



Pedagogická
fakulta
Faculty
of Education

Jihočeská univerzita
v Českých Budějovicích
University of South Bohemia
in České Budějovice

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Pedagogická fakulta
Katedra výtvarné výchovy

Bakalářská práce

Kůň jako námět v malířské tvorbě

The Horse in Painting Art

Vypracovala: Adéla Boháčová
Vedoucí práce: Mgr. et Mgr., MgA. Petra Vichrová

České Budějovice 2021

Prohlášení

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě – v úpravě vzniklé vypuštěním vyznačených částí archivovaných Pedagogickou fakultou elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích dne

.....

Podpis studentky

Poděkování

Na tomto místě patří mé srdečné poděkování vedoucí mé bakalářské práce Mgr. et Mgr., MgA. Petře Vichrové za odborný dohled, ochotu, cenné rady a čas, který mi v průběhu zpracování teoretické i praktické části věnovala. Také bych ráda poděkovala i ostatním členům Katedry výtvarné výchovy na Pedagogické fakultě Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích za všestrannou pomoc, množství cenných rad a inspiračních zdrojů ve výtvarném umění během celého studia. Za korekturu textu děkuji kamarádce Janě Řežábkové a za pomoc s anglickým jazykem kamarádovi Romanu Pauschovi. A v neposlední řadě děkuji za podporu a trpělivost své milované rodině a přáteli, bez jehož psychické a obětavé opory by nebylo možné práci dokončit.

Abstrakt

Bakalářská práce, rozdělena do tří hlavních okruhů, se zabývá koňským námětem v malířské tvorbě napříč zásadními uměleckými slohy a směry. Věnuje se obecné charakteristice, evoluci a domestikaci koně, jeho významu a důležitosti pro lidský život. Především ale historii zobrazování koně ve výtvarném umění a jeho odrazu v mytologii. Práce prezentuje také přístupy vybraných autorů, kteří téma koně ve své tvorbě významně reflektovali. Součástí práce jsou dva obrazy s námětem koně o velikosti 80 x 80 cm technikou akryl na plátně a přípravné skici a studie dokumentující průběh a realizaci tvorby.

klíčová slova: kůň, kůň v umění, symbol koně, námět koně, kůň v malířství, zobrazení koně, funkce koně

bibliografická citace:

BOHÁČOVÁ, Adéla. *Kůň jako námět v malířské tvorbě*. České Budějovice, 2021. Bakalářská práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Pedagogická fakulta. Katedra výtvarné výchovy. Vedoucí práce: Mgr. et Mgr., MgA. Petra Vichrová

Abstract

The bachelor thesis is focused on the topic of equestrian art within painting throughout several important artistic periods. The thesis is divided into three parts and further examines the evolution and domestication of a horse and its role in human life. More importantly, this paper deals with the history of the horse depiction within the art and its portrayal in mythology. The work also presents the artistic approaches of several authors who frequently used the horse as a symbolic image in their works. Furthermore, the paper consists of two 80x80cm acrylic paintings with the depiction of the horse and contains studies documenting the whole artistic process.

Keywords: horse, horse in art, horse symbolism, horse in painting, horse depiction, equestrian art

Obsah

Úvod.....	8
I. Teoretická část.....	10
1 Kůň, člověk a svět.....	11
1. 1 Obecná charakteristika koně.....	11
1. 2 Vývoj koně.....	13
1. 3 Chov koně a jeho domestikace.....	14
1. 4 Úloha a funkce koně.....	16
2 Kůň v historii výtvarného zobrazování.....	19
2. 1 Mytologický význam.....	19
2. 1. 1 Zobrazení koně jako bájného stvoření.....	20
2. 1. 1. 1 Kentaur.....	20
2. 1. 1. 2 Jednorozec.....	21
2. 1. 1. 3 Pegas.....	23
2. 2 Změny v symbolice.....	24
2. 3 Zobrazení koně jako válečného zvířete.....	25
2. 4 Proměny zobrazení koně ve vybraných malířských obdobích.....	28
3 Vybraní autoři věnující se malbě koně.....	34
3. 1 George Stubbs.....	35
3. 2 Edgar Degas.....	37
II. Praktická část.....	42
4 Kůň v autorské malbě.....	43
4. 1 Realizace a výtvarné pojetí.....	43
Závěr.....	47
Seznam použitých zdrojů.....	49
Seznam příloh.....	53

Přílohy I.	54
Obrazový materiál k teoretické části.....	54
Přílohy II.	83
Fotodokumentace k praktické části.....	83
Zdroje příloh.....	94

Úvod

Předložená bakalářská práce *Kůň jako námět v malířské tvorbě* se zabývá nejen všeobecným přehledem úlohy a funkce koně na naší planetě, otázkou jeho existence, ale především i umělecko-historickým vývojem jeho zobrazení v malířské tvorbě napříč zásadními uměleckými slohy a směry.

Kůň se stal velmi významným pomocníkem a darem pro lidskou společnost již od počátku naší existence. Zaujímá pevné místo v životě člověka dodnes. Proměna role koně ve společnosti v průběhu dějin vypráví o funkčních oblastech využití koně, které se časově vzájemně prolínají. Harmonický vztah člověka a koně se odráží i v mytologii, jako téma uměleckých zobrazení legend a mýtů. Toto vše potvrzuje velký pokrok ve vztahu člověka a koně, počínaje pravěkem, kdy byl kůň jeden z nejčastějších námětů jeskynních maleb, po boku bizonů, mamutů, nosorožců či sobů. Podobně jako ostatní zvířata byl i on vnímán jako zdroj potravy pravěkého člověka. Naproti tomu je v současnosti kůň považován za rovnoprávného partnera pro jezdecký sport, přátelství a zábavu. Vlastnění koně zároveň může představovat i určitý stupeň životního luxusu.

Autorka se tomuto tématu věnuje především na základě vlastních bohatých zkušeností s koňmi a hlubokého citu k nim. Nejméně polovinu života strávila ve stáji, kde tiše pozorovala osobnostní rysy, inteligenci a fyziologické vlastnosti každého koně, který s ní přišel do styku. Ve svém životě považuje koně za svého velice důvěrného učitele a zaujímá postoj, že přítomnost takového zvířete a jeho spojitost s člověkem ovlivňuje a obdarovává každého z nás a dokáže obě těla propojit v jedno.

Teoretická část práce je rozdělena do tří hlavních okruhů. První se zabývá obecnou charakteristikou, evolucí a domestikací koně, jeho významem a přínosem pro lidský život. Prostor je věnován jeho důležitosti v oblasti zemědělství a dopravy a je zdůrazněn jeho význam v oblasti výtvarného umění.

Rozsáhlejší část je věnována námětu koně v dějinách výtvarného umění, kde autorka odkrývá jeho symboliku i mytologický význam bájných koňských stvoření, která se objevují ve starověkých příbězích, pohádkách nebo v černé magii. Jsou to především kentauři, okřídlení koně, jednorožci a další, kteří mají na obrazech symbolickou, tedy zástupnou roli. Jsou zde představena vybraná umělecká díla s námětem legendy nebo pohádky.

