

UNIVERZITA JANA AMOSE KOMENSKÉHO PRAHA

**BAKALÁŘSKÉ PREZENČNÍ STUDIUM
2011 - 2013**

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Natálie Forsterová

Vizualizace kubismu v malířství, sochařství a architektuře.

Praha 2013

Vedoucí bakalářské práce: PhDr. Soňa Štroblová

JAN AMOS KOMENSKÝ UNIVERSITY PRAGUE

BACHELOR FULL-TIME STUDY

2011 - 2013

BACHELOR THESIS

Natalie Forsterová

**Visualization of Cubism in painting, sculpture and
architecture.**

Prague 2013

Thesis Supervisor: PhDr. Soňa Štroblová

Prohlášení

Prohlašuji, že předložená bakalářská práce je mým původním autorským dílem, které jsem vypracovala samostatně. Veškerou literaturu s další zdroje, z nichž jsem při zpracování čerpala, v práci cituji řádně a jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v univerzitní knihovně.

V Praze dne

Natálie Forsterová

Poděkování

Chtěla bych poděkovat své vedoucí bakalářské práce PhDr. Soně Štroblové za odborné vedení, za pomoc a rady při zpracování této práce.

Anotace:

Bakalářská práce se zaměřuje na umělecký směr kubismus a jeho vizualizaci v malířství, sochařství a architektuře. Hovoří o vizualizaci v umění obecně, historii kubismu a součástí bakalářské práce je výčet těch nejvýznamnějších kubistických autorů, kteří se neodmyslitelně zapsali do historie výtvarného umění.

Zaměřuje se na zahraniční autory, ale i na domácí. Věnuje se i uměleckým směrům, které jsou od kubismu odvozené. Jedná se především o Rondokubismus a Artdeco.

Práce se zmiňuje i o uměleckých skupinách, které byly zvláště pro české autory velmi důležité.

Klíčové pojmy:

Analytický kubismus, architekt, architektura, Artdeco, George Braque, kubismus, malíř, malířství, Osma, Pablo Picasso, projektant, Rondokubismus, Skupina výtvarných umělců, sochař, sochařství, Spolek výtvarných umělců Mánes, syntetický kubismus, Umělecká skupina Osma, umělecká dílna Artěl, vizualizace.

Annotation:

This thesis focuses on the artistic direction of cubism and its visualization in painting, sculpture and architecture. Talking about the visualization in the arts in general, the history of Cubism and part of the thesis is a list of the most important Cubist artists who are inherently mark in the history of art. It focuses on foreign authors, but also the home. He is also artistic styles, which are derived from Cubism. It is all about Rondocubism and art deco.

The work also refers to art groups, which were especially for Czech authors very important.

Key terms:

Analytical Cubism, architect, architecture, Artdeco, George Braque, Cubism, painter, painting, Osma, Pablo Picasso, designer, Rondocubism, Group of Artists, sculptor, sculpture, Association of Fine Artists, Synthetic Cubism, Art group Osma, art workshops Artěl, visualization.

OBSAH

ÚVOD	8
1. Historie kubismu	11
2. Kubismus v malířství.....	14
2.1 Představitelé kubismu v malířství ve světě	17
2.2.1 Období Picassovi tvorby.....	19
2.2.2 Představitelé kubismu v Čechách	23
3. Kubismus v sochařství	28
3.1 Představitelé kubismu ve světě	28
3.2. Představitelé kubismu v Čechách	32
4. Kubismus v architektuře	35
4.1 Představitelé českého kubismu v architektuře	36
4.2. Představitelé kubismu v architektuře v zahraničí.....	38
4.3 Významné stavby Rondokubismu v Čechách	39
ZÁVĚR	43
SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ	45

ÚVOD

Cílem této práce je definovat kubismus a jeho vizualizaci v jednotlivých uměleckých směrech a představit tvorbu jeho představitelů v jednotlivých uměleckých oborech v zahraničí i na našem území.

Termínem vizualizace rozumíme zobrazování neboli vnímání skutečnosti prostřednictvím zraku.

Vizualizace v umění je právě tou vizualizací, se kterou se setkal a setkává každý člověk ať už cíleně či náhodně. Hovoříme-li o vizualizaci v umění, můžeme se dopátrat až k pradávným kořenům, našim předkům ale i nedávným událostem. Stále je co objevovat a vizualizace nám umožňuje se s daným dílem ztotožnit či se od něj naopak distancovat. Jedná se o vytváření vlastního, individuálního pohledu na věc. Pokud dvou lidem ukážeme pomeranč namalovaný na plátně akvarelem, každý ho může vidět zcela odlišně.

Umění jako takové obohacuje duchovní život a má vliv na utváření naší osobnosti. Nejde ale pouze o vlastní výtvarnou tvorbu. Pokud mluvíme o vizualizaci v umění, jedná se o to, že lidé zkoumají už od nepaměti to, co vytvořili naši předkové. Ať už hovoříme o architektuře, malířství či sochařství. To vše je vizualizací propojeno. Lidé po celém světě posilují vizualizaci v umění své tvořivé já, fantasií lidského ducha a osobní hodnoty.

Vizualizace skrze umění nám umožňuje nacházet stále nové možnosti, umožňuje nám dívat se na svět kolem nás netradičním pohledem. Dějiny kultury jsou nedílnou součástí dějin lidstva a poznání lidského vývoje by často nebylo bez pochopení toho uměleckého možné. A totéž platí i naopak. Vizuelní dojem je nedílnou součástí kultury, ve které žijeme.

„Kubismus byl nejvýznamnější uměleckou a návrhářskou inovací dvacátého století, svými účinky a důsledky na úrovni takových vynálezů, jako je spalovací motor nebo bezdrátová komunikace – ty všechny vznikly přibližně ve stejné době.“¹

¹ CUMMING, R. *Velký ilustrovaný průvodce - Umění*, Slovart s.r.o. 2010. ISBN 978-80-7209-971-9, str. 350

První kubistická výstava se uskutečnila v pařížském salónu nezávislých v roce 1911. Počátky kubistického hnutí však spadají až do roku 1901. Kubismus razili především umělci Pablo Picasso a George Braque. Za svůj původní vznik však vděčí Cézannovu využívání vícenásobného úhlu pohledu na jednom obraze. V praxi to znamená, že například na jídelní stůl se můžeme dívat z různých úhlů. Zespodu, když například vytíráme podlahu, shora, když stojíme nad ním, z boku pokud se posadíme. Kubisté se všechny tyto úhly pokoušeli zachytit na plátno. Můžeme to nazvat jako zjednodušení skutečnosti do geometrických tvarů. Proto je vizualizace u jejich děl tolik podmětná a připravuje nám tak velkou dávku pohledů. Je už jenom na nás, zda se na kubistické dílo díváme pouze jedním pohledem nebo se vícenásobnou vizualizací necháme strhnout.

Georges Braque řekl: „*Není možné dosáhnout pravdivosti napodobováním věcí, které jsou proměnlivé a dočasné a na které se jen omylem díváme jako na neproměnné.*“²

Způsob jakým kubisté vizualizovali předměty, byl považován za radikální. Jejich náměty byly totiž mnohdy vysoce konvenční a obvykle čerpaly z tradice zátiší.

„*Rozvoj koncepčnosti je patrný v Cézannových pozdních dílech, v nichž jsou stoly a předměty namalovány z navzájem neslučitelných úhlů. Výstava Cézannových děl v podzimním Salonu v roce 1907 významně ovlivnila jak Picassa, tak Braqua.*“³

Kubisté nerozlišovali mezi trojrozměrnými formami, které by se měly zakřivovat směrem k pozorovateli, a tvary, jež by měly naopak ustupovat. Jednoduše je zploštili do podob, jež na plátně zmnohonásobili. Výsledkem byly mnohdy ploché tvary pokryté povrchy namalované tlumenými barvami, na nichž se dají jednotlivé předměty jen těžko rozlišit jeden od druhého a od prostoru, v němž jsou umístěny. Malování předmětů z různých úhlů pohledu kubisté rovněž ztvárňovali jejich pohyb časem a prostorem. „*Pojmy „analytický“ a „systematický“ kubismus se používají k rozlišení mezi kubismem vycházejícím především z pozorování určitého předmětu a kubismem založeným na výtvarných technikách, jako je koláž.*“⁴

² ČERNÁ, M. *Dějiny výtvarného umění*, Idea servis, 1996. ISBN 978-80-85970-63-0, str. 151

³ LITTLE, S. *ismy...jak chápat umění*, Slovart s.r.o. 2005. ISBN 80-7209-751-2, str. 107

⁴ LITTLE, S. *ismy...jak chápat umění*, Slovart s.r.o. 2005. ISBN 80-7209-751-2, str. 107

„Kubismus nastolil nová pravidla a očekávání toho, jak se mají obrazy a sochy dělat. Obrazy už nejsou jako okno, ale fórum, kde se může stát cokoli. Socha má být otevřená a transparentní, nikoli plný předmět. K vytvoření uměleckého díla může být použit jakýkoliv druh materiálu bez ohledu na to, jak je skromný nebo všední. Podle názoru kubistů má být výsledkem nahromaděných zkušeností, ne pouhého pozorování.

⁵
”

U kubismu dochází k novému přístupu pohledu konzumenta umění. Vizualizace je něčím nová a neotřelá. Jedná se o pro někoho kontroverzní a pro někoho mistrovské umění. Naše představivost je plně zapojena do procesu.

⁵ CUMMING, R. *Velký ilustrovaný průvodce - Umění*, Slovart s.r.o. 2010. ISBN 978-80-7209-971-9, str. 350

1. Historie kubismu

„Kubismus označujeme jako estetickou revoluci, kterou v letech 1907-1917 uskutečnili Pablo Picasso, George Braque, Juan Gris, Fernand Léger.“⁶

Termín kubismus má na svědomí francouzský umělec Henri Matisse, když v žertu nazval Picassovy obrazy jako „kostky“ (cubus). Výtvarný kritik Louis Vauxcelles následně toto pojmenování přijal a nazval tyto obrazy jako „kubistické bizardnosti“. Název kubismus byl pak přijat i samotnými tvůrci. Za první kubistický obraz byl označen Picassův obraz *Avignonské slečny*.

Samotný zakladatelem kubismu Pablo Picasso, okomentoval vznik nového směru takto:

„Když jsme dělali kubismus, vůbec jsme nemínili dělat právě kubismus, ale vyjádřit to, co bylo v nás.“⁷

Je tak zcela zjevné, že se jednalo o vizualizaci niterního stavu umělců své doby, která je pochopitelná a přijatelná i pro dnešní generace.

