

Démon oheň ve výtvarném umění

Přestože oheň doprovází člověka od pradávných dob a je nepostradatelnou součástí našeho života, ve výtvarném umění se zobrazení ohně objevuje velmi zřídka. To samozřejmě vůbec neukazuje na to, že by oheň byl nějak nedůležitý a že by nehrál v životě (a imaginaci) lidí zásadní význam. Máloco mělo a má ve vývoji lidstva takovou roli! Pouze to ukazuje, jak ošidné je odvozovat dobové zvyklosti, „realitu“, od dokladů pouze z výtvarného umění a jak musíme být opatrní při rekonstruování nejen třeba dobového terénu, ale i tehdejších zvyklostí, „myšlení“ či vnímání. Praveký lovec lovil jistě mnohonásobně víc zajíců než mamutů, i když na dobovém „umění“ zajíc prakticky nefiguruje, stejně tak v určitých fázích naší krajiny tvořily prakticky třetinu lesů pařeziny, ale jejich zobrazení je naprosto raritní. Barevné ukázky děl k tomuto článku uvádíme na str. 238 a všechny obrázky k tématu v barevném provedení jsou k vidění na webové stránce [Živy](#).

Jistě to souvisí i s tím, že zachytit ve výtvarném díle oheň je poměrně náročné a výsledek není nijak zvlášť uspokojivý ani atraktivní. Často bývá zastoupen pouze ve velmi malé formě, jako hořící plamínek nebo např. pochodeň (v sochařství nic moc

rozsáhlejšího k ohni nevidíme vůbec). Sice tu a tam najdeme zobrazení ohně nebo plamene po celá staletí a tisíciletí, ale nikde netvoří nějaké zásadní téma – i židovský a křesťanský Bůh by sice mohl být zobrazen ve formě hořícího keře, kdy sdělil

Mojžíšovi své pravé jméno (Ex 2,23-4,18), ale dala se přednost jiným zpodobněním a jiným symbolům. Oheň navíc, a nejen v naší kultuře, má vždy ambivalentní význam. Jak říká i české rčení, již zmíněné v editoriale celého tohoto čísla i v několika dalších příspěvcích, je dobrým sluhou, ale zlým pánem. Oheň tedy najdeme v zobrazení také v podobě „domácího tepla“, ohnivě plameny jsou rovněž na leckterém zobrazení středověkého pekla – i zde však představují hlavní objekty spíše pekelné bytosti a hříšníci, zachycení ohně tvoří jen menší část. V zobrazeních zaměřených na krajinu je oheň ve volném přírodním terénu opět velmi raritní. A opět to neznamená, že třeba požáry lesa v té době neexistovaly, ale to, že byly vybírány jen některé fenomény a objekty.

Zachycení ohně či požárů na obraze se začíná měnit až na přelomu středověku a renesance, kdy se jednak mění přístup k zobrazení, ale také se v technické rovině zavádí olejomalba, která umožňuje realističtější a efektnější zachycení viděného i imaginovaného světa. Samozřejmě, oheň byl v centru zájmu stále více se rozvíjejícího přírodovědného zkoumání. Byl v centru pozornosti již alchymistů, ať jako jeden ze základních procesů přeměny látek, nebo jako jeden ze základních živlů, v čemž pak pokračovala raná chemie (která teorii živlů odmítla). Pro tu představoval proces hoření opět jeden z výrazných fenoménů – vzpomeňme na flogistonovou teorii 17. století, která (byť mylně) vysvětlovala hoření, ale i metabolismus.



1 Philip James de Loutherbourg – Defeat of the Spanish Armada (Porážka španělské Armady 8. srpna 1588; 1796)

2 Joseph Mallord William Turner – The Burning of the Houses of Lords and Commons (Požár sněmovny lordů, 16. října 1834)

3 Požár Chicaga v r. 1871. The Rush for Live over Randolph Street Bridge, Harper's Weekly (Hromadný úprk o život přes most v Randolphově ulici). Rytina podle kresby Johna R. Chapina.

Převzato z Wikimedia Commons, v souladu s podmínkami použití (obr. 1 až 3)

4 Miloš Šejn – Vymezení prostoru ohněm (1982). Záznam kresby plamenem a tvarů jeskyně ve 30 expozičních, ukázka. Jeskyně Mažarná, Velká Fatra. S laskavým svolením M. Šejna

Oheň se až na výjimky objevuje spíše v podobě požárů a ohňů nebezpečného, destruktivního rázu a objevuje se častěji i v rámci krajiny. Relativně běžným se stává zachycení slavných požárů dávných měst, zejména bájných požárů Tróje či zničení Sodomy nebo naopak zcela historicky doloženého zničení Korintu Římany. Tyto scény ničených měst, jak se domnívá britský teoretik a historik umění Ernst Hans Gombrich (1966), navazují pravděpodobně na „pekelné krajiny“ Hieronyma Bosche, ve kterých v noci plane celá řada požárů a které jsou současně silnými zdroji světla.