Následující kapitola se věnuje zobrazování koně v jednotlivých malířských etapách. Již od pravěku byl člověk fascinován krásou a temperamentem koně, a toto okouzlení pokračovalo i v dobách významných uměleckých slohů a směrů. Zde se kůň postupně stával symbolem reprezentativnosti člověka, atributem či služebníkem obyčejných lidí.

Poslední oblast teoretické části je věnována vybraným autorům, kteří téma koně ve své tvorbě významně reflektovali. Věnuje se práci George Stubbsa a jeho znalosti tělesných proporcí koně. Všimá si kontrastu v jeho obrazech, kdy se prolínají poklidné výjevy pasoucích se koní s dramatickými okamžiky dostihového sportu. Pozornost je dále věnována Edgaru Degasovi a jeho detailům svalů, dynamice a linii závodních koní v dostihovém sportu.

Výsledkem praktické části jsou dva obrazy s námětem koně o velikosti 80 × 80 cm, zpracované technikou akryl na plátně. Součástí bakalářské práce jsou i přípravné skici tužkou nebo barevnou tuší se studijním potenciálem v duchu hledání správných anatomických proporcí koně, pozorování chování a fází pohybu koně. Dále je práce podložena fotografiemi dokumentujícími průběh a realizaci hlavního motivu na finálních obrazech.

Cílem bakalářské práce je poukázat na to, že ve výtvarné tvorbě v průběhu dějin zobrazování se umělci nevěnovali pouze anatomii lidského těla, ale zaměřovali se i na zvířecí. Práce si klade za cíl shromáždit dostupné informace o uměleckých dílech, ve kterých je zobrazován kůň, a zdůraznit, co přesně jeho existence znamenala pro člověka.

Ucelit toto téma se podařilo především za pomoci knih významného hipologa Jaromíra Duška, výkladového slovníku Jana Baleky a cizojazyčných zdrojů, např. knihy *The Art of the Horse* od Johna Fairleyho a dalších.

I. Teoretická část

1 Kůň, člověk a svět

Kůň a člověk jsou společníci již více než šest tisíc let. Jejich pouto má pro svět velmi hluboký význam.¹ Následující podkapitoly se zabývají obecnou charakteristikou, vývojem, chovem koně a především jeho významem a úlohou pro lidstvo.

S koněm je spjat rozvoj mnoha řemesel, obchodu a dopravy. V historii je často spojován s orbou a prací na poli. Kůň se ale nevyužíval pouze v zemědělství. Jeho odvaha a síla byla využívána i ve válčnictví, ve sportu a při obchodních činnostech. Byl tahounem těžkých vozů a kočárů, ale především se zapsal do historie jako věrný partner pro život a volný čas.

„Kůň byl účastníkem vzestupu a rozvoje lidské civilizace, spojnicí významných historických, společenských a politických událostí, spoluvůrcem dějin a současně magickým druhem člověka, kterého naplňoval, podmaňoval a inspiroval jeho duševní život.“² Takto vřele se o koních vyjádřil Zdeněk Mahler ve své publikaci *Pocta koním*.

1. 1 Obecná charakteristika koně

Kůň patří mezi zvířata, která výrazně ovlivnila pokrok lidstva. Společně se svými četnými plemeny patří mezi lichokopytníky žijících ve stádě, podobně jako zebra.³ Ve stádě se za hierarchicky nejvýše postavené zvíře považuje vedoucí samec a po něm vedoucí samice. Samice koně se nazývá kobyla, je-li březí, tak klisna hřebná.⁴ Narodil od samce je kobyla jemnějšího a menšího vzrůstu a její chování je mnohem vnímavější a náladovější.⁵ Plemenný samec je nazýván hřebcem, kterého lze spatřit poměrně ojedinele, neboť se pouze malé procento ponechává na chov. Ostatní hřebci se nechávají kastrovat a tím se stávají valachy. Po kastraci jsou klidnější a snáze ovladatelnější.⁶ Mladý, nedospělý kůň se nazývá hříbě, jehož proporce těla se výrazně odlišují od dospělých koní. Nápadné jsou extrémně dlouhé končetiny, které mláděti umožňují již několik hodin po narození následovat své stádo.⁷

¹ [Srov.] DUŠEK, Jaromír a kol. *Chov koní v Československu*. Praha: Brázda. 1992, s. 5.

² MAHLER, Zdeněk. *Pocta koním*. Praha: Jan Krigl, 2009, s. 7.

³ [Srov.] BAUŠE, Bohumil. *Anatomický atlas koně a krávy*. Praha: J. Springer, 1903, s. 5 - 6.

⁴ Kobyla, klisna, nebo hřebice, sveřepice. Jde o synonyma a nezáleží tedy na tom, zda samice již porodila (na rozdíl například od krav, kde je toto výrazově odlišeno).

⁵ [Srov.] KAPITZKE, Gerhard. *Kůň od A do Z: plemena, chov, chování, jezdeckví, spřežení*. Praha: Brázda, 2008, s. 163.

⁶ [Srov.] BAUŠE, Bohumil. *Anatomický atlas koně a krávy*. Praha: J. Springer, 1903, s. 7 - 8.

⁷ [Srov.] KAPITZKE, Gerhard. *Kůň od A do Z: plemena, chov, chování, jezdeckví, spřežení*. Praha: Brázda, 2008, s. 115.

Během historie byli koně šlechtěni a vznikla celá škála koňských plemen, jež lze rozdělit podle několika kritérií. Plemena koní se dělí podle prošlechtění na primitivní a kulturní. Ta, která nespádají do těchto kategorií, se nazývají přechodná, tzv. zušlechtěná. Primitivní plemena jsou dlouhověká se zachovaným způsobem života dávných předků, kteří žili v nelehkých podmínkách. Vzhledem ke kdysi velmi časté změně přírodních podmínek, jsou přizpůsobivá a často menšího vzrůstu. Vlivem člověka se od primitivních plemen odlišila plemena kulturní. Do této skupiny patří koně, kteří byli dlouhodobě šlechtěni mnoha generacemi lidí.⁸

Na základě vědeckých poznatků je kuň rozdělován člověkem, k jakému plemeni nebo typu⁹ bude patřit. Koně, kteří jsou dobře odlišitelní od ostatních a podařilo se u nich ustálit specifické dědičné vlastnosti, jsou příslušníky jednoho plemene. Jejich rozmnožování se řídí podle plemenných knih, kam se zapisují pouze koně čistých krevních linií a vyhovující správností proporcí a nárokům světovému chovu.¹⁰

Koně se také dělí podle temperamentu. Lze je rozdělit na chladnokrevné a teplokrevné. Chladnokrevná plemena představují typ těžkých koní mohutné tělesné stavby, klidného temperamentu a velmi dobrého charakteru. Jsou předurčení především k náročné práci v zemědělství a lesnímu hospodářství. Dokáží vyvinout velkou sílu při nízké rychlosti. Nejsou však vytrvalí ani chytří. Protějškem jsou koně teplokrevní, kteří se vyznačují živým temperamentem, rychlostí a na rozdíl od chladnokrevníků harmonickými a jemnějšími proporcemi. Jsou velmi čilí a učenliví a hodí se hlavně k jízdě.¹¹ Ti se dále dělí na plnokrevné a polokrevné koně.¹²

Plnokrevný kuň, nebo také plnokrevník, je šlechtěný k dosahování vysoké výkonnosti. Postupem času u něj bylo dosaženo takového stupně prošlechtění, že dalším křížením plemene již nelze jeho požadované vlastnosti dále zdokonalit. Často se užívá ke zlepšování vlastností jiných plemen.¹³

Pro člověka má zřejmě největší význam kuň domácí. Je to čilé a neposedné zvíře, které žije ve stádě. S ostatními zvířaty se snáší dobře, před velkými šelmami je však nesmírně

⁸ [Srov.] DUŠEK, Jaromír. *Chov koní*. 3. vyd. Praha: Brázda, 2011, s. 78.