Pokud vnímáme kubismus z pohledu vizualizace, můžeme říci, že umělci této doby zanechali důkaz toho, že způsob myšlení této doby se od toho dnešního zásadně neliší. Kubismus je tolik uznávaný a populární umělecký směr dnešní doby a zájem o kubistická díla stále roste.

1.1 Vývoj kubismu

První fáze: Období negerské nebo Cézannovské (1907-1910)

Domorodé umění Polynésie objevil už Guaguin, ale až kolem roku 1905 se v Paříži objevila černošská plastika. *„Obdiv k černošskému umění a umění primitivních národů, to jsou největší vlivy pro vznik nového pohledu. Současně s tím pak také zapůsobila v roce 1907 první velká posmrtná výstava Cézanova díla. Ta ukazovala, jak*

⁶ BAUER, A. *Dějiny výtvarného umění*, Rubico, 1998. ISBN 80-85839-25-3, str. 196

⁷ BAUER, A. *Dějiny výtvarného umění*, Rubico, 1998. ISBN 80-85839-25-3, str. 196

*lze obrazovou vizualizaci budovat zcela autonomními, nepopisnými prostředky.“*⁸ Pablo Picasso a George Braque v této fázi nezávisle na sobě řešili budování prostoru bez perspektivy a také redukci tvarů. A to na základní geometrická tělesa krychle, kvádrů a jehlanu. V roce 1907 namaloval Picasso slavný obraz *Avignonské slečny*. Ženy na obraze mají zdeformované tváře ve stylu černošských masek. To znamenalo radikální rozdíl od dosavadní tradice. Ze stejného roku pochází i *Autoportrét* a několik polo-postav nebo ženských hlav s velkýma mandlovýma očima a trojúhelníkovým nosem. Picasso a Braque společně v tomto období promýšleli možnosti nového vznikajícího stylu. Svá díla mnohdy ani nepodepisovali, tudíž bylo mnohdy těžké je rozlišit. Oporou a rádcem jim byl obchodník s obrazy a teoretik kubismu David Henri Kahnweiler. Centrem kubistického rozvoje se stal zchátralý dům na Montmartru – Bateau Lavoir, kde Picasso žil. Tam se scházel s Braquem, ale docházeli tam i umělci jako Juan Gris, spisovatelé Max Jacob, Alfred Jarry, Guillame Apollinaire nebo americká spisovatelka Gertruda Steinová. V roce 1910 dochází k radikálnějšímu převratu v umění, než byl impresionismus.

Druhá fáze: Analytický kubismus (1910-1912)

Další vliv technického vývoje přivedl kubismus k završení obrysové kresby, větší pozornost se věnuje ploše objemu, tělesa se rozpadají na řadu samostatných prvků s popřením perspektivy. Picasso s Braquem zobrazují v jednom obraze tentýž předmět z různých úhlů. *„Jde o do té doby nerealizovanou touhu učinit o daném obraze co nejdokonalejší svědectví. Šlo o analýzu objektu, rozklad předmětu v jeho objemu plochy. Tento rozklad se snahou o expresivitu výrazu způsobil nesnáze v definování daných předmětů. Vizualizace je tudíž náročnější než dříve. Této realistické nesrozumitelnosti napomáhá i ztráta barevnosti, paleta barev se totiž omezila na šedě a okrovou barvu.“*

⁹ Do této abstrakce se snažili Picasso s Braquem vnášet detaily, které by napomáhaly dešifrovat objekt (například části figury, houslové kolíky a části houslí). Dále také oživovali plochu. To například vlepením kousku novin, plakátů, poštovních známek,

⁸ ČERNÁ, M. *Dějiny výtvarného umění*, Idea servis, 1996. ISBN 978-80-85970-63-0, str. 150

⁹ BAUER, A. *Dějiny výtvarného umění*, Rubico, 1998. ISBN 80-85839-25-3, str. 199

navštívenek, později i textilu nebo dřeva. Tato technika koláže byla později rozšířena v surrealismu a abstraktním umění, futurismu a neorealismu.

Třetí fáze: Syntetický kubismus

„V této fázi plocha obrazu ztrácí svou homogennost, tělesa ztrácejí svou hmotnost a prolínají se. Ve snaze o navrácení této ztracené soudržnosti objektů se Picasso s Braquem pokoušejí vyřešit tento problém zjednodušením formy se zvýrazněním nejdůležitějších vlastností předmětu. Tato změna přichází v roce 1913. „¹⁰

¹⁰ BAUER, A. *Dějiny výtvarného umění*, Rubico, 1998. ISBN 80-85839-25-3, str. 196

2. Kubismus v malířství

Malířství hraje v kubistickém umění zásadní roli. Vystavělo pomyslné základy pro ostatní odvětví. Bylo vůbec prvním odvětvím umění, ve kterém se kubistické prvky objevily.

Kubistické malířství vizualizovalo novou iluzi obsahu i hmoty. Bylo na něm nové především to, že vizualizovalo hmotu i obsah bez do té doby ryze tradičních technik lineární perspektivy a šerosvitu. Ty nahradilo lámání úhlu a představení jednoho téhož předmětu v několika pohledech zároveň.

Studie objemu se v kubismu zcela lišila od tradičních postupů. Pro kubistické malířství byly typické ploché dvojrozměrné tvary, odmítání perspektivy a šerosvitu. Kubismus rozkládá předmět na základní tvary, nezachycuje světlo a v jeho tvorbě převládá zátiší. Malby krajiny vymizely. V období kubismu vznikaly významné umělecké spolky. Například to jsou:

Umělecká dílna Artěl (1908-1934)

Nastupující generace výtvarníků a teoretiků umění (J. Benda, V. H. Brunner, J. Konůpek, O. Vondráček, P. Janák, H. Johnová, M. Teinitzerová, V. V. Štech a bankovní úředník A. Dyk) založila v roce umělecké sdružení Artěl. Ten si velmi rychle vytvořil širokou členskou základnu. Zvolený název sdružení „Artěl“ (vypůjčený z ruského substantiva „артель“, zn. „družstvo“) měl vyjadřovat jeho zamýšlený charakter. *„Výtvarný spolek se vzájemným ručením, podporou a podílem na zisku. Původní představou zakladatelů bylo vybudovat vlastní výrobní zázemí, podobně jako měly Wiener Werkstätte, ale vzhledem k nedostatku finančních prostředků a specifickým podmínkám se sdružení soustředilo na návrhovou činnost a osvětu, prezentaci a zprostředkování prodeje prací členů. Realizace návrhů byly pod značkou „Artěl“ zadávány externě různým firmám.“¹¹*

¹¹ UMĚLECKOPRŮMYSLOVÉ MUSEUM V PRAZE. *Artěl*. [online] © 2008 [cit. 2013 – 06 - 02]. Dostupné z: <http://www.czechdesign.cz/?img=1&status=c&clanek=1747>

V počátcích se družstvo zaměřilo na navrhování a výrobu drobného umění pro všední den. Především se jednalo o menší dekorativní předměty ze dřeva, keramiky, kovů a dalších materiálů. Následně pak rozšířilo svou činnost i na komplexní řešení bytových a komerčních interiérů.

V krátkém předválečném období let 1911–1914 se v Artělu zásluhou architektů Pavla Janáka a Vlastislava Hofmana prosadila kubisticko-expressionistická orientace. Z této doby pochází řada unikátních kubistických objektů, realizovaných převážně v keramice. Se vznikem samostatné republiky roku 1918 se sdružení připojilo ke snahám o vytvoření českého národního stylu, k dekorativnímu proudu dvacátých let. „V poválečných letech byl pro Artěl stále přitažlivý odkaz kubistických experimentů, převládala geometrická stylizace a tendence k tvarové redukci. V letech 1927–1930, za vedení Jaroslavy Vondráčkové, byl Artěl ovlivněn funkcionalismem.“¹²

Artěl se účastnil výstav doma i v zahraničí (zejména mezinárodních výstav dekorativního umění v Monze 1923 a v Paříži 1925). „Práce členů publikoval v dobovém tisku. Od poloviny dvacátých let se však akciová společnost potýkala s finančními problémy, až roku 1935 pod tlakem hospodářské krize zaniká.“¹³

Umělecká skupina Osma (1907-1908) a Skupina výtvarných umělců (1911)

Osma bylo seskupení umělců, které vzniklo k příležitosti dvou výstav v letech 1907 a 1908, na kterých představilo svá díla osm výtvarníků. Jednalo se o nespokojené studenty Akademie, které učarovala výstava Edvarda Muncha konaná v Praze roku 1905. „Konkrétně to byli: Emil Filla (1882 – 1953), který svou tvorbou poukazoval na dobově přitažlivá témata a význam barev, Otakar Kubín (1883 – 1969), Bohumil Kubišta (1884 – 1918), který vyjadřoval vážnost a pochmurnou náladu svými náměty z všedního života a předměstské krajiny, Antonín Procházka (1882 – 1945), Emil Artur Pittermann (1885 – 1936), Max Horb (1882 – 1907), Bedřich Fiegl (1884 – 1965) a

¹² UMĚLECKOPRŮMYSLOVÉ MUSEUM V PRAZE. *Artěl*. [online] © 2008 [cit. 2013 – 06 - 02]. Dostupné z: <http://www.czechdesign.cz/?img=1&status=c&clanek=1747>

¹³ UMĚLECKOPRŮMYSLOVÉ MUSEUM V PRAZE. *Artěl*. [online] © 2008 [cit. 2013 – 06 - 02]. Dostupné z: <http://www.czechdesign.cz/?img=1&status=c&clanek=1747>

Willi Nowak (1886 – 1977). Později se přidal ještě malíř Vincenc Beneš (1883 – 1979). Inspirací výtvarného seskupení Osma byli zahraniční umělci jako například Edvard Munch, Paul Cézanne, Vincent van Gogh. „¹⁴

V dalším vývoji se kolektiv malířů snažil vyrovnat a následně udržet krok českého umění s právě probíhajícím vývojem malby v Evropě. Hlavním umělecký proudem, který se v evropských zemích v té době šířil, byl právě kubismus. „*V roce 1910 navštívil Bohumil Kubišta Paříž, kde se seznámil s kubistickou prací Picassa a Braquea, jejíž odezva se měla stát východiskem pro další práci staronové generace umělců. V roce 1911 se začala formovat nová organizační základna s názvem Skupina výtvarných umělců.*“¹⁵

Sdružovali se v ní nejen malíři, ale i architekti a sochaři. Členy skupiny byli Emil Filla, Vincenc Beneš, Otakar Kubín, Antonín Procházka, Ladislav Šíma, Vlastislav Hofman, architekt Josef Chochol, architekt Pavel Janák, Antonín Matějček, sochař Otto Gutfreund, Josef Čapek a architekt Josef Gočár.