V Evropě postupně, velmi postupně nabývá na síle ocenění i násilných, chaotických a člověku neužitečných sil přírody, jako jsou bouře, velehory, požáry nebo bouřící oceán. Pozornost se výrazně posouvá k přírodě. V tom byli pionýři nejen umělci, kteří takové fenomény nejdříve tematizovali na obrazech, ale i přírodovědci, kteří se těmto fenoménům věnovali – v případě již dlouho diskutovaných proměn vztahu k horám nebo ledovcům to byli zjevně primárně přírodovědci, kteří do hor zamířili jako první (podrobněji v Živě 2020, 5: 202–206). Dodnes existuje diskuze nad tím, jak dalece rychlé a převratné bylo estetické ocenění hor a vůbec jejich „objevení“ v evropském novověku. Často je, ne zcela právem, přičítán poměrně ostrý střih v 18. století britské literární vědkyni Marjorie Hope Nicolsonové, která se opírala především o kombinaci literárních a přírodovědných zdrojů. Spíše šlo o postupnější, minimálně dvoustupňový posun, kdy hory, do určité doby vnímané jako neužitečné, nezajímavé a ošklivé (vředy na tváři země), začaly být předmětem zájmu renesančních a barokních přírodovědců, následně zejména v 18. století výtvarných umělců a literátů – a teprve pak nastal turistický „boom“, kdy se do hor vypravily a dosud vypravují doslova davy zájemců.

Po požárech Hieronyma Bosche a jeho následovníků, zobrazujících fiktivní pekelné prostory, vidíme od 17. století nejen ohnivý jícen Vesuvu a Etny, ohnivé a kouřící výstřely z děl a hořící lodě na obrazech holandských mistrů, ale třeba také pokusy o zachycení slavného a zničujícího požáru Londýna r. 1666. V 18. století tyto tendence sílily a v rámci nově objevené estetiky vznešena najdeme kromě velehor sice ne zcela často, ale přece, i témata s ohnivými náměty. Zde se přidává, zejména v Britá-



nii, nově nastupující průmyslová revoluce a vnímání i zobrazování industriálních provozů, které jsou někdy viděny právě optikou pekla, plného ohně a kouře. Dělníci v těchto provozech jsou představováni jako démoni ze slavného líčení pekla v Miltono-

vě Ztraceném ráji. Současné mohly být ale vnímány a zobrazovány optikou obdivu ke vznešeným sceneriím. Lidé se dokonce chodili na ohnivé a kouřící provozy zdaleka dívat (zvláště v anglickém Coalbrookdale – kde se zpracovávalo železo). Na obrazech

často nebylo k rozlišení, zda hoří celý kraj, nebo jde o výbuchy ohně z různých provozů. Příkladem propojení přírodních a lidských ohnivých scenerií byl jeden z nejvýraznějších britských malířů 18. století Joseph Wright of Derby, který začal zobrazování sopek, ale proslavil se především ranými obrazy industriálních provozů plných ohně nebo vědeckými experimenty odehrávajícími se ve světelných extrémech.

Preromantické tendence, obdivující i hrozivé a násilné podoby přírody, pak ještě posílily v období romantismu – opět kromě jiného mohou hrát ohnivé noční scény zajímavou roli. Vždyť co může být tak emocionálně nabitého jako noční požár! Ale nemusí se odehrávat vždy v noci, vzpomeňme na řadu výjevů anglického básníka a výtvarníka Williama Blakea, kdy celé výjevy stojí doslova v plamenech (i v jeho básních, např. známé Tygře, tygře, žhavě žhneš...).

V následujícím období opět najdeme i zobrazení ohně, někdy – celkem logicky ke stoupající zálibě v realismu – v závislosti na skutečných událostech (např. velký požár

Chicaga r. 1871). Impresionisté kupodivu oheň, tak proměnlivý fenomén, příliš netematizovali, stejně jako se nestal nijak významným tématem nastupujícího moderního umění, byť samozřejmě svou silou přitáhl pozornost některých expresionistů, futuristů i surrealistů. Fotografie ale umožnila zachytit proměnlivost ohňového živlu jako žádný realistický obraz. Něco tak proměnlivého a přítomného zcela „přírodního“ nemohlo však uniknout pozornosti landartistů. U nich najdeme už od prvních počátků pokusy začlenit oheň do různých děl, ne již jen jako zobrazení, ale součást „živého“ uměleckého díla.

S ohněm se snaží pracovat také umělci a umělkyně v rámci akčního umění, happeningu i body artu. Vždyť jejich díla, trvající de facto jen okamžiky a odehrávající se často ve volném terénu, a nikoli vždy v galeriích, po zapojení ohně přímo volala. V r. 1986 započala tradice asi největšího festivalu Burning man, dnes v nevadské poušti a vrcholící ohňovým happeningem, to vše na pomezí uměleckého happeningu,

party a určitého sociálního experimentu. Pokud ale budeme chápat výtvarné umění jako vizuální, pak se oheň stal oblíbenou součástí filmového umění stejně jako výše zmíněné fotografie. To by byla ale již jiná, podstatně rozsáhlejší kapitola.