⁹ Koně, kteří nejsou dostatečně kvalitní, aby vyhověli zápisu do plemenné knihy, se podle svých vlastností označují jako „typy“.

¹⁰ [Srov.] GORDON-WATSON, Mary, LYON, Russel a MONTGOMERY, Sue. *Kuň: historie chovu, plemena, péče o koně, jezdecký výcvik*. Havlíčkův Brod: Fragment, 2003, s. 158 - 159.

¹¹ [Srov.] ŠAFRÁNEK, Karel. *Chov koní*. Chrudim: Michael Emanuel Holakovský, 1900, s. 25.

¹² Polokrevní koně jsou kříženci plnokrevných koní s teplokrevnými.

¹³ [Srov.] MARŠÁLEK, Miroslav, VEJČÍK Antonín a ZEDNÍKOVÁ Jana. *Atlas plemen hospodářských zvířat chovaných v České republice: skot, koně, ovce a kozy*. České Budějovice: Jihočeská univerzita, Zemědělská fakulta, 2016, s. 70.

ostrážitý. Chrání jej před nimi především dobrý čich a sluch. Nepřítelem pro koně kdysi byl i člověk. Pravěcí lidé považovali koně za zvíře, které má být loveno pro maso.¹⁴ Stáda plachých a lekavých zvířat zaháněli na útesy, aby odtud padala do hlubin, nebo do klecí, kde je ubili.¹⁵

Teprve poté, co si koně člověk zkontrolil a ochočil, se kůň stal nepostradatelným pomocníkem pro své duševní schopnosti, tělesnou sílu a přizpůsobivost. Ani dnes, v době moderní techniky, úloha koně jako domácího zvířete nekončí. Zájem o koně se však do značné míry přesunul do oblasti chovatelství, rekreace a zábavy.

1. 2 Vývoj koně

Některé zdroje uvádějí, že duše koně existuje na naší planetě přes 60 miliónů let. Byla tu mnohem dříve než samotné lidstvo. Tehdejší kůň byl zřejmě stejně nespoutaný a nádherný, jako jej známe dnes, ale jeho vzhled se výrazně lišil. Kůň kdysi nebyl vysoký a ušlechtilý, jako jsme na něj dnes zvyklí. Svým vzhledem spíše připomínal šelmu. Pohyboval se tiše a živil se rostlinnou stravou. Upřímná povaha a překrásná bytost koně přes veškerý zdoluhavý a náročný vývojový proces vytrvala a stala se nedílnou součástí i potřebou člověka.¹⁶

Vývojovou linii potvrzuje doložená historie a fakta o praotci všech koní jménem *Eohippus*, neboli „kůň z úsvitu dějin“, který žil na pravěkém kontinentu rozdělujícím se na Evropu a Ameriku.¹⁷

Jelikož tento malý tvor žil na území, které prošlo za padesát miliónů let velkými změnami, dokázal se přizpůsobit životnímu prostředí kolem sebe anatomicky i povahou. Z tropických lesů se jeho útočiště postupně měnilo na stepi, a tak se z původně pětiprstého všežravce změnil na býložravého lichokopytníka.

Výrazná změna životního prostředí asi před 36 miliony lety si vyžádala i prodloužení nohou umožňující rychlejší únik před dravci, a přizpůsobení těla tvrdému terénu. V této době se také vyvinul jediný prostřední prst chráněný kopytem.¹⁸

Aby přežil, musel si zvykat také na odlišnou potravu, která závisela na charakteru krajiny i klimatu období. Například místo listů lesních rostlin musel být schopen se živit

¹⁴ [Srov.] HOWARD, Tom. *The Illustrated Horse*. London: Grange Books, 1994, s. 13.

¹⁵ [Srov.] GORDON-WATSON, Mary, LYON, Russel a MONTGOMERY, Sue. *Kůň: historie chovu, plemena, péče o koně, jezdecký výcvik*. Havlíčkův Brod: Fragment, 2003, s. 20.

¹⁶ [Srov.] MAHLER, Zdeněk. *Člověk a kůň*. České Budějovice: Dona, 1995, s. 11.

¹⁷ [Srov.] MCBANE, Susan. *Ilustrovaná encyklopedie plemen koní*. Praha: Svojtka & Co., 2005, s. 6.

¹⁸ [Srov.] DRAPER, Judith. *Kůň a péče o něj: průvodce péčí o koně a poníky*. Praha: Svojtka a Vašut, 1997, s. 11.

i houževnatými stepními travinami.¹⁹ To se projevilo i ve změně chrupu a prodloužení krku, aby si kůň dokázal zajistit potravu pomocí spásání různých druhů trav.²⁰

Po více než 50 milionech let složitý vývojový proces skončil. Kůň se jako živočišný rod ve své podobě téměř ustálil. Od tohoto okamžiku se za další dva miliony let s koněm potkal pravěký člověk obývající jeskyně. Došlo k setkání, které ovlivnilo další existenci vztahu člověka a koně.²¹

1. 3 Chov koně a jeho domestikace

Historie chovu koní a jejich zdomácnění sahá do období čtyř až třech tisíc let před naším letopočtem. Tehdy asijské kočovné kmeny, žijící severně od Černého moře, začaly chovat koně divoké.²² Než se ale kůň stal pro člověka domácím zvířetem, sloužil mu po dlouhou dobu jako zdroj potravy. Kůň byl loven pro maso, kůži, krev, ale i pro žíně a kosti.²³ Postupem času si člověk začal uvědomovat, jak by se daly využít výhodné vlastnosti koně, jako je jeho síla a rychlost. Kolem roku 3500 před naším letopočtem tak v Mezopotámii poprvé za koně zapojil vůz, což byl prvopočáteční krok k chovu koní, který později člověku po celém světě zajistil také rychlejší dopravu, bohatství a prestiž.²⁴

Cílem chovu, který přetrval do současnosti, je získat prvotřídního koně s těmi nejlepšími vlastnostmi po rodičích. Najít vhodného hřebce a klisnu je občas zdlouhavý a složitý proces. Každá genetická informace může pomoci na cestě za vypěstováním hříběte s určitými potenciaálními dispozicemi, ať už se jedná o dané plemeno nebo budoucí sportovní nadání.²⁵

Ještě než se samotné reprodukce koní ujal člověk, v divoké přírodě stádo fungovalo tak, že o nadvládu mezi sebou hřebci soupeřili. Ten nejsilnější a nejzdatnější z nich oplodňoval klisny ve stádě.²⁶ Aby mohla klisna hřebce přijmout, musí být v období takzvané říje. Ta se u ní projevuje v pravidelných intervalech a specifickou změnou chování, jako je podrážděnost, neklid a potřeba být ve společnosti ostatních koní více než obvykle.²⁷

¹⁹ [Srov.] Informace převzaté z *Equichannel* [online]. [cit. 5. 12. 2020]. Dostupné z: <https://www.equichannel.cz>

²⁰ [Srov.] DRAPER, Judith. *Kůň a péče o něj: průvodce péčí o koně a poníky*. Praha: Svojtka a Vašut, 1997, s. 11.