Ve své době skupina vydávala i svou revui s názvem Umělecký měsíčník pod vedením Josefa Čapka. Představitelé Sdružení výtvarných umělců svou pozornost soustředili především expresionistické a kubistické tvorbě.

*„Postavili před sebe úkol vytvořit nový umělecký směr, avšak záhy došlo k rozdílnostem názorů jednotlivých členu a skupina se rozdělila na umělce zastávající Picassův „pravý pařížský“ kubismus v čele s Emilem Fillou, Vincencem Benešem, teoretikem Kramářem a sochařem Ottou Gutfreundem, kteří upřednostňovali studium plastičnosti tvarů před barvou, a na ostatní, kteří chápali kubismus jako volnou formuli pro vyjádření svého umění, přičemž nedocházelo k potlačování barvy.“*¹⁶

¹⁴CREATIVO, *Vývoj českého umění ve 20. Století*. [online] © 2010 [cit. 2013 – 06 - 02]. Dostupné z: <http://www.creativoas.cz/umeni-20-stoleti.php>

¹⁵CREATIVO, *Vývoj českého umění ve 20. Století*. [online] © 2010 [cit. 2013 – 06 - 02]. Dostupné z: <http://www.creativoas.cz/umeni-20-stoleti.php>

¹⁶CREATIVO, *Vývoj českého umění ve 20. Století*. [online] © 2010 [cit. 2013 – 06 - 02]. Dostupné z: <http://www.creativoas.cz/umeni-20-stoleti.php>

Spolek výtvarných umělců Mánes

Spolek výtvarných umělců Mánes byl založen v roce 1887. Zabýval se vydáváním časopisů *Volné směry* a *Styl*. Pořádal výstavy a vydával odborné publikace. Umělci se ve spolku scházeli za účelem diskuzí a přednášek o českém i zahraničním umění.

2.1 Představitelé Kubismu v malířství ve světě

Pablo Picasso (1881-1973)

Na úvod musím zmínit fakt, že Pablo Picasso byl umělec neskutečného rozsahu. Jeho tvorba se line napříč spektrem malby, grafiky, plastiky i keramiky. Jeho všestrannost a význam jeho umělecké tvorby pro dějiny výtvarného umění z něj dělá jednoho z nejvýznamnějších umělců světového malířství dvacátého století .

„Pablo Picasso se narodil jako Pablo Diego José Francisco de Paula Juan Nepomuceno María de los Remedios Cipriano de la Santísima Trinidad Martyr Patricio Clito Ruiz y Picasso 25. října 1881 ve španělském městě Málaga. Byl prvním synem baskického učitele kreslení na škole umění a technologie Josého Ruize y Blasca a andaluské matky Marii Picasso y López, jejíž příjmení přijal v roce 1901. Z Málaga se Picassova rodina přestěhovala do La Coruni, kde Picasso pomáhal otci s výukou na škole.“¹⁷

Jeho kroky směřovali tedy už od útlého dětství právě k umění. Dalším krokem k naplnění svého snu byly přijímací zkoušky do kurzu umění pro pokročilé na Škole umění v Barceloně. Ty Picasso úspěšně složil ve čtrnácti letech. Když byl o dva roky později tedy ve svých šestnácti letech přijat do Královské akademie umění v San Ferninandu nikdo už o jeho talentu nepochyboval. *„Do akademie ale nenastoupil a dal místo toho přednost sebezdokonalování v malbě v Madridu. V roce 1900 Picasso poprvé odjel na krátkou návštěvu Paříže, kde byl doslova uchvácen uměním van*

¹⁷ ARTMUSEUM. *Pablo Picasso*. [online] © 1999 – 2013 Martina Glenn [cit. 2013 – 05 - 15]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=342

Gogha a Toulouse Lautreca, a brzy po návratu začal v Madridu poprvé vystavovat svá díla. „¹⁸

Díla syntetického kubismu jsou *Kytarista* (1916), *Harlekýn* a *Žena s Náhrdelníkem* (1917). Od roku 1915 začal Picasso kreslit podobizny svých přátel (Ambroise Vollard, Max Jacob, Jean Cocteau, Olga Picassová-Chochlová v křesle). Tyto portréty mají čisté linie, což by mohlo vést k tomu, že tyto realisticko-klasicistické kresby nepředstavují převládající proud v jeho tehdejších díle a to kubismus. Ten ale nevyklučuje použití i jiných metod a technik. Portréty svědčí tedy o tom, že Picasso záměrně opustil koncepci jednotného, logického a plynulého vývoje a snažil se vydobýt si možnost vybírat si svobodně mezi různými styly.

„Z let 1918-1919 pocházejí jediné abstraktní malby Pabla Picassa. Navrhl dekoraci paravánu jako nefigurální obraz. Na začátku dvacátých let namaloval také kromě monumentálních kompozic v takzvaném kolosálním stylu, jimiž byl Stojící ženský akt (1921) a kubistických obrazů syntetické fáze Tři hudebníci (1921) namaloval některá díla, jež jakoby navazovala na jeho dřívější expresionisticko-symbolické obrazy a zároveň vizualizoval pozdější období. Jedná se například o dílo Pes a kohout (1921). Kolorit, rozvádějící tradiční španělskou kombinaci červené, žluté, černé a bílé, i kontrasty světla a stínu předznamenaly Picassovo nejznámější dílo Guernicu. „¹⁹

V roce 1923 ustoupily v Picassových zátiších přímky a pravoúhlé plochy a začaly se objevovat volně kreslené linie, křivky a neurčité tvary. Uplatnily se intenzivní barevné plochy a spontánní kresba, jež se někdy přibližuje grafickému automatismu. Tento styl nazýváme lyrický kubismus.

V lyrickém kubismu vzrostl význam linie, jež spojovala různé obrazové plány a tvary v nové konfigurace, uvolnila se síla barvy. Projevila se snaha vyjádřit tvaroslovím kubismu básnické představy, vedle zátiší se objevily i figurální kompozice.

„K.Teige označil Picassovi a Braquovy obrazy tohoto období jako kubofauvismus. „²⁰

¹⁸ ARTMUSEUM. *Pablo Picasso*. [online] © 1999 – 2013 Martina Glenn [cit. 2013 – 05 - 15]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=342

¹⁹ MRÁZ, B. *Dějiny výtvarné kultury*, Idea servis, 2002. ISBN 80-85970-32-5, str. 52

²⁰ MRÁZ, B. *Dějiny výtvarné kultury*, Idea servis, 2002. ISBN 80-85970-32-5, str. 52

Přechod mezi kubismem a surrealismem reprezentuje dílo *Tři tanečnice* (1925). Koloritem se toto dílo ještě řadí do kubismu, ale výbušná dynamika tvarů a snaha po výrazu, jdoucí až do grotesknosti ho zcela mívají. V Picassových obrazech se tak setkáme s deformovanými ženskými tvary, v nichž je možné rozeznat rozšklebená ústa, znetvořené poprsí nebo podivné embryonální útvary.

Kolem roku 1932 se v obrazech začínají objevovat dynamické křivky, arabesky a výrazné barvy.

Po roce 1934 se vrátil z cest po Španělsku, to ho natolik inspirovalo, že namaloval dramatické výjevy cyklu *Tauromachie*.

„V roce 1935 začalo jeho expresivní období, jehož vrcholem je proslulý obraz *Guernica*. To bývá označováno jako nejvýznamnější dílo politicky angažovaného malířství dvacátého století. *Guernica* byla inspirována teroristickým náletem nacistické letky *Condor* za španělské občanské války na obec *Guernica*.“²¹

Picasso vizualizoval tragédii vzrušenými motivy a symboly s tóny černé, bílé a okrové barvy. Chtěl tak vyjádřit hrůzu a nesmyslné ničení a vraždění v tomto nelehkém období. *Guernica* je monumentální obraz i svými rozměry. Obraz má rozměry 351 x 782 centimetrů. Poprvé byl vystaven na Světové výstavě v Paříži. Do Španělska ale obraz poprvé zavítal k trvalé instalaci až 10. září v roce 1981. Picasso si totiž stanovil jako podmínku pro jeho vystavení pád Frankova fašistického režimu.

2.2.1 Období Picassovi tvorby

Modré období (1901-1904)

V tomto období Picassovi tvorby převládají pocity osamělosti a smutku. Zobrazuje především lidi na okraji společnosti a ubožáky. V tomto období, jak už sám název napovídá, převládá tmavě modrá barva. Ta má vizualizovat především smutek, šero a noc.

²¹ MRÁZ, B. *Dějiny výtvarné kultury*, Idea servis, 2002. ISBN 80-85970-32-5, str. 53

Růžové období (1905-1907)

„V roce 1904 se Picasso setkal ve svém ateliéru s Fernande Olivierovou, která se mu stala společnicí a inspirací pro zesvětlení obrazu do růžových tónů.“²² Depresivní tón z modrého období mizí. V růžovém období Picassovi tvorby se jeho malba výrazně zlehčuje a zjemňuje. Začíná malovat ženské akty, cirkus, artistry nebo harlekýny.

Období ovlivněné Afrikou (1908-1909)

V tomto období vznikl slavný obraz Avignonské slečny, inspirovaný předměty přivezenými z Afriky. Právě Picassovi *Slečny z Avignonu* jsou dílem, které změnilo historii umění. Obraz vznikl v roce 1907. „*Jeho kompozice postrádala jednotnost, jeho barva byla tvrdá a suchá. Gesta postav neměla rozměry a tvary, avšak linie a nové úhly pohledu oznamovaly nový směr v moderním umění. Picasso svým obrazem ohlásil revoluci kubismu a společně s Braquem se stal jeho vůdčí osobností.*“²³

Analytický kubismus (1909-1912)

Picasso v období analytického kubismu zkoumal a zachycoval úhly krajiny. Lámal povrchy a popisoval odrazy světla. Objekty se v jeho autentické tvorbě rozkládaly na neznámé novotvary.