Je zřejmé, že oheň sice nepředstavuje frekventovanou součást výtvarných uměleckých děl s výjimkou současnějších forem (fotografie, filmu, akčního umění apod.), již pro nebezpečnou povahu i těžkou uchopitelnost výtvarnými prostředky. Jistě je to ale živel, který je nějakým způsobem stále živě reflektován, ať už ve své podobě aktivní, tak ve svých stopách – spálených věcech, vypalovaných strukturách apod. Jde o fenomén, který je silný nejen ve chvíli, když hoří, ale v člověku vyvolává silné emoce i to, co následuje – ohořelé zbytky objektů nebo spálená krajina. Jak může dovědět každý, kdo navštívil místa, kde se oheň v krajině na větší ploše projevil.

Seznam použité literatury uvádíme na webové stránce Živy.

Jakub Opatrný (+), Tomáš Frantík

Oheň jako pomocník neolitického zemědělce – studie vlivu žďáření

Žďáření je jedním z možných způsobů, jakým neolitickí zemědělci získávali pole – vysekáváním a vypalováním lesních porostů a stepí. O prehistorii a historii takových praktik podrobně a kriticky pojednává článek na str. 221–224 tohoto čísla Živy. V rámci diplomové práce Jakuba Opatrného, nazvané *Interakce plodiny a plevelové složky: studie vlivu žďáření a kultivace, vypracované na geobotanickém oddělení katedry botaniky Přírodovědecké fakulty Univerzity Karlovy v r. 1991, byly provedeny pokusy, které tuto dávnou technologii simulovaly. Probíhaly na trvalém travním porostu Botanického ústavu Akademie věd v Průhonících (v pokusu označovaném jako úhor) a v nedávno smýceném lesním porostu v Českém krasu (paseka). Půdním typem úhoru byla hnědozem oglejená, zatímco paseky hnědozem vápenatá. K osevu byla použita pšenice dvouzrnka (*Triticum dicoccon*), která se na našem území pěstovala již v 6. tisíciletí př. n. l. Následující text přináší souhrn výsledků této diplomové práce.*

Pro žďáření obou ploch o velikosti zhruba 25 m² bylo použito relativně velké množství dřeva (více než 1 m³) a hořící dřevo bylo postupně posunováno po celé ploše tak, aby v hloubce 50 mm teplota půdy po dobu jedné hodiny přesahovala 60 °C, což je teplota dostatečná pro silné poškození nebo zničení původní vegetace. Zatímco na pasece se podařilo celou plochu vyžďářit rovnoměrně, na úhoru byly některé části zasaženy žďářením více a některé méně. Proto byla pro každou část plochy úhoru stanovena intenzita žďáření, která vyjadřovala, do jaké míry jsou drny vypáleny a rozpadají se. Působením ohně se půda spekla do hloubky 2 cm a musela být před

setím kultivována, což ani při použití kovových nástrojů nepředstavovalo snadnou práci. Na takto připravené plochy byly den po žďáření (tedy na začátku dubna) volným rozhozem z ruky vysety celé dvojobilky pšenice a zahrnuty hráběmi.

Pšenice na vyžďářených plochách v prvním roce poměrně dobře rostla, byla schopna odolávat konkurenci plevelů a její výnos dosáhl po přepočtu 1,15 t/ha na pasece a 0,9 t/ha na úhoru. To odpovídá sice jen asi 20 % běžného výnosu moderních kultivarů jarní pšenice, pro neolitického zemědělce to však znamenalo, že sklídl 4,5× více, než byla osevní dávka. Horší situace ale nastala na méně intenzivně vypále-



ných plochách – tam by sklídl jen dvojnásobek toho, co zasel. Vyšší výnosy na dobře vyžďářených částech úhoru byly způsobeny větší hustotou porostu pšenice, která úspěšně potlačovala plevely. Ve druhém roce po žďáření byl výnos pšenice dvouzrnky na úhoru již minimální, jen asi 0,15 t/ha, a plevel silně růst pšenice potlačoval.

Oheň velmi redukoval růst plevelů na pasece i úhoru, a to především v prvním měsíci po vysetí pšenice. Díky tomu měla pšenice před plevely „náskok“ a byla schopna je úspěšně potlačovat. V době sklizně se plevely na pasece podílely na celkové biomase porostu pouze 9 %, na úhoru dokonce jen 3 %. Situace se však obrátila ve druhém roce po žďáření a plevel na úhoru tvořil již celých 70 % porostu. Intenzita žďáření na úhoru růst plevelů silně ovlivňovala – korelační koeficient závislosti počtu jedinců plevelů na intenzitě vypálení byl v prvním roce výsoce průkazný. Žďáření významně redukovalo růst pampelišky smetánky (*Taraxacum officinale*), šťovíku kyselého (*Rumex acetosa*), tolíce vojtěšky (*Medicago sativa*) a trav. Po žďáření byl nejdříve zaznamenán nárůst druhů, jejichž semena byla šířena větrem z okolí, především pampelišky na úhoru