²¹ [Srov.] MAHLER, Zdeněk. *Člověk a kůň*. České Budějovice: Dona, 1995, s. 15.

²² [Srov.] GORDON-WATSON, Mary, LYON, Russel a MONTGOMERY, Sue. *Kůň: historie chovu, plemena, péče o koně, jezdecký výcvik*. Havlíčkův Brod: Fragment, 2003, s. 20.

²³ [Srov.] MCBANE, Susan. *Ilustrovaná encyklopedie plemen koní*. Praha: Svojtka & Co., 2005, s. 10.

²⁴ [Srov.] GORDON-WATSON, Mary, LYON, Russel a MONTGOMERY, Sue. *Kůň: historie chovu, plemena, péče o koně, jezdecký výcvik*. Havlíčkův Brod: Fragment, 2003, s. 20.

²⁵ [Srov.] MAHLER, Zdeněk. *Člověk a kůň*. České Budějovice: Dona, 1995, s. 91.

²⁶ [Srov.] KERSEWELL, James a KOPECKÁ, Alena. *Koně*. Praha: Svojtka a Vašut, 1996, s. 30.

²⁷ [Srov.] HARTLEY, Edwards Elwyn. *Velká encyklopedie koní*. Praha: Esence, 2007, s. 28.

K vrhu hříběte nejčastěji dochází po jedenácti měsících na jaře a v noci. Díky přirozenému instinktu z divoké přírody se klisna snaží ochránit své mládě před útokem predátora nebo lovců v době, kdy je sama nejvíce zranitelná. Pokud je klisna během březosti správně opečovávána a krmená, měla by porodit snadno a bez cizí pomoci.²⁸

Chovem koní si je člověk postupně vyšlechtil a přizpůsobil je místním podmínkám, potřebám a životnímu prostředí. Jak bylo psáno v kapitole 1. 1, která se zabývá obecnou charakteristikou koně, chovatelé rozdělují koně do tří typů. Jsou to teplokrevníci, mezi něž patří Arabský plnokrevník a ušlechtilá plemena. Svě jméno dostali proto, že pocházejí z arabských a berberských koní z horkých klimatických pásem s travnatými plochami, která se nacházejí v severní Africe a Arábii.²⁹ Naproti nim stojí chladnokrevníci, těžká tažná plemena, pocházející se studeného severského klimatu. Kříženci těchto dvou typů se nazývají polokrevníci, mezi něž se řadí většina moderních sportovních koní s výjimkou dostihových, kteří jsou téměř vždy plnokrevníky.³⁰

Každé koňské plemeno je instinktivně naučeno se přizpůsobit životu ve svém prostředí a každé je také určeno pro jinou aktivitu. Plemena se rozeznávají podle velikosti a tvaru těla, barvy srsti a jednotlivých odznaků na hlavě a končetinách koně. Zajímavostí je, že nejmenší kůň na světě, jménem Falabella, neměří v kohoutku více než 76 cm, a největší kůň Shírský dosahuje výšky až 168 cm s hmotností přibližně jedné tuny.³¹

Podle knihy *Koně* od Heleny Kholové byl chov koní „*odedávna vysoce hodnocen a provozován na úrovni*.“³² Takovým hlavním specifickým byla jeho organizace. Existují plemenné knihy, ve kterých jsou napsány všechny potřebné údaje o plemenných hřebcích.³³ Mnoho z nich je otevřených, to znamená, že oba rodiče registrovaného koně jsou čistokrevní a musí být schváleni svou plemennou společností. Nemusí být však oba dva stejného plemene.³⁴

Údaje o koni v plemenné knize byly doprovázeny viditelným označením. Koním se vypalovaly na krk, stehno či plec registrační výžehy žhavým železem. Tento způsob označování se u nás praktikuje zhruba od 18. století dodnes. Díky výžehům se předchází nejasnostem, záměnám a podvodům.³⁵

Koncem 18. století přišla snaha o řízený chov koní a vznikaly hřebčince a hříbárny, které byly většinou státní a v nichž se chovali hřebečci vybraných plemen. Stanice spadaly

²⁸ [Srov.] KERSWELL, James a KOPECKÁ, Alena. *Koně*. Praha: Svojtka a Vašut, 1996, s. 30.

²⁹ [Srov.] WÜPPER, Edgar a VADERS-JOCH, Ines. *Koně*. Plzeň: Nava, 2004, s. 74.

³⁰ [Srov.] CLUTTON-BROCK, Juliet a CIBULKA, Jiří. *Koně*. Praha: Fortuna Print, 1996, s. 38 - 39.

³¹ [Srov.] Tamtéž, s. 40 - 41.

³² KHOLOVÁ, Helena a HOŠEK, Jan. *Koně*. Praha: Aventinum, 1996, s. 24.

³³ [Srov.] KHOLOVÁ, Helena a HOŠEK, Jan. *Koně*. Praha: Aventinum, 1996, s. 25.

³⁴ [Srov.] Informace převzaté z *Equi* [online]. [cit. 18. 3. 2021]. Dostupné z: http://equi.wz.cz/chov_koni.html

³⁵ [Srov.] MAHLER, Zdeněk. *Člověk a kůň*. České Budějovice: Dona, 1995, s. 101.

pod zemský chov koní a zaručovaly chovatelům kvalitu jezdeckou i pracovní v jednotlivých ušlechtilých plemenech.³⁶

Chov koní v Evropě je dnes převážně soukromý a stojí pod záštitou sportovních organizací. Trh se sportovními koňmi zcela potlačuje dřívější propracovaný systém chovu a značná část koní se dostává mimo evidenci. Helena Khololová a Jan Hošek tvrdí, že „zájem o cílevědomý chov koní vzrůstá a celá řada ohrožených plemen nachází příznivce, kteří usilují o jejich záchranu. Chov některých plemen, považovaných za kulturní památku, podporuje dokonce stát. Přesto však je pravděpodobné, že velká část plemenného bohatství koně domácího v nejbližší době vymizí.“³⁷

1. 4 Úloha a funkce koně

Kůň svou silou pomáhal člověku nejenom orat pole, ale svou rychlostí a vytrvalostí přispíval i k dopravě. Byl součástí válečných tažení. Přes veškerý náročný a zdlouhavý vývoj je tu s námi dodnes. V posledních letech se stal především radostí a upřímným společníkem lidí. Je to velice moudré zvíře a často se můžeme setkat s případem, že samotný kůň je ve svém seberozvoji mnohem dál než člověk. Kůň je pro lidstvo učitel. Sice nemluví, ale dokáže tiše upozornit na chyby, kterých se ve spojitosti s ním dopouštíme. Jelikož pochází ze zvířete divokého, je nezbytné s ním jednat s veškerou dávkou trpělivosti, jemnosti, porozumění, ale i respektu. Jedině tak spojení koně a člověka dosáhne harmonického vztahu, který je velmi potřebný a důležitý. Nejen pro svět, ale i pro každého z nás.