Syntetický kubismus (1912-1919)

V roce 1912 se Picasso setkal se svou novou společnicí Evou Gouelovou (toto jméno pro ni vymyslel Picasso, původně se jmenovala Marcelle Humbertová). Tato doba ohlásila začátek nové fáze kubismu, takzvaný syntetický kubismus. „*Výrazná změna nastává v použitých materiálech. Picasso do svých obrazů začal přidávat výstřižky z novin a celou kompozici skládal z nových kombinací barev i materiálů. Dosáhl tak zrealnění a kubismus nově podléhal kouzlu opravdovosti a spojení dvou*

²² ARTMUSEUM. *Pablo Picasso*. [online] © 1999 – 2013 Martina Glenn [cit. 2013 – 05 - 15]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=342

²³ ARTMUSEUM. *Pablo Picasso*. [online] © 1999 – 2013 Martina Glenn [cit. 2013 – 05 - 15]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=342

světů. “²⁴

Georges Braque (1882-1963)

Georges Braque byl společně s Pablem Picassem jedním z nejvýznamnějších představitelů a zakladatelů kubismu. Stavěl na příkladu Cézanna, aby pozvedl dekorativní malířství zejména zátiší na novou doposud neznámou úroveň. Braque používal tvrdé zemité barvy a své díla tvořil vrstvu po vrstvě. Ke kubistickým inovacím, které pochází právě z dílny Braqueho můžeme zařadit například používání písmen či míchání písku s barvou. Braquovi obrazy z počátku dvacátých let rozpracovávaly systém syntetického kubismu. I v něm se ovšem projeví drobné změny. Například pravoúhlé tvary nahradily křivky. Ve třicátých letech se věnoval malbě krajiny a ateliérovým interiéřům. Jako příklad můžeme zmínit obraz *Ateliér s černou vázou* (1938).

Za druhé světové války vznikl *cyklus Kulečníků*. Po válce se naopak jeho oblíbenými motivy stali ptáci.

Jeho hlavní díla jsou *Krajina u Antverp*, 1906 (vystaveno: New York:Guggenheim Museum), *Café-Bar*, 1919 (vystaveno: Basilej, Švýcarsko:Kunstmuseum), *Le Guéridon*, 1921-22 (vystaveno: New York: Metropolitan Museum of Art), *Zátiší*, 1929 (vystaveno: Washington D.C:National Gallery of Art).

Juan Gris (1887-1927)

Juan Gris původně vystudoval technické kreslení na škole Escuela de Artes y Manufacturas v Madridu. Už v době svých studií se ale zajímal o malbu. Studoval klasické malířství pod vedením José Marii Carbonera.

Svoje kresby také publikoval v madridských novinách Blanco y Negro a Madrid Comico.

Svůj první kubistický obraz Gris namaloval v roce 1912. V této době také do jeho umění přišla změna – začal se zabývat problémem světla dopadajícího na předměty.

²⁴ARTMUSEUM. *Pablo Picasso*. [online] © 1999 – 2013 Martina Glenn [cit. 2013 – 05 - 15]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=342

„Tento jeho zájem v jeho tvorbě zcela plynule vyústil do čistého kubismu, a to hlavně v postupech střídání a inverze pohledů. Analytický kubismus byl však v Grisově tvorbě upraven, neboť Gris dával přednost čistým a svěžím barvám nezávislejším na tónu obrazu.“²⁵

Syntetický prvek Gris uplatňoval prostřednictvím připevňování kousků dřeva, tapet a mramoru na svá plátna. Svým jedinečným postupem se pak stal jedním z nejlepších tvůrců koláží. *„Jejich sestavy konstruoval stále uváženěji a harmoničtěji a s úzkostlivou péčí, maximálně těžil z významové hodnoty vlepěných detailů, jež obdařoval neobyčejným poetickým kouzlem. Gris se kolážím intenzivně věnoval až do roku 1914, pak se svou tvorbou navrátil spíše k čistému kubismu.“²⁶*

Jacques Villon (1875-1963)

Malíř, ale zároveň i grafik, který původně vystudoval právo, se živil jako novinový kreslíř. Z pařížské kubistické skupiny d'Or, která se rozpadla před vypuknutím první světové války, vytvořil Jacques Villon v letech 1920-1921 řadu abstraktních obrazů.

Ve dvacátých letech se vrátil k malbě, upřednostňoval především grafickou techniku akvatintu. Akvatinta připomíná akvarel a její vynález podnítila potřeba přiblížit se v grafice lavírované kresbě a tisknout souvislé plochy barvy. Dosavadní grafické postupy vycházely jen ze systému čar.

Ve třicátých letech se vrátil ke klasické malbě, kde využíval především zářících výrazných barev. Po druhé světové válce směřoval spíše k abstrakci. Dostal Velkou cenu za malbu na bienále v Benátkách v roce 1956. Také realizoval vitráže pro katedrálu v Metách.

²⁵ ARTMUSEUM. *Juan Gris*. [online] © 1999 – 2013 Martina Glenn [cit. 2013 – 04 - 25]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=446

²⁶ ARTMUSEUM. *Juan Gris*. [online] © 1999 – 2013 Martina Glenn [cit. 2013 – 04 - 25]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=446

2. 2 Představitelé kubismu v Čechách

V Čechách našel kubismus velice dobré podmínky, protože odpovídal potřebě naší výtvarné struktury. Projevilo se to už v pracích skupiny Osma, ale především skupiny Výtvarných umělců. Na jejich výstavách dochází ke konfrontaci českého a francouzského kubismu.

V českém kubistickém výtvarném umění dominují především dvě osobnosti, jejichž práce zazářily na domácí i světové výtvarné scéně. Dva malíři, jejichž tvorba ve třech desetiletích zaznamenala mnoho styčných bodů i velkého míjení při úsilí o vlastní interpretaci kubismu, dvěma demokraticky smýšlejícími osobnostmi, jejichž meziválečná tvorba se nakonec střetla v souhlasném důrazném odsouzení zesilující hrozby fašismu. Tím byly poznovu svedeny dohromady osudy těchto dvou ikon českého kubismu Emila Filly a Josefa Čapka.

Dráhy obou umělců se poprvé setkají ve sdružení Skupina výtvarných umělců na výstavách skupinou Osma.

Emil Filla (1882-1953)

Emil Filla byl bezesporu vůdčí osobností meziválečné avantgardy. Umění vystudoval na pražské Akademii. Byl členem skupin Osma, Spolku výtvarných umělců Mánes a Skupiny výtvarných umělců.

Nejprve byly jeho díla spíše expresivního charakteru, ale po roce 1910 se inspiroval tvorbou Pabla Picassa a George Braqua. Netrvalo dlouho a Emil Filla se stal jedním z hlavních kubistických umělců v Čechách.

Emil Filla odjel v létě roku 1914 za svou ženou do Amsterdamu. Aktivně se zapojil do československého odboje a stýkal se s umělci vznikající skupiny *De Stijl* a v roce 1917 založil časopis *Michel im Stumpf* pro německé dezertéry z fronty.

Maloval drobná kubistická zátíší, v nichž se mu podařilo vyjádřit něco z fascinující věčnosti starých Holanďanů. Po skončení války se přestěhoval do Haagu, kde zastával funkci tajemníka českého zastupitelského úřadu. Do Prahy se vrátil počátkem roku 1920 a pokračoval podobně jako Braque v předválečném kubismu.

Z tohoto období pochází například dílo *Žena s kobercem*. Po roce 1926 se v jeho díle poprvé v českém malířství projevil lyrický kubismus, který vycházel z Picassových obrazů kolem roku 1923.

V roce 1935 začal pod vlivem Picassa, skytského umění a renesančních bronzů malovat cyklus *Boje a zápasy zvířat a lidí*. V něm Emil Filla vizualizoval aktuální politickou situaci a to ohrožení Evropy nacistickým Německem (dílo *Tropická noc*, 1938).

„Figurální kompozice zpracoval dynamickým expresivním způsobem. Od roku 1939 maloval cyklus na motivy balad Karla Jaromíra Erbena jako obecná podobenství dobra a zla v dobra zla, kdy byly ohroženy základní lidské hodnoty. V kompozicích zdůrazňovala kresbu a včleňoval do nich text. V den vypuknutí druhé světové války byl zatčen nacisty jako rukojmí.“²⁷

Josef Čapek (1887-1945)

Jeho díla ovlivnil vedle kubismu i německý expresionismus, ale i folklórní umění a dětský primitivismus. Roku 1918 založil spolu s Janem Zrzavým, Václavem Špálou, Vlastislavem Hofmanem, Otakarem Marvánkem a Rudolfem Kremlíčkou výtvarnou skupinu Tvrdošijných, pod jejíž záštitou se roku 1924 konala první Čapkova souborná výstava. Josef Čapek patřil rovněž k uznávaným jevištním výtvarníkům a knižním grafikům.

Stejně jako jeho bratr Karel Čapek, i Josef Čapek nesouhlasil s nastupujícím fašismem v Evropě a své názory nijak netajil. Nedlouho po zřízení Protektorátu Čechy a Morava byl zatčen gestapem a v průběhu druhé světové války vězněn v koncentračních táborech. Zemřel na sklonku válečného konfliktu, v dubnu 1945 v táboře Bergen-Belsen při tyfové epidemii.

Ke konci své tvorby rozšířil Josef Čapek své obrazy o postavy námořníků, nevěstky a žebračky. Jeho zásadní díla jsou *Zápasník*, *Sportovec*, *Úzkost*, (1915),

²⁷ BAUER, A. *Dějiny výtvarného umění*, Rubico, 1998. ISBN 80-85839-25-3, str. 198

Česající se žena, Děvče v růžových šatech, Tanečnice (1916) a oboustranný obraz *Kubistická krajina*.

Obraz *Kubistická krajina* se v únoru letošního roku 2013 vydražil v Londýně za bezmála osm milionů korun. *Kubistická krajina*, ale není jeho nejdražším vydraženým obrazem. Rekord drží *Děvče v růžových šatech*, tento obraz se v roce 2008 v galerii Art Praha prodal za 12 milionů korun.

To je také jeden z mnoha faktorů, který poukazuje na fakt, že díla Josefa Čapka mají nadčasový ráz, který kubismus a moderní umění přineslo na začátku dvacátého století do výtvarného umění na našem území.

Bohumil Kubišta (1884-1918)

Bohumil Kubišta se řadí mezi přední představitele kubismu v českém malířství a moderním umění. Roku 1910 se seznámil s díly Picassa a Braqua. Okouzlen těmito umělci vytvořil první obrazy s využitím redukce na základní geometrické formy. Například dílo *Kuřák* (1910).

Vliv kubismu ukazují také Kubištiny obrazy zátiší. Kubišta charakterizoval podstatu českého kubismu a jeho rozdíly od francouzského příkladu. Bohumil Kubišta chápal podstatu kubismu ve vyjádření moderní doby.

Sloužil jako rakouský důstojník pobřežního dělostřelectva a právě zde vytvořil obrazy ve stylu kuboexpresionismu a kubofuturismu.

Princip jeho tvorby spočíval v přísném vyrovnávání jednotlivých prvků.

