. (Pohled krajinného ekologa.) *Prostor Zlín*, 2016, roč. XXIII., č. 1, s. 12–15.
- [24] LACINA, J. and HALAS, P. Landscape painting in evaluation of changes in landscape. *Journal of Landscape Ecology*, 2015, 8 (2): 60–68.
- [25] LACINA, J. a HALAS, P. Krajinomalba jako srovnávací báze změn a vývoje krajinných struktur. In: Salašová, A. *Sborník abstraktů výroční konference CZ-IALE, Lednice na Mor., Zahradnická fakulta MENDELU*, 2017, s. 18–19.
- [26] MLEJNKOVÁ, H., DZURÁKOVÁ, M., HALAS, P., HAVLÍČEK, M. a kol. *Zatopené kulturní a přírodní dědictví jižní Moravy*. Brno: Výzkumný ústav vodohospodářský, T. G. Masaryka, v. v. i., 2016, 260 s. ISBN 978-80-87402-52-8
- [27] UHLÍŘ, J. *Roman Havelka. Malíř Podjíví, 1877–1950*. Třebíč: Muzeum Vysočiny, 2003.
- [28] TOMEČEK, J. a HORŇANSKÁ, M. *Rudolf Gajdoš. Výtvarné práce z let 1933-1973*. Mikulov: Regionální muzeum v Mikulově, 1973.
- [29] ANDRYS, J. *Sladké s hořkým*. Boskovice: František Šalé – Albert, 2007. ISBN 978-80-7326-112-2
- [30] FANTURA, J. *Karel Novák, výběr z malířského díla*. Katalog výstavy. Hodonín: Galerie výtvarného umění, 2005. ISBN 80-85015-40-4
- [31] HLUŠIČKA, J. *Matěj Trojan*. Katalog výstavy. Praha: Galerie bratří Čapků, 1972.
- [32] VOJTEK, A. a kol. *Antonín Vojtek, malíř jižní Moravy*. Břeclav: moraviapress, 1994. RED: 532/59-464-94.
- [33] KUBIŠTA, F. Třetí členská výstava 1952. Krajské středisko ÚSČSVU v Brně, 1952, 24 s.
- [34] POSPÍŠIL, L. *Alois Lukášek*. Nakladatelství Blok v Brně, 1978, 72 s.
- [35] RAJLICH, J. *Brno – černá bílá*. Brno, Akademické nakladatelství CERM, 2015, 423 s. ISBN 978-80-7204-918-9.
- [36] ZBOŘIL, M. (ed.) *Antonín Smažil: pálavské metamorfózy*. Katalog výstavy. Regionální muzeum Mikulov, Mikulov, 1983.
- [37] LACINA, J. Studánka Smutěnka. *Veronica*, 1990, roč. 4, č. 1, s. 28–29.
- [38] RODEWALD, R. and LIECHTI, K. From Campagna to Arcadia: changes in the reception of terraced landscapes in art and their practical implications. *Annales, Series Historie et Sociologia*, 2016, 26 (3): 363–372.
- [39] RHIZOPOLOU, S. Changing mediterranean environment: irrefutable evidence form pre-industrial, unpublished scenes contemporary with a mission (1786–1787) in the Levant. *Global NEST Journal*, 2012, 14 (4): 516–524.

## WATER RESERVOIRS AND THEIR LANDSCAPES IN VISUAL ART

LACINA, J.; HALAS, P.

Institute of Geonics of the CAS

**Keywords:** landscapes – water reservoirs – changes in landscape structures

One of the fundamental branches of landscape ecology is the assessment of changes in a landscape through comparisons of its state (usage) at different points in time. This typically employs maps, photographs, and aerial and satellite photography. However, important groundwork for the interpretation of landscape ecology may also be supplied by paintings and drawings of a landscape, provided they are sufficiently realistic. The construction of water reservoirs is among the human interventions that change the face of a landscape most profoundly. Before being dammed and flooded, valley and floodplain landscapes usually featured a varied and picturesque mosaic, attracting artists to favour it over other areas in their work. Typical examples are the valleys of the Dyje and Želetavka River in south-western Moravia, which were partially flooded during the construction of the Vranov Dam in the 1930's. From the early 19<sup>th</sup> century, this romantic landscape had been portrayed by a large number of Austrian and Czech painters who captured its distinct features, often to the smallest detail. To assess the landscape changes, there thus exists a large series of landscape paintings and prints, especially lithographs, held by the Museum of South Moravia in Znojmo. Apart from the Vranov Dam, the article discusses the artistic documentation of landscape and the construction of the Vír Dam on the Svratka, the Vltava reservoir cascade and system of water reservoirs of Nové Mlýny in South Moravia. The artistic decoration of reservoir structures is briefly mentioned as well.

## Autoři

**doc. Ing. Jan Lacina, CSc.**

✉ lacina@geonika.cz

**Mgr. Petr Halas, Ph.D.**

✉ halas@geonika.cz

Ústav geoniky Akademie věd České republiky, v. v. i., pobočka Brno

Příspěvek prošel lektorským řízením.