Tato kapitola se věnuje funkční oblasti soužití člověka a koně dle způsobu jeho různorodého využití ve světě, ať už se jedná o pomoc v pastevectví, dopravě, zemědělství, ve válce, nebo jako společníka při oživení zábavy, při sportu a trávení volného času.

Než se kůň stal koněm jezdeckým, začal se již v letech 3500 před naším letopočtem používat jako neocenitelný pomocník v pastevectví již domestikovaných zvířat, kterými už tehdy byly ovce a skot. Kůň pomohl pastevci výrazně zefektivnit jeho práci. Stáda se často pásala na obrovských neohrazených plochách a kůň byl potřebný pro dlouhotrvající práci nejen při stopování a shánění stáda, ale také při oddělování zvířete, které bylo určeno například k zabíjení. Zajímavostí je, že k pohánění dobytka jsou koně v některých oblastech Francie, USA či Austrálie potřeba dodnes.³⁸

³⁶ [Srov.] KHOLOVÁ, Helena a HOŠEK, Jan. *Koně*. Praha: Aventinum, 1996, s. 25.

³⁷ Tamtéž, s. 26.

³⁸ [Srov.] HENDERSON, Carolyn. *Všechno o koních*. Praha: Cesty, 2003, s. 111.

Kočovné civilizace měly obecně tendenci na koních jezdit a pro usazené kultury měl kůň mimo jiné i funkci nosnou a tažnou. Použití koně v zápřeži bylo později využíváno v dopravě, vojenství, poštovníctví, zemědělství a v lesním hospodářství. Záviselo také na tom, zda daná kultura měla předchozí zkušenosti se zapřaháním jiných zvířat, jako jsou voly nebo osli v postroji a zda se jednalo o vlek, saně či vůz. V nošení a tahu nákladu se uplatnila především mohutná chladnokrevná plemena. Naopak teplotokrevníci byli využíváni pro osobní dopravu, často ve vícespřeží.³⁹

Koňská síla v dopravě zajistila chod průmyslové revoluce na konci 18. století. Díky ní byla možnost přepravit vyrobené zboží do přístavu k lodím, odkud se vyváželo do zahraničí. Koně byli rovněž využíváni v továrnách, kde poháněli stroje pro mletí pšenice na mouku nebo spřádání bavlny. Dnes už zbylo poměrně málo míst, kde by koňskou silou nenahradil stroj.⁴⁰

Kůň ale v mnoha průmyslových zemích a oblastech zůstal tou neekonomičtější a nejefektivnější metodou práce. Například v Londýně se stále rozváží pivo pivovarskými koňmi, jelikož je tento způsob dopravy levnější. V méně rozvinutých částech světa jsou však koně nadále využíváni z praktického důvodu.⁴¹

V zemědělství kůň usnadňoval člověku obhospodařování větších pozemků a v kombinaci s mnohdy vyspělým zemědělským náčiním zvyšoval efektivitu zemědělské práce.⁴² V lesnictví byla koňská síla velmi často upřednostňována před traktorem, který se nemohl, tak snadno jako kůň, dostat přes hrbolatý povrch do nebezpečně vypadajících míst.⁴³

Pokud jde o využití ve válečném prostředí, člověk koně používal k tažení válečných vozů nebo pro bojovou jízdu. Kůň byl chráněn na hřbetě a bocích bronzovým a železným brněním a protože byl celý postroj velice těžkou zátěží, museli být vybraní a vycvičení koně velcí a silní. Postupem času byl ale robustní válečný kůň nadbytečný, a tak byl nahrazen lehčím pohyblivějším koněm, který byl svou fyziologií vybaven mnohem lépe pro vyšší rychlost a hbitost v bojích.⁴⁴ Kůň sloužil ve válkách dokonce i po boku oslů a společně vypomáhali lidem rychleji cestovat ve vozech a dostat se tak nečekaně ke svému nepříteli.⁴⁵ Jak tomu bylo při první a druhé světové válce a co to byly kavalérie se můžeme více dozvědět skrz dochovaná výtvarná díla vybraných autorů, která jsou popsána v kapitole 2. 3, *Zobrazení koně jako válečného zvířete*.

³⁹ [Srov.] DUŠEK, Jaromír a kol. *Chov koní v Československu*. Praha: Brázda. 1992, s. 56.

⁴⁰ [Srov.] CLUTTON-BROCK, Juliet a CIBULKA, Jiří. *Koně*. Praha: Fortuna Print, 1996, s. 52 - 53.

⁴¹ [Srov.] KERSWELL, James a KOPECKÁ, Alena. *Koně*. Praha: Svojtka a Vašut, 1996, s. 56.

⁴² [Srov.] HARTLEY, Edwards Elwyn. *Velká encyklopedie koní*. Praha: Esence, 2007, s. 43.

⁴³ [Srov.] KERSWELL, James a KOPECKÁ, Alena. *Koně*. Praha: Svojtka a Vašut, 1996, s. 56.

⁴⁴ [Srov.] HARRISON, Lorraine. *Horse: From Noble Steeds to Beasts of Burden*. Kolín nad Rýnem: Taschen, 2000, s. 181.

⁴⁵ [Srov.] CLUTTON-BROCK, Juliet a CIBULKA, Jiří. *Koně*. Praha: Fortuna Print, 1996, s. 42.

V neposlední řadě kůň neslouží lidem pouze pro práci, ale také ke sportovním účelům, reprezentaci, zábavě a jako společník při trávení volného času.⁴⁶ Sportovní koňské nasazení se objevilo již v sedmém století před naším letopočtem v rámci římských olympijských her. Římané závodili na koních ve speciální kruhové aréně. Dostihový sport však od konce římské říše na chvíli utichl a navrátil se až ve středověku. S příchodem rovinných dostihů v Anglii vznikly i první jezdecké školy a jezdeckví se jako sport rozšířilo po celé Evropě.⁴⁷ V současnosti je jezdecký sport stejně populární a na podporu tohoto odvětví se do chovu významných závodních koní investuje mnoho peněz.⁴⁸

Intelligence koně a jeho půvab byla využita i v odvětví show a zábavy pro člověka. Proskakování hořícím kruhem, stavění se na zadní a tančení do rytmu hudby nebylo pro koně nikdy překážkou. Dokázal bavit společnost lidí v cirkusech a při různých přehlídkách.⁴⁹

⁴⁶ [Srov.] KHOLOVÁ, Helena a HOŠEK, Jan. *Koně*. Praha: Aventinum, 1996, s. 19.

⁴⁷ [Srov.] CLUTTON-BROCK, Juliet a CIBULKA, Jiří. *Koně*. Praha: Fortuna Print, 1996, s. 58 - 59.