*„Barvy v jeho obrazech mají symbolický význam. Například v díle Fakír z roku 1915 vizualizuje zelený had smrt a z břicha fakíra, z centra moci se linou fluidové vlny oranžové, pozitivní síla proti hadu, který jimi je ovládán.“*²⁸

Ve třiceti šesti letech opustil kubistické principy a jeho hlavním motivem se stala konfrontace života a smrti.

²⁸ MRÁZ, B. *Dějiny výtvarné kultury*, Idea servis, 2002. ISBN 80-85970-32-5, str. 55

Díla, ve kterých můžeme tento motiv vidět, jsou například *Oběšený* (1915), *Meditace* (1915). Po válce Bohumil Kubišta vstoupil do Československé armády, náhle na to ale onemocněl španělskou chřipkou a zemřel v pražské vojenské nemocnici.

Vlastislav Špála (1885-1946)

Malíř Vlastislav Špála se narodil Žlunici u Nového Bydžova. Vytudoval soukromou školu v ateliéru profesora Ferdinanda Engemulera. Účastnil se příprav zakládání generačního uskupení Skupina výtvarných umělců.

*„Pro sdružení Artěl zhotovoval práce ve skle, kovu a keramice. Realizoval kuboexpresivní a kubistický nábytek. Jeho tvorba v oboru užitého umění byla dostupná v prodejně Artělu, která byla zřízená v roce 1909. Za války rozvíjel téma venkovanek v rytmech barevných ploch.“²⁹ Vznikla tak díla *Píseň venkova* (1915), *Tři pradleny* (1915), *Dvě koupající se dívky* (1915), *Píseň jara* (1915). „Usiloval o prostoupení motivu svébytným niterně podmíněným rytmem, jeho barevným rozeznáním.“³⁰*

V jeho díle *Čekající* (1918) a jiných figurálních obrazech se projevil vliv Čapkova znakového geometrického stylu.

Vincenc Beneš (1883-1979)

Malíř a grafik Vincenc Beneš se narodil v Lišicích u Chlumce nad Cidlinou. Vystudoval Akademii výtvarných umění v Praze. Byl členem Osmy a od roku 1909. Následně se v roce 1911 stal i spoluzakladatelem Spolku výtvarných umělců Mánes. Jeho kubistická tvorba se projevila v roce 1912, kdy pod vlivem Pabla Picassa a George Braqua začal tvořit analytický kubismus. Hlavním motivem jeho děl byla krajina a lidská figura v biblických příbězích.

Jeho první výstava se uskutečnila v roce 1908 v rámci výstavy Osmy. Jeho díla byla vystavena i na mnoha zahraničních výstavách. Například v Paříži, Krakově, Římě, Varšavě nebo v Londýně.

²⁹ MRÁZ, B. *Dějiny výtvarné kultury*, Idea servis, 2002. ISBN 80-85970-32-5, str. 55

³⁰ MRÁZ, B. *Dějiny výtvarné kultury*, Idea servis, 2002. ISBN 80-85970-32-5, str. 56

Otřesné zážitky z války vyvolaly konverzi nejortodoxnějšího kubisty Vincence Beneše. Ten se tak rozešel nadobro s kubismem. Vrátil se k realismu a zachycoval zážitky z přírody. Navázal tak na tradici krajinomalby.

3. Kubismus v sochařství

Sochařství se v kubismu projevilo až po malířství ruku v ruce s architekturou. Nejdříve se umělci věnovali především malbě.

Hlavním znakem kubistického sochařství je vedle pevných geometrických forem volná tvarová skladba, díky které kubistické sochy nemají žádný přední nebo zadní pohled. Jsou ze všech stran zajímavé a všechny pohledy nabízí nové podněty. Dále se také uplatnily linie vystupujících hran a hluboké prohlubně.

Kubistické prostorové koncepce díla spočívaly v rozkladu zobrazovaného předmětu na jednoduché geometrické tvary (především krychle) a v jejich opětovném skládání do obrazu. Zobrazené předměty pak působily dojmem, že jsou deformované a objevovaly se zároveň z několika pohledů. V jejich vzájemném vztahu pak vznikalo mnoho průhledů s neobvyklými úhly pohledu.³¹

Hlavy a figury byly utvářeny tak, aby se navzájem prolínaly jak v pohledu zepředu, tak i z boků.

U soch komponovaných ze zjednodušených, téměř geometrických tvarů se tak uplatnily linie nápadně vystupujících hran a hlubokých prohlubní, které rozrušovaly celistvý dojem.

3.1 Představitelé kubismu ve světě

Raymond Duchamp -Villon (1876-1918)

Francouzský sochař Raymond Duchamp-Villon se narodil 5. listopadu roku 1876 v Damville v Normandii jako Pierre-Maurice-Raymond Duchamp. Byl druhým synem Eugena a Lucie Duchampových. V roce 1894 se Duchamp-Villon přestěhoval na Montmartre v Paříži, kde žil se svým bratrem Jacquesem. V této době studoval na

³¹ MRÁZ, B. *Dějiny výtvarné kultury*, Idea servis, 2002. ISBN 80-85970-32-5, str. 56

Sorbonně medicínu a jeho snem bylo stát se lékařem. V roce 1898 onemocněl revmatickou horečkou a musel tak studium ukončit. Byl dlouhou dobu upoután na lůžko a tak začal vyrábět malé sošky, aby si zkrátil dlouhou chvíli. V sochání se nakonec zdokonalil natolik, že už v roce 1904 vystavoval svou první sochu, *Ležící akt*. V roce 1912 oslavil svůj první veřejný kubistický úspěch, když vystavil na podzimním salónu, návrh fasády pro Maison cubiste.

Ve středu jeho sochařského pojetí a zájmu je objem a jeho sochařský cíl je především architektonický.

Slavná *Sedící žena* z roku 1914 patří k nejinspirativnějším sochám dvacátého století. Jeho vrcholným dílem je *Kůň* z roku 1914. V této soše Duchamp-Villon překročil hranice kubismu a nechal se inspirovat futurismem.

Aby se odlišil od svého bratra Marcela Duchampa, který byl také umělec a rovněž vystavoval, přidal si za své příjmení Villon. *„Mnohé z Duchamp-Villonových soch byly vytvořeny se záměrem vyjádřit rychlost strojů a jsou spřízněny s pracemi futuristů, které Duchamp-Villon obdivoval. Jeho odmítnutí přirozených podob a rozložení forem do geometrických základů ho však staví také do řad kubistů, se kterými vždy nadšeně sympatizoval.“*³²

Od roku 1914 byl nasazen v první světové válce jako medik. Když v září roku 1916 pobývala jeho jednotka nedaleko Champagne, onemocněl tyfem. Byl převezen do vojenské nemocnice do Cannes. Tam 9. října v 1918 zemřel.

Henri Laurenc (1885-1954)

Časově patří ke druhé skupině sochařů, kteří jsou hlavními představiteli kubismu. Roku 1915 začalo v jeho sochařství kubistické období.

Za války se zúčastnil schůzek kubistů v Paříži v Maison cubiste a rokem 1915 započal své kubistické období. Vytvářel série koláží a polychromovaných konstrukcí. V letech 1915 - 1918 vytvořil sérii koláží a konstrukcí, které byly v mnohém závislé na poznacích, k nimž dospěli kubističtí malíři.

³² ARTMUSEUM. *Raymond Duchamp - Villon*. [online] © 1999 – 2013 Martina Glenn [cit. 2013 – 04 - 25]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=446

Od roku 1919 začal vedle terakoty pracovat i s kamenem. Vznikla tak řada většinou polychromovaných reliéfů s hudebními nástroji. Při práci s kamenem těžil ze svých technických zkušeností a z dokonalého ovládní dláta.

Od počátku dvacátých let vytvářel řadu ženských soch. U nich se ale odpoutával od kubismu a vznikal tak čistě osobitý sochařský projev. Usiloval o vyzrání ženských tvarů. Chtěl totiž dospět k tak plným a šťavnatým tvarům, že už by se nedalo nic přidat.

Z této doby pochází socha *Rozloučení*, je to akt schoulené dívky, na niž už skutečně nic kubismus nepřipomíná.

Jacques Lipchitz (1891-1973)

Podle Marcela Duchampa je „*Lipchitz, nejmladší z kubistických sochařů, ukazuje ve svých prvních experimentech zřejmý černošský vliv. Ve svém úsilí o chladnější a sušší použití ostrých plánů opustil exotické sochařství. Vždy věren kubistické tradici, byl v těsném dotyku s přírodou a nikdy se nepřiklonil k úplné abstrakci.*“³³

Za války začal komponovat sochy podle vzoru architektonických principů. Zbavoval je ale nepodstatných detailů. Přínosem do kubistického sochařství byly Lipchitzovy transparenty z dvacátých let. „*Neřešil v nich pouze problém simultánního zobrazení vnějšku a vnitřku předmětu, ale základní rozpor v kubistickém sochařství vyplývající z časového momentu. Transparenty konstruované z bronzu, umožnily zahrnout prázdný prostor do sochy jako její součást. Tím Lipchitz odstranil časový prvek daný otáčením nebo obcházením sochy.*“³⁴

Julio González (1876-1942)

Berto Lardera praví: „*Bylo to pionýrské dílo Gonzálezovo, Calderovo a některých z nejmladší generace sochařů, které umožnilo objev nových plastických*

³³ VOLAVKOVÁ-SKOŘEPOVÁ, Z. *Myšlenky moderních sochařů*, Obelisk, 1971. ISBN 80-251-0288-2, str. 186

³⁴ MRÁZ, B. *Dějiny výtvarné kultury*, Idea servis, 2002. ISBN 80-85970-32-5, str. 58

řešení, jejichž pomocí prázdnota mohla nabýt expresivních hodnot v absolutním smyslu.“³⁵

Julio Gonzáles se na umělecké scéně prosadil svým dílem až na konci dvacátých let. Stal se jednou z vedoucích osob moderního sochařství a bezesporu ho můžeme označit za jednoho z nejznámějších sochařů dvacátého století. Od roku 1908 tvořil ve své dílně drobné kovové plastiky. V této době se jeho díla zdaleka neobjevují v podobě, v jaké jsou známa z jeho vrcholného období tvorby. Vytvořil řadu zátiší a masek z kovaného železa, bronzu a stříhaného plechu. „*Ve svých sochách shrnul výsledky kubistické analýzy, studia negerské skulptury s nebývalou svobodou umělecké vizualizace. Šlo mu především o spojení látky a prostoru. „Promítat a kreslit v prostoru pomocí nových prostředků, využít tohoto prostoru a stavět z něho jako by šlo o nově získaný materiál, v tom je všechno mé snažení.*“³⁶

Na vrchol své tvorby se dostává v polovině třicátých let. Tehdy vzniklo jeho monumentální dílo *Mateřství*. Za ním následovalo dílo *Žena před zrcadlem*, ale především socha *Montserrat*, jež byla vystavena na Světové výstavě v Paříži v roce 1937 ve španělském republikánském pavilónu.

Pablo Picasso (1881-1973)

První díla Pabla Picassa vznikly počátkem dvacátého století. Sochy vzniklé v letech 1909 –1914 v Picassově dílně mají pro kubistické sochařství zakladatelský význam i přesto, že se nejedná o souvislou řadu děl spolu souvisejících. Jeho díla se vždy soustřeďují k určité problematice. Velký historický význam má nepochybně Picassovo dílo *Hlava ženy* z roku 1909. Stala se stěžejním dílem kubistického sochařství a přinesla důležité podněty i pro sochařství futuristů. Picasso se svou tvorbou zásadně lišil a to především díky zrušení úlohy tvaru, rozčlenění objemu a vytyčení hlavních stavebních článků., které povrch sochy zaplnily ostrými hranami.

³⁵ VOLAVKOVÁ-SKOŘEPOVÁ, Z. *Myšlenky moderních sochařů*, Obelisk, 1971. ISBN 80-251-0288-2, str. 208

³⁶ MRÁZ, B. *Dějiny výtvarné kultury*, Idea servis, 2002. ISBN 80-85970-32-5, str. 59

Poté se Picasso vrátil k sochařství až v roce 1928 a krátkou dobu spolupracoval i s Gonsalesem. Vytvářel kované železné plastiky a dřevěné figurky žen a surrealistické konstrukce ze silného železného drátu. Sochařství se zabýval až do vypuknutí druhé světové války. Po válce Picassa zaujala keramika. Setkal se s ní poprvé v roce 1946 a o rok později už vytvářel talíře, hrnce a drobná hliněná plastika. V letech 1960-1961 pracoval na plastikách ze stříbrného plechu.

3.2. Představitelé kubismu v Čechách

Emil Filla (1882-1953)

K sochařství se dostal přes malířství. Již v roce 1913 zkoušel Filla v sádrové *Hlavě* plastickou účinnost rozboru předmětu pomocí ploch.

Jeho dalším pokusem byla plno-plastická *Hlava*, která vznikla mezi léty 1913-1914 a poukazuje na hlavní principy kubismu. Další jeho sochy jsou již plnohodnotnými sochařskými díly.

Filla se poté v sochařství téměř na dvacet let odmlčel. Sochy, které vytvořil po této přestávce, v první polovině třicátých let, již daleko více těží z jeho prvních sochařských zkušeností a také ze svých poznatků, ke kterým dospěl během jeho malířské éry.

„Jeho návrat k sochařství je charakteristický drobnějšími figurami. Od roku 1936 vznikaly plastiky zápasů zvířat a Herkulovy činy, v nichž se projevil vliv skytského sochařství.“³⁷

Otto Gutfreund (1889-1927)

Emil Filla o něm roku 1928 napsal: *„Svou věcností byl určen stát se vedoucím sochařem kubismu. Aby mohl z malířského kubismu vytvořit soustavné kubistické sochařství, byl nucen si vše najít, vymyslet a uskutečnit sám.“³⁸*

³⁷ MRÁZ, B. *Dějiny výtvarné kultury*, Idea servis, 2002. ISBN 80-85970-32-5, str. 60

³⁸ VOLAVKOVÁ-SKOŘEPOVÁ, Z. *Myšlenky moderních sochařů*, Obelisk, 1971. ISBN 80-251-0288-2, str. 167

Otto Gutfreund se narodil 3. srpna 1889 ve Dvoře Králové nad Labem v české židovské rodině Karla a Emilie Gutfreundových.

V letech 1895-1900 chodil do obecné školy. V roce 1900-1903 na obecné gymnázium Františka Josefa I. Ve Dvoře Králové. Roku 1903 přešel na odbornou školu keramickou v Bechyni, kde navštěvoval obor kamnářský, poté ale přestoupil do třídy uměleckého hrnčířství.

Během let 1905-1909 studoval na Uměleckoprůmyslové škole v Praze. V Praze roku 1909 Gutfreund shlédnul výstavu francouzského sochaře Antoina Bourdella a jeho dílo ho zaujalo natolik, že ještě v listopadu téhož roku odjel do Paříže, kde se zapsal do Bourdellových kurzů sochařství na akademii Grande Chaumiere. Tam se seznámil s francouzským sochařem Augustem Rodinem. V roce 1910 opustil Bourdellův ateliér. Cestoval do Anglie, Belgie, Holandska a pak se opět vrátil do Prahy.

V roce 1911 představil svá díla, v nichž se projevil Bourdellův vliv. Ve stejném roce vznikla také socha *Úzkost*. Tato socha má podživotními rozměry, záblesk jakéhosi šklebu v obličejí a z hlediska evropského sochařského kubismu je velmi důležitým dílem.

V letech 1913 a 1914 pracoval s principy analytického kubismu a v této době objevil další nový prvek a to střetnutí s futurismem, které nebylo zřejmě zprostředkováno sochařskou teorií, ale teorií futuristického malířství. Gutfreund neakceptoval zásady futuristů v celé jejich šíři, ale zaměřil se pouze na ty, které souvisely právě s analytickým kubismem.

V roce 1914 odjel do Paříže a těsně po vypuknutí války vstoupil do cizinecké legie. Po skončení války působil v Praze, kde se definitivně usídlil. Stal se profesorem pražské Uměleckoprůmyslové školy a členem SVU Mánes. „*Po válce vytvořil sochy syntetického kubismu. Ty reprezentuje například dílo Ženské hlavy. Od začátku dvacátých let se začal zabývat pálenou hlinou. Ta vnesla do jeho soch klid, barvu, intimitu a smysl pro materiálnost věcí.*“⁴⁰ Téma jeho polychromovaných plastik bylo člověk a stroj, což bylo ovlivněné oživeným poválečným civilismem. Vznikají tak díla jako *Muž u selfektoru*, *Obchod* a *Průmysl*. „*Sociální civilismus se projevil i*

⁴⁰ MRÁZ, B., *Dějiny výtvarné kultury*, Idea servis, 2002. ISBN 80-85970-32-5, str. 60

v dekorativním vlysu pro Gočárovu budovu pražské Legiobanky (Návrat legií, 1921) a v alegorii Republiky, reliéfu pro výstavu dekorativních umění v Paříži v roce 1925.⁴¹

Ossip Zadkine (1890-1967)

Ossip Zadkine patří k nejdůležitějším sochařům pařížské školy. Ke kubismu se Zadkine dostal vlastní cestou. Svou první samostatnou výstavu měl v roce 1919.

Obdivoval sochařství černé Afriky. Na africké umění pohlížel jako na poetická díla. Nesledoval geometrickou elementárnost součástí figur, ale dospěl spíše ke složení jejich jednotlivých orgánů. Roku 1914 vytvořil také sérii soch z dubového dřeva, které si uchovaly základní vlastnosti kmene stromu. Ve dvacátých letech se v některých jeho dílech projevují náznaky rozkladu jednotlivých fází pohybu. Později dokonce dynamický náboj figur trhá jejich objem.

„Nechal se inspirovat Archipenkovou myšlenkou negativního tvaru. Například v Ženě s vějířem (1918) vytvořil objemy proláklami a pomocí stínů vyvolával iluzi modelace.“⁴² Vlasy a rysy obličeje vyznačoval lineárními vrypy, což můžeme vidět například na díle Dívka s ptákem (1926). Sochu Orfea koncipoval jako symbol harmonie, básnictví a hudby. „Dynamismus se projevil v některých sochařských skupinách. Na začátku třicátých let vytvářel skupinové kompozice, v nichž formu oprostil od všech klasických konvencí.“⁴³

⁴¹ MRÁZ, B., *Dějiny výtvarné kultury*, Idea servis, 2002. ISBN 80-85970-32-5, str. 60

⁴² MRÁZ, B., *Dějiny výtvarné kultury*, Idea servis, 2002. ISBN 80-85970-32-5 str. 58

⁴³ MRÁZ, B., *Dějiny výtvarné kultury*, Idea servis, 2002. ISBN 80-85970-32-5 str. 58

4. Kubismus v architektuře

Česká kubistická architektura je světovým unikátem a to z toho důvodu, že nikde jinde na světě se kubismus v architektuře v takové míře neprojevil. Kubismus u nás našel velmi dobré podmínky, jelikož odpovídal potřebě naší výtvarné struktury. Projevilo se to už v pracích skupiny Osma a hlavně Skupiny Výtvarných umělců.

„Na jejich výstavách dochází ke konfrontaci kubismu francouzského a toho českého. Na rozdíl od toho francouzského se kubismus u nás projevil i v oblasti architektury a dostává tak podobu slohu.“⁴⁴

Architektura pojímá kubismus jako základ své nové tvorby. Typickými prvky české kubistické architektury jsou například ostré hrany či krystalické struktury.

Nejvýznamnější osobností byl Josef Gočár spoluzakladatel Pražských uměleckých dílen Artěl a Národního slohu – rondokubismu. Mluvčími se stali Pavel Janák a Vlastislav Hofman.

Kubismus na našem území se rozvíjel zcela unikátním způsobem v malířství, sochařství, architektuře i dekorativním umění hlavně v letech 1910 až 1914. Po založení samostatného Československa v roce 1918 se z kubismu vyvinuly nové umělecké styly, jako například rondokubismus a artdeco.

Rondokubismus

Užívá se pro něj také termín národní sloh nebo obloučkový kubismus.

Kubističtí architekti po založení samostatného Československa cítili potřebu přispět ve svém oboru k hledání národní identity. Proto byl rondokubismus kombinací klasického kubismu a tradičních českých motivů. Jeho předním motivem byla tedy oslava samostatnosti Československa. *„Je označován též jako národní styl, české art deco, obloučkový kubismus či národní dekorativismus. Ve svých prvopočátcích nebyl kritiky vnímán pozitivně. Pohrdali jím stejně tak, jak tomu bylo u zrodu kubismu*

⁴⁴ BAUER A., *Dějiny výtvarného umění*, Rubico, 1998. ISBN 80-85839-25-3, str. 197

v zahraničí. Jednalo se o zcela nový pohled na uměleckou tvorbu, která byla v dobách minulých tabu. Jednalo se o narušení tradiční koncepce a nové pojetí prostorovosti. ⁴⁵

V 90. letech dochází ke snaze umístit tento specificky český styl do evropského kontextu art deco.