⁴⁸ [Srov.] KERSEWELL, James a KOPECKÁ, Alena. *Koně*. Praha: Svojtka a Vašut, 1996, s. 14 - 15.

⁴⁹ [Srov.] Tamtéž, s. 54.

2 Kůň v historii výtvarného zobrazování

V historii výtvarného umění byl kůň předmětem zobrazování starověkými civilizacemi i pozdějšími uměleckými slohy a směry. Byl trvalou inspirací pro ty, kteří s ním přicházeli do kontaktu. Kůň fascinoval nejen pravěkého člověka, ale stal se oblíbeným námětem umělců významných historických období, jako byla gotika, renesance, baroko až po směry moderního umění. V sochařství i v malířství se stal kůň symbolem reprezentativnosti člověka a často byl zobrazován jako nenahraditelný válečný pomocník v bitvě, nebo pomáhal vyzdvihnout velikost vojevůdce sedícího na jeho hřbetě. Setkáme se však i s tématy, kde je kůň zobrazován v aktivní službě obyčejných lidí, ať již jako atribut, či v podobě funkce dopravní nebo odpočinkové.⁵⁰

V moderním umění byl kůň spojován také s kovboji a indiány divokého západu, nebo zobrazován jako kůň dostihový. V současné době již není kůň příliš využíván jako způsob dopravy, proto není takto ani zobrazován. Ale například ve Spojeném království je i v současném výtvarném umění stále znázorňován v tradičním vyobrazení, a to při lovech na lišky nebo v nostalgických scénách starého venkova.⁵¹

Zobrazení koně v jednotlivých historických etapách mělo i svůj mytologický význam. Obsah následujících kapitol se bude týkat především mýtů, legend a symbolické úlohy koně v malířském umění.

2. 1 Mytologický význam

Ve starověkých mýtech a legendách kůň symbolizoval především vznik božstev. Právě tato poloha a určitá dynamika koně byla pro mnohé malíře velkou inspirací ke zobrazování dramatických scén. Trvalá přitažlivost historických legend je patrná také z četných přepracování stejného námětu umělci z různých období a kultur.⁵²

V představách malířů, zabývajících se především mytologickými scénami, existovaly dva základní principy existence koně v uměleckém díle. Prvním je zlatý, nebo bílý kůň spojovaný se sluncem a symbolikou vody. Takový kůň byl často zobrazován jako cválající

⁵⁰ [Srov.] HARRISON, Lorraine. *Horse: From Noble Steeds to Beasts of Burden*. Kolín nad Rýnem: Taschen, 2000, s. 8.

⁵¹ [Srov.] Informace převzaté z *Wikipedia* [online]. [cit. 25. 3. 2021]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Horses_in_art

⁵² [Srov.] HARRISON, Lorraine. *Horse: From Noble Steeds to Beasts of Burden*. Kolín nad Rýnem: Taschen, 2000, s. 224.

v pěnících se vlnách oceánu. V tomto případě se jedná o princip mírový, ženský, často zachovávající život nebo příchod dobré zprávy.⁵³

Protikladem je princip válečný, mužský, kdy plavý, nebo černý kůň přináleží mořským bohům a moci lunární. Je zobrazován jako vlhký živel, chaos a stává se symbolem podsvětí, hladu a smrti. Tehdy může na svém hřbetě nosit ďábla, divokého lovce nebo krále duchů.⁵⁴

Vzhledem ke značnému množství doložených informací o koňských mýtech a legendách je následující teoretická část bakalářské práce rozdělena do tří dílčích bloků, které vystihují nejzásadnější mytologické náměty a zobrazení koně v malířské tvorbě, ve kterých není obraz vázán na podmínky reálného světa.

2. 1. 1 Zobrazení koně jako bájného stvoření

Umělci věřili, že svět, ve kterém žijí obyčejní smrtelníci, je protkán dalšími druhy světů, z nichž jeden je sám o sobě stejně dokonalý a úplný jako hmotná planeta. Je plný kouzla a mýtů a je rozdělen na dobro a zlo. Proto malíři ve svých dílech tento svět zobrazovali i s bájnými bytostmi. Mnoho umělců vytvářelo ve svých dílech nápaditá a fantaskní pohádková stvoření, jako je kentaur, jednorožec nebo Pegas, vycházející z tělesnosti koně.⁵⁵ Pohádkového koně můžeme najít často u zástupců dobra. Lidé si koně v pohádkové říši pořizují pro vlastní účely. Pro boj dobra a zla, pro dalekou cestu za vítězstvím, slávou či bohatstvím.⁵⁶

2. 1. 1. 1 Kentaur

Kentaur zaujímá v řecké mytologii především roli děsivého válečníka. Od pasu nahoru má lidský trup a dolů tělo koně. Ačkoliv se mezi kentaury našlo několik ušlechtilých stvoření, většina byla násilnická a chlípná, a proto se jim říkalo „halamové a chuligáni antického světa“.⁵⁷

⁵³ [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997, s. 194 - 195.

⁵⁴ [Srov.] Tamtéž, s. 194 - 195.

⁵⁵ [Srov.] HARRISON, Lorraine. *Horse: From Noble Steeds to Beasts of Burden*. Kolín nad Rýnem: Taschen, 2000, s. 224.

⁵⁶ [Srov.] HOWEY, M. Oldfield. *The Horse in Magic and Myth*. [online] Courier Corporation, 2002, chapter 1. *Fairy Horses*. [cit. 25. 3. 2021] Dostupné z: https://books.google.cz/books?id=mvLBAgAAQBAJ&printsec=frontcover&dq=the+horse+in+magic+and+myth&hl=cs&sa=X&redir_esc=y#v=onepage&q=the%20horse%20in%20magic%20and%20myth&f=false

⁵⁷ [Srov.] PACNEROVÁ, Jana. *Bájně bytostí a další tvorové ze světa fantazie*. Praha: Fortuna Libri, 2009, s. 140.

Jelikož se dokázali snadno rozčítit, dávali přednost životu v ústraní. Pokud se však s lidmi nebo ostatními bájnými zvířaty potkali, vybojovali mnohé bitvy.⁵⁸ Žili v lesnatých pohorích, které se zrcadlily i v jejich lidské tváři, divoce zarostlé s hrubými rysy.⁵⁹

Kentaur v umění symbolizuje základní lidské instinkty.⁶⁰ Hlubší symbolika kentaurů v umění může být záhadně nejasná. Často kentaur představoval bestialitu nebo chtíč, avšak v obraze *Pallas a Kentaur* (viz Přílohy I., obr. 1) Sandra Botticelliho je kentaur vyobrazen jako pravý opak, bez temné touhy. Sám kentaur se zdá být malován jemně s veškerými sympatiemi, které Botticelli na bájných stvoření ve svých obrazech ukazoval.⁶¹ Obraz *Pallas a Kentaur* představuje vítězství cudnosti nad chtíčem. Zdá se, že si kentaur vynutil vstup do míst, která jsou mu jinak zakázána. Athéna jako strážkyně, díky zbrani, kterou drží, jej chytá za vlasy, což vysvětluje kentaurův výraz zkřivený bolestí. Překvapila jej v momentě, kdy zkoušel svůj napjatý luk a vytahoval z toulce šíp. Záměr kentourova chování nebyl nikdy zjištěn, ale je možné se domnívat, že šlo o lov nevinných nymf.⁶²