Hlavní důraz byl kladen na výzdobu a ozdobnost, na ornamentálně obloučkové pojetí fasády a bohaté využívání barev. Především se jednalo o trikolórní kombinace. Stavěly se státní a veřejné domy, budovy ministerstev, úřadů, bank a pojišťoven, činžáky a nájemní domy.

Artdeco

Název artdeco je odvozen od francouzského názvu výstavy Exposition Internationale des Arts Decoratifs Industriels et Modernes, která se uskutečnila v Paříži v roce 1925. V překladu to znamená propagace života v novém moderním světě.

Jedná se o dekorativní styl, rozšířený především v Evropě a Spojených státech amerických ve dvacátých až třicátých letech dvacátého století. Nese rysy mnoha směrů, především kubismu, futurismu a secese. Vyznačuje se především abstrakcí, tvarovými deformacemi a zjednodušením tvarů.

Inspirovalo se též orientálními, řeckými, římskými, egyptskými či mayskými motivy, ale finální zpracování bylo vždy pojato stroze a moderně. Využívalo jasných barev barvy. Vizualizuje eleganci a jednoduchost zároveň.

Artdeco je nadčasové a moderní pojetí umění, které těžko hledá v historii umění konkurenci.

4.1 Představitelé českého kubismu v architektuře

Josef Gočár (1880-1945)

Vystudoval UMPRUM, ale inspiraci čerpal především v zahraničí. Navrhoval kubistický nábytek. Ten byl oproti nábytku jeho kolegy Pavla Janáka masivní. Byl

⁴⁵ BAUER A., *Dějiny výtvarného umění*, Rubico, 1998. ISBN 80-85839-25-3, str. 197

spoluzakladatelem národního slohu Rondokubismu. Byl také členem v České akademii věd a umění. „Po kubistickém období Rondokubismu si vytvořil Josef Gočár osobitý styl klasicizujícího funkcionalismu, který vyhovoval měšťanským objednatelům v Hradci Králové i jeho starostvo Františku Ulrichovi. Pro Hradec Králové Josef Gočár navrhl regulační plány a řadu veřejných budov. Funkcionalisticky projektoval i kostel sv. Václava v Praze na náměstí Svatého Čecha.“⁴⁶

Pavel Janák (1882-1956)

„Pavel Janák patří nepochybně mezi nejvýznačnější meziválečné architekty. Žák Otto Wagnera svá první díla vystavěl především ve stylu dekorativismu a moderny, později však přešel přes tvorbu artdeco a inovovaného kubismu k funkcionalismu.“⁴⁷

Společně s Josefem Gočárem byl spoluzakladatel Rondokubismu a Pražských uměleckých dílen Artěl. Intenzivně se věnoval především tvorbě designu a to v podobě nábytku, porcelánu a interiérových doplňků.

Později se stejně jako Gočár přiklonil k funkcionalismu. Navrhl vily Břetislava Kafky, Emila Filly a Vincence Beneše na pražské Ořechovce. „Od roku 1923 se zabýval jako člen Státní regulační komise rozvojem Prahy. To zahrnovalo regulaci Pankráce, plán kolonie vil na Babě a regulativní Letné. Navrhl také interiéry zámku v Novém městě nad Metují a zabýval se rekonstrukcí historické architektury.“⁴⁸

Vtiskl výraznou a nezaměnitelnou podobu mnoha významným pražským stavbám, dodnes například přejíždíme přes jím navržený Hlávkův most. Bytová kolonie Baba je zase pokládána za vzor tehdejší funkcionalistické architektury. Je také autorem vnitřní přístavby Černínského paláce z dvacátých let a úprav starého křídla.

⁴⁶ MRÁZ B., *Dějiny výtvarné kultury*, Idea servis, 2002. ISBN 80-85970-32-5, str. 201

⁴⁷ PATERNOSTER. *Škodův palác – Magistrát Hl. m. Prahy*. [online] © 2005-2008 David Kabele [cit. 2013 – 04 - 25]. Dostupné z: <http://paternoster.archii.cz/pn-skoduv-palac.html>

⁴⁸ MRÁZ B., *Dějiny výtvarné kultury*, Idea servis, 2002. ISBN 80-85970-32-5, str. 156

Josef Chochol (1880-1956)

České kubistické architektuře se věnoval pouze čtyři roky. V Praze spolupracoval s výtvarníky ze skupiny Tvrdošijných, ve které byl například Josef Čapek či Václav Špála.

Byl také členem Devětsilu a Spolku výtvarných umělců. „V první polovině dvacátých let projektoval ve své osobní verzi purismu, v druhé polovině vytvořil několik projektů v duchu sovětského konstruktivismu. V letech 1938-1939 navrhnul činžovní domy Elektrických podniků v Praze – Vysočanech.“⁴⁹

4.2 Představitelé kubismu v architektuře v zahraničí

Josip Plečnik (1872-1957)

Horák v článku pro Českou televizi uvedl, že „Charakteristická pro Plečnikovu tvorbu je především návaznost na starokřesťanské tradice, které sahají až k antice. Plečnik se snažil respektovat místo a potvrdit jeho pamět.“⁵⁰

Josef Plečnik byl slovinský architekt, žák Otto Wagnera na Vídeňské akademii. „Svým osobitým a umělecky ušlechtilým dílem zaujímá přední místo v dějinách světové architektury dvacátého století.“⁵¹

Po vzniku samostatného Československa byl jmenován architektem Pražského hradu. Do jeho realizací v Československu tak můžeme zahrnout úpravu vstupního a třetího nádvoří Pražského hradu, vstupního sálu u Matyášovy brány, bytu prezidenta, zahrad Na Valech, Na Baště a Rajské zahrady. Navrhl i úpravy zámku v Lánech. Ve snaze vytvořit z Pražského hradu reprezentační sídlo hlavy státu se inspiroval nejen pražskou historickou architekturou, ale i historickou architekturou Středomoří.

Opravdu nadčasovým a velmi významným Plečnikovým projektem je kostel Nejsvětějšího Srdce Páně na Náměstí Jiřího z Poděbrad, vystavěný mezi lety 1929 a 1932.

⁴⁹ MRÁZ B., *Dějiny výtvarné kultury*, Idea servis, 2002. ISBN 80-85970-32-5, str. 60

⁵⁰ CESKATELEVIZE. 2012 - rok dvou architektů Pražského hradu. [online] © 1996 – 2013 Česká televize [cit. 2013 – 04 - 25]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/161618-2012-rok-dvou-architektu-prazskeho-hradu/>

⁵¹ MRÁZ B., *Dějiny výtvarné kultury*, Idea servis, 2002. ISBN 80-85970-32-5, str. 61

4.3 Významné stavby Rondokubismu v Čechách

Dům u Černé Matky Boží

Byl vystavěn v letech 1911-1912 a nachází na nároží Celetné ulice 19 a Ovocného trhu na místě zbořeného starého domu rytířů Granovských. „*Jedná se o čtyřpodlažní dům se dvěma mansardovými ustupujícími patry podle návrhu Josefa Gočára.*“⁵² Na průčelí stojí soška Černé Matky Boží, od níž se odvíjí název domu. V prvním patře byla kavárna navštěvovaná umělci, ve vyšších patrech se nacházely kanceláře.

*„Toto kubistické dílo jemně uplatňující kubistickou formu v detailu i v celkovém ztvárnění hmoty domu, vyznělo přirozeně a logicky ve shodě s historickým okolním prostředím a získalo si tak sympatie pražanů pro nový sloh Rondokubismus.“*⁵³ Dům u Černé Matky Boží se nachází na seznamu kulturních památek UNESCO.

Palác Adria

Palác Adria se nachází na nároží Jungmanova náměstí na Praze 1 a byl vystavěn mezi léty 1923 a 1924. Na jeho místě stál původně palác Thunského, který byl postaven v letech 1806– 1810. Rondokubismus je velmi zdobný. Jeho prvky jsou znát v jednotlivých detailech, kde dochází ke kombinaci různých geometrických tvarů. Ty jsou v klasickém kubismu využívány velkoryse a autoři je nechávají vystupovat do prostoru. U paláce Adria je vše jemnější a na první pohled důkladné. Stavbu paláce realizovala italská pojišťovna Reunione. Architekty byli Josef Zasche a Pavel Janák. Při navrhování paláce Adria se inspirovali renesančními italskými paláci. Od prvního patra nahoru je sochařská výzdoba. Jejimi autory jsou Otto Gutfreund, Jan Štursa, František Anýž, Karel Dvořák a Bohumil Kafka. V pozdějších letech se v paláci vystřídalo několik institucí, což s sebou přineslo i řadu drobných úprav. Žádná však palác nepoškodila a ten si zanechal své kouzlo i hodnotu.

⁵² STAŇKOVÁ J., ŠTRUSA J., VODĚRA S., *Pražská architektura, Významné stavby jedenácti století*, 1990, ISBN 80-900209-6-8

⁵³ STAŇKOVÁ J., ŠTRUSA J., VODĚRA S., *Pražská architektura, Významné stavby jedenácti století*, 1990, ISBN 80-900209-6-8

Nejvýznamnější přestavbou byla realizace divadelního prostoru, která proběhla v roce 1958. V současné době se do paláce Adria můžete podívat při příležitosti návštěvy kavárny Adria nebo Divadla Bez Zábradlí.

Rohový bytový dům čp.98-II

„Nachází se v Neklanově ulici 30. Byl vystavěn v letech 1911-1913 a navržený architektem Josefem Chocholem. Ostrý úhel uličních čar odeznívá v lapidárních klínových plochách průčelí a odvážně vyložené římsy.“⁵⁴

Legiobanka

První budova Legiobanky vznikla na místě jednopatrového pozdně klasicistního domu z poloviny 19. st., který byl zbořen. V domě býval slavný, pravděpodobně první pražský kabaret U Bucků a stejnojmenný pivovar. V roce 1919 vznikla potřeba banky pro československé legionáře v Rusku a ve Francii, aby si mohli ukládat přebytky žoldu a peníze za prodej nespotřebovaných přidělů potravin.

Budovu projektoval Josef Gočár. Šlo o to, že původní kubistické hrany, krychle a jehlany byly zjemněny a zaobleny do obloučku v duchu slovanské tradice. Poměrně úzká fasáda domu vyniká nápadnou hmotností a silně profilovanými obloučkovými římsami. Dům je posazen víc do hloubky, takže před ním zůstává širší chodník, je pětipatrový s podkrovím. K jeho čelnímu traktu je připojeno pravé podélné a zadní příčné křídlo. Dvorní prostor vyplnila přízemní stavba, v níž je trojlodní hala bankovní dvorany.

Stavbu provedla firma F. Troníček a betonářská firma Nekvasil. Gočár si přizval ke spolupráci své přátele a vynikající umělce: Jana Štursu, autora čtyř plastik legionářů umístěných na vrcholy pilířů hlavního vchodu a Ottu Gutfreunda, který na parapetu druhého patra vytvořil pískovcový reliéf s námětem bitev a návratu legií.

„František Kysela je autorem vitráží v čele trojlodí klenby velkorysého světlíku nad bankovní halou a autorem malířské výzdoby uvnitř. Nejlépe zachována zůstala

⁵⁴ JAROSLAVA, S., ŠTRUSA, J., VODĚRA, S. *Pražská architektura, Významné stavby jedenácti století*, 1990, ISBN 80-900209-6-8, str. 135

*původní malířská výzdoba ve sloupové síni čekárny v prvním patře v tzv. kolumbáriu. Mobiliář banky byl vyroben podle návrhů Josefa Gočára.*⁵⁵

Škodův palác

Byl vybudován v roce 1929 pro ředitelství Škodových závodů. Projektoval ho architekt Pavel Janák, který tak navázal na svůj předchozí projekt palác Adria.

Pro Škodův palác, jak se budově začalo rychle přezdívat, Janák zvolil pozdně kubistický styl.

Původně přitom mělo jít jen o jakousi rozšířenou regulaci území, na kterém se do té doby tísnilo několik menších barokních domů. Škoda ale požadovala novostavbu bez začlenění stávající zástavby. Janák proto navrhl pětipatrovou dvanácti-osovou budovu s geometricky kubistickými prvky zejména nad hlavním vchodem a poté ve vyšších patrech průčelí.

*„Po dokončení hlavní části pokračuje projekt druhou částí, která se dovrší až na konci třicátých let – prodloužení paláce přes nároží do ulice Charvátovy. Dnes v domě sídlí magistrát hlavního města Prahy.*⁵⁶

Bauerova vila

Byla vystavěna v letech 1912 - 14 v středočeské obci Libodřice v okrese Kolín architektem Josefem Gočárem pro majitele místního velkostatku, Adolfa Bauera.

Kubismus, tehdy nový moderní styl, byl ve venkovském prostředí velice neobvyklý a Bauerova vila je dodnes okouzující ojedinělé architektonické dílo v Libodařicích. Kubizující formy se v architektuře objevují především na dekorativním hvězdicovém orámování oken a dveří, ale i v zešíkmené formě hlavní římsy. Prostorová skladba domu má tradičnější ráz, nicméně i v interiéru nalezneme kubistické detaily.

⁵⁵PRAGUEWELCOME. *Legiobanka*. [online] © 2013 Prague Welcome [cit. 2013 – 06 - 01]. Dostupné z: <http://www.praguewelcome.cz/srv/www/cs/objects/detail.x?jsessionid=25590D793ABDF23B507C6D44A4FD167B?id=49534>

⁵⁶ PATERNOSTER. *Škodův palác – Magistrát Hl. m. Prahy*. [online] © 2005-2008 David Kabele [cit. 2013 – 04 - 25]. Dostupné z: <http://paternoster.archii.cz/pn-skoduv-palac.html>

Po smrti majitele Adolfa Bauera v roce 1929 vila přešla na jeho dědice, o deset let později ji jako židovský majetek zabavily protektorátní úřady. Po druhé světové válce zde sídlila správa obce. Dnes se v Bauerově vile můžeme setkat s muzeem a galerií, jehož expozice jsou věnovány kubistické tvorbě.

ZÁVĚR

Bakalářská práce pojednává o kubismu jako o revoluci ve výtvarném umění na začátku dvacátého století. Pojednává o nejvýznamnějších osobnostech z okruhu sochařství, malířství a architektury. Poukazuje především na techniku a vývoj jednotlivých umělců kubismu v zahraničí i na našem území.

Toto období je svázáno s historickými fakty, které umělce své doby přiměly k tomu se se semknout, ale také tvořit individuálně a nebát se vybočovat z řady. Revoluce ve zobrazování objemu, prostoru, obsahu i figury prostřednictvím kubismu přinesla nejen nové poznatky a přínosy ve výtvarném umění, ale i nový a odvážný přístup k individuální tvorbě, která se nebojí jít proti proudu.

Svoboda projevu je jedním z nejzásadnějších faktorů a zároveň také správná cesta ke spokojené a harmonické společnosti. Pokud se lidé cítí být svobodní ve svých názorech a projevech, ať už jsou výtvarného, literárního či jiného rázu.

Významní umělci kubismu se velkým dílem přičinili k tomu, že se svoboda v uměleckém projevu začala nejenom pozvolna uvolňovat, ale i k tomu, že si společnost si začala na tento do té doby nepoznaný jev zvykat a přijímat i nekonvenční díla.

Kubismus je velmi inspirativní umělecký směr o čemž svědčí i samotný fakt, že kubismus ovlivnil, ať už přímo či nepřímo vývoj dalších nových uměleckých stylů, jako například futurismus, konstruktivismus nebo expresionismus.

Vizualizace je v něm natolik významná, že se stal jakousi pomyslnou kolébkou pro směry jakými jsou například artdeco, rondokubismus, kuboexpresionismus a mnohé jiné.

Tak nepřímou a zároveň jasnou a svéráznou vizualizaci v umění si do doby než vznikl kubismus umělci jen zřídka kdy dovolili.

Práce se také věnuje vizualizaci v kubismu u nás. Tento směr si získal na našem území velkou oblibu a podle toho vypadají i výsledky českých malířů, sochařů a architektů této doby.

Je spousta přívlastků, kterými bychom mohli kubismus nazývat, ale jeden z nich je zvláště pro vizualizaci jedinečný a zásadní a je jím nadčasovost. Díla z dob kubismu jsou v dnešní době na aukcích po celém světě vydražována za astronomické částky a jejich obliba i hodnota stále roste. I nynější generace vidí v dílech kubistických mistrů

dokonalé propojení prostoru a myšlenky onoho díla. Jak už bylo v práci řečeno, synonymem pro kubismus je estetická revoluce, které je tato práce věnována, pro její jedinečnost ve svém oboru.

SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

Seznam použitých českých zdrojů:

- BAUER A. *Dějiny výtvarného umění*, Rubico, 1. vyd. 1998. ISBN 80-85839-25-3
- ČERNÁ, M. *Dějiny výtvarného umění*, Idea servis, 1. vyd. 1996. ISBN 978-80-85970-63-0
- CUMMING, R. *Velký ilustrovaný průvodce - Umění*, Slovart s.r.o. 2010. ISBN 978-80-7209-971-9
- GANTERFURER TRIEROVÁ, A. *Kubismus*, Slovart, Taschen. 2006. ISBN 80-7209-671-0
- HEROUT, J. *Staletí kolem nás*, Paseka, 2002. ISBN 80-7185-398-5
- KRAUSOVÁ, A. *Dějiny malířství*, Slovart s.r.o. 1996. ISBN 978-80-7391-056-3
- LAHODA, V. *Český kubismus*, Brána. 1. vyd. 1996. ISBN 80-85946-33-5
- LIEVRE – CROSSON, E. *Od kubismu k surrealismu*, KMa. s.r.o. 2007. ISBN 978-80-7309-507-9
- LITTLE, S. *ismy...jak chápat umění*, Slovart s.r.o. 2005. ISBN 80-7209-751-2
- LUKEŠ, Z, ŠETLÍK, J, JANÁK, P. *Český architektonický kubismus*, Galerie Jaroslava Fragnera, 2006. ISBN 80-239-8368-7
- MELVIN, J. *ismy...jak chápat architekturu*, Slovart s.r.o. 2005. ISBN 80-7209-809-8
- MRÁZ, B. *Dějiny výtvarné kultury*, Idea servis, 2002. ISBN 80-85970-32-5
- SPENCE, D. *Picasso*, Grada Publishing. 2010. ISBN 978-80-247-3548-1
- STAŇKOVÁ, J., ŠTRUSA J., VODĚRA S. *Pražská architektura, Významné stavby jedenácti století*, 1. vyd. 1990, ISBN 80-900209-6-8
- VALEŠKA, J. *Kubistická Praha*, Středoevropská galerie. 2004. ISBN 80-902258-2-9
- VÁVRA, J. *Od impresionismu k postmoderně*, Nakladatelství Olomouc, 2001. ISBN 80-7182-120-9

VEVERKA, P. *Slavné pražské vily*, Foibos, Národní technické muzeum. 2006. ISBN 80-903661-1-2

Seznam použitých zahraničních zdrojů

PIJOAN, J. *Dějiny umenia* 9, Odeon, 1. vyd. 1986. ISBN 61-783-86

Seznam použitých internetových zdrojů

ARTMUSEUM. *Raymond Duchamp -Villon*. [online] © 1999 – 2013 Martina Glenn [cit. 2013 – 04 - 25]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=446

ARTMUSEUM. *Pablo Picasso*. [online] © 1999 – 2013 Martina Glenn [cit. 2013 – 05 - 15]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=342

CESKATELEVIZE. *2012 - rok dvou architektů Pražského hradu*. [online] © 1996 – 2013 Česká televize [cit. 2013 – 04 - 25]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/161618-2012-rok-dvou-architektu-prazskeho-hradu/>

CREATIVO, *Vývoj českého umění ve 20. Století*. [online] © 2010 [cit. 2013 – 06 - 02]. Dostupné z: <http://www.creativoas.cz/umeni-20-stoleti.php>

PATERNOSTER. *Škodův palác – Magistrát Hl. m. Prahy*. [online] © 2005-2008 David Kabele [cit. 2013 – 04 - 25]. Dostupné z: <http://paternoster.archii.cz/pn-skoduv-palac.html>

PRAGUEWELCOME. *Legiobanka*. [online] © 2013 Prague Welcome [cit. 2013 – 06 - 01]. Dostupné z: <http://www.praguewelcome.cz/srv/www/cs/objects/detail.x?jsessionid=25590D793ABDF23B507C6D44A4FD167B?id=49534>

UMĚLECKOPRŮMYSLOVÉ MUSEUM V PRAZE. *Artěl*. [online] © 2008 [cit. 2013 – 06 - 02]. Dostupné z: <http://www.czechdesign.cz/?img=1&status=c&clanek=17>

BIBLIOGRAFICKÉ ÚDAJE

Jméno: Natálie Forsterová

Obor: Sociální a mediální komunikace

Forma studia: Prezenční

Název práce: Vizualizace kubismu v malířství, sochařství a architektuře

Rok: 2013

Počet stran textu: 39

Počet titulů použitých zdrojů: 18

Počet titulů použitých internetových zdrojů: 7

Vedoucí práce: PhDr. Soňa Štroblová