2. 1. 1. 2 Jednorožec

Dalším bájným stvořením, a pro mnohé možná nejkrásnějším zobrazením ve spojitosti s koněm, které kdy bylo namalováno, je jednorožec. Tento tvor s kozím plnovousem a s jedním nápadně dlouhým rohem uprostřed čela se objevuje již v raném mezopotámském umění a ve starodávných mýtech Indie a Číny.⁶³

V dalším vývoji výtvarného umění přibývají jednoznačná zobrazení jednorožců a začínají se uplatňovat v jednotlivých výtvarných disciplínách i v pestrosti použitých technik. Ve starokřesťanském umění nalezneme jednorožce například na mozaikových podlahách nebo jako slonovinovou řezbu zdobící biskupský trůn. Objevuje se v kostelech na nástěnných malbách nebo přímo na oltářních deskových obrazech. Obraz jednorožce jako své logo, v dobovém označení *signet*, používali s oblibou mečíři a později také knihtiskaři.⁶⁴

⁵⁸ [Srov.] COLBERT, David. *Kouzelný svět Harryho Pottera*. Praha: Albatros, 2002, s. 73.

⁵⁹ [Srov.] ANTONÍN, Luboš. *Bestiář: bájná zvířata, živlové bytosti, monstra, obludy a nestvůry v knižní ilustraci konce středověké Evropy*. Praha: Půdorys, 2003, s. 132.

⁶⁰ [Srov.] HARRISON, Lorraine. *Horse: From Noble Steeds to Beasts of Burden*. Kolín nad Rýnem: Taschen, 2000, s. 226.

⁶¹ [Srov.] FAIRLEY, John. *The Art of the Horse*. 1. vyd. New York City: Abbeville Press Inc., 1995, s. 175.

⁶² [Srov.] DEIMLING, Barbara. *Sandro Botticelli: 1444/45-1510*. Praha: Slovart, 2004, s. 44 – 45.

⁶³ [Srov.] HARRISON, Lorraine. *Horse: From Noble Steeds to Beasts of Burden*. Kolín nad Rýnem: Taschen, 2000, s. 226 - 227.

⁶⁴ [Srov.] NETZLEY, D. Patricia. *Unicorns (The mystery library)*. San Diego: Lucent Books, 2000, s. 25.

Říká se, že tělo jednorožce bylo podobné antilopě nebo jelenovi, ale nejvíce vycházel z muskulatury koně. Tvor byl zobrazován v červené, černé, ale nejčastěji v bílé barvě, protože právě ve spojitosti s čistě bílou barvou byl jednorožec přijat do křesťanské ikonografie jako symbol ženské cudnosti, síly, čistoty, života, štěstí, krásy a panenství.⁶⁵

Legenda vypráví, že ač to bylo divoké a nezkrotné zvíře, žijící osaměle v lesích, ke své samičce a panenské dívce se choval velmi něžně.⁶⁶ Také se můžeme dočíst, že byl kdysi loven především pro kouzelnou moc svého rohu. Z tohoto důvodu údajně lovci využívali čisté panny, ke které jednorožec přišel, složil k ní hlavu do klína,⁶⁷ a skrytí lovci mohli tvora překvapit a zabít. Tento výjev byl zobrazen temperovými barvami na zlatém listu pergamenu *Unicorn with its Head in the Lap of a Maiden* (viz Přílohy I., obr. 2), kde dívka s lítostí hledí dolů na bezbranného jednorožce, když jej lovec bodne.⁶⁸

Jednorožec byl tedy údajně loven pro jeho peněžní hodnotu a léčivou sílu rohu. Od pradávna až do období renesance se na tržištích objevovaly výrobky, o nichž se říkalo, že jsou vyrobeny z rohu jednorožce.⁶⁹ Roh jednorožce pro mnohé lidi představoval sílu očistit vše, čeho se dotkne,⁷⁰ a proto byly tyto předměty v podobě šálků na pití, řezbářské práce nebo obyčejného prášku, velmi žádané. Lidé věřili, že roh jednorožce má sílu léčit nemoci, chránit před otravou a přinášet štěstí.⁷¹ Patrně podle typu výrobků, označovaných za produkty vyrobené z rohu jednorožce, se nyní předpokládá, že se ve skutečnosti jednalo o roh nosorožce.⁷²

Ve výtvarném umění se jednorožec zobrazuje jako symbol panenství, samoty a čisté křesťanské lásky.⁷³ Z velkých mistrů dějin malířství se tomuto tématu věnovali také Giorgione, Raffael Santi, Leonardo da Vinci nebo Hieronymus Bosch. Nejlépe však charakter a krásu jednorožce ztvárnil malíř symbolů Gustave Moreau, který se specializoval na biblické

⁶⁵ [Srov.] HARRISON, Lorraine. *Horse: From Noble Steeds to Beasts of Burden*. Kolín nad Rýnem: Taschen, 2000, s. 226 - 227.

⁶⁶ [Srov.] FAIRHOLT William Frederick, *A Dictionary of Terms in Art* [online]. London: Virtue, Hall and Virtue, 1870, s. 450. [cit. 5. 5. 2021] Dostupné z: https://books.google.cz/books?id=79tUAAAACAAJ&dq=A+Dictionary+of+Terms+in+Art.+Edited+and+illustrated+by+F.+W.+F&hl=cs&source=gbs_navlinks_s

⁶⁷ [Srov.] HARRISON, Lorraine. *Horse: From Noble Steeds to Beasts of Burden*. Kolín nad Rýnem: Taschen, 2000, s. 226 – 227.

⁶⁸ [Srov.] Informace převzaté z *Google Arts & Culture* [online] [cit. 21. 4. 2021] Dostupné z: <https://artsandculture.google.com/exhibit/fantastic-beasts-of-the-middle-ages/xQKcN9wmjCVVJg>

⁶⁹ [Srov.] NETZLEY, D. Patricia. *Unicorns (The mystery library)*. San Diego: Lucent Books, 2000, s. 56.

⁷⁰ [Srov.] HARRISON, Lorraine. *Horse: From Noble Steeds to Beasts of Burden*. Kolín nad Rýnem: Taschen, 2000, s. 226 - 227.

⁷¹ [Srov.] NETZLEY, D. Patricia. *Unicorns (The mystery library)*. San Diego: Lucent Books, 2000, s. 56.

⁷² [Srov.] Tamtéž, s. 56.

⁷³ [Srov.] FAIRHOLT William Frederick, *A Dictionary of Terms in Art* [online]. London: Virtue, Hall and Virtue, 1870, s. 450. [cit. 5. 5. 2021] Dostupné z: https://books.google.cz/books?id=79tUAAAACAAJ&dq=A+Dictionary+of+Terms+in+Art.+Edited+and+illustrated+by+F.+W.+F&hl=cs&source=gbs_navlinks_s

a mytologické fantazie. Na jeho obraze *The Unicorn* jednorožec představuje ženskou cudnost (viz Přílohy I., obr. 3).

Symbolu cudnosti se věnoval i Giorgione ve svém obraze *Lady with Unicorn* (viz Přílohy I., obr. 4). Na tomto plátně leží v náručí přírody mladá dívka s oslnivě bílým hříbětem jednorožce a hladí jej. Zahmutí jednorožce do výjevu nám říká, že je dívka čistá a dokáže přilákat a ovládat city jednorožce.⁷⁴

Také Hieronymus Bosch několik jednorožců zakomponoval mezi ostatní tvory v obraze *Zahrada pozemských rozkoší*, z nichž jeden spolu s jinými exotickými zvířaty pije vodu z rajského zdroje (viz Přílohy I., obr. 5). Tyto obrazy a starořecké spisy jsou důkazem, že se dříve věřilo, že jednorožci jsou skuteční. Mýtus o jejich magických léčivých vlastnostech jen přidal na jejich půvabu.

2. 1. 1. 3 Pegas

Třetím typem bájného koně je Pegas. V řecké mytologii je Pegas znám jako okřídlený kůň.⁷⁵ Jeho křídla měla význam spíše metaforický, byl považován za nositele snů a také za kouzelné zvíře, které dokáže bytost doprovodit do nebes. Narodil od jednorožce, který byl velmi plachý a nedůvěřivý, byl Pegas také poněkud jemné stvoření, neobyčejně citlivé, ale zároveň dobrosrdečné, otevřené a vždy připravené pomoci druhým.⁷⁶

Jedna z legend praví, že se Pegas zrodil z krve nebo břicha Medúzy, dcery mořského boha, v okamžiku, kdy ji Perseus sťal hlavu.⁷⁷ Jeho příchod na svět se váže se hřměním a blesky na nebi, a proto byl později spojován se silami nebes.⁷⁸ Byl vychováván múzami, dcerami nejvyššího řeckého boha Dia, a právě díky nim byl Pegas často využíván a zobrazován nejen v umění, ale stával se hrdinou i symbolem filosofie, básníků a spisovatelů.⁷⁹

V malířském umění je Pegas ztvárněn na několika obrazech po boku tančících múz, jako například na obraze *Parnassus* (viz Přílohy I., obr. 6), který ztvárnil Andrea Mantegna.

⁷⁴ [Srov.] Informace převzaté z *Giorgione* [online]. [cit. 3. 5. 2021]. Dostupné z: <http://www.giorgione.net/>

⁷⁵ [Srov.] HALL, James. *Dictionary of Subject and Symbols in Art*. 2. vyd. Milton Park: Routledge, 2014, chapter *Pegasus*.

⁷⁶ [Srov.] Informace převzaté z *Greek Myths & Greek Mythology* [online]. [cit. 6. 5. 2021]. Dostupné z: <https://www.greekmyths-greekmythology.com/pegasus-winged-horse/>

⁷⁷ [Srov.] HARRISON, Lorraine. *Horse: From Noble Steeds to Beasts of Burden*. Kolín nad Rýnem: Taschen, 2000, s. 226 - 227.

⁷⁸ [Srov.] Informace převzaté z *Greek Myths & Greek Mythology* [online]. [cit. 6. 5. 2021]. Dostupné z: <https://www.greekmyths-greekmythology.com/pegasus-winged-horse/>

⁷⁹ [Srov.] PICKERAL, Tamsin. *Encyklopedie koní a poníků*. Praha: Slovart, 2004, s. 149.

Pegas zde stojí po boku Merkura, s také okřídleným kloboukem na hlavě, a dívá se moudře na diváka. Mantegna zobrazil ve svém díle Pegase ovšem poněkud odpudivě.⁸⁰

Barvou a svou snovou atmosférou naopak vyniká na obraze Odilona Redona (viz Přílohy I., obr. 7).⁸¹ Vzhledem k nasvalení a rozpětí křídel, je Pegas tělesně přesvědčivě ztvárněn na obraze *The Death of Medusa I* (viz Přílohy I., obr. 8). Jedná se o jeden ze série obrazů malíře Burne-Jonese. Tento se zdá být však nejdůležitější, protože zobrazuje právě moment zrodu okřídleného koně. Pečlivě modelovaná anatomie koňského těla a zahalená postava Medúzy je inspirována řeckou plastikou.⁸²

Pegase najdeme nejčastěji v mytologických malířských ztvárnění v kombinaci s atributy a základními znaky tehdejší doby daného malíře. *Andromeda Rescued from the Monster by Perseus* (viz Přílohy I., obr. 9) vyobrazuje bájného Pegase pod vedením Persea, oba ve středověkém rytířském postroji. Pegas je opět součástí dobra a pomoci. Zachraňují Andromedu, Perseovu manželku, před příšerou.⁸³

Pegase nebo létajícího koně můžeme potkat i v méně očekávaných zobrazení. Snad nejokázalejší dílo, dotýkající se buddhistického náboženství, je *Buddha on a Flying Horse* (viz Přílohy I., obr. 10).⁸⁴

2. 2 Změny v symbolice

Již v umění starověku byl kůň považován za posvátné zvíře. Symbolizoval božské bytí, ale rovněž i jeho oběť, jelikož představoval jedno z obětních zvířat. V určitých kulturách byl kůň porážen, upalován nebo vhažován do divokých vod. Starověké národy spojovaly koně také s plodností a věštbou budoucnosti.⁸⁵

Na mnoha uměleckých dílech se kromě koně v podobě obětního zvířete vyskytoval i kůň jako symbol náboženský. Kůň s náboženskou tematikou byl zobrazován s červenou srstí mezi koňmi jiného zbarvení a symbolizoval vtělení Krista. Rovněž byl považován za ochránce

⁸⁰ [Srov.] FAIRLEY, John. *The Art of the Horse*. 1. vyd. New York City: Abbeville Press Inc., 1995, s. 179 - 180.

⁸¹ [Srov.] BASKETT, John. *The Horse in Art*. 1. vyd. New Haven: Yale University Press, 2006, s. 164.

⁸² [Srov.] HARRISON, Lorraine. *Horse: From Noble Steeds to Beasts of Burden*. Kolín nad Rýnem: Taschen, 2000, s. 235.

⁸³ [Srov.] Tamtéž, s. 263.

⁸⁴ [Srov.] Tamtéž, s. 257.

⁸⁵ [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění – výkladový slovník*. Praha: Academia, 1997, s. 194.

a posla víry. Umělec Petrov-Vodkin se v obraze *Bathing of the Red Horse* (viz Přílohy I., obr. 11) inspiroval sytější červenou barvou od ruských malířů ikon.⁸⁶

Jeden z důležitých biblických příběhů vypráví o pomstychtivých jezdcích z Apokalypsy, ve kterém mají čtyři barvy srsti koní zvláštní význam. Dřevoryt *The Four Horsemen of the Apocalypse* (viz Přílohy I., obr. 12) od Albrechta Dürera představuje smrt, hladomor, mor a válku.⁸⁷

Kůň je ale také často symbolem především bohatství a moci jeho majitele. Důkazem toho jsou jezdecké portréty, které mají v Evropě hluboké kořeny sahající až do doby římské říše. Diváci se na těchto obrazech setkávají nejen se zdůrazněnou charakteristikou zobrazované osoby v sedle, ale všimají si koně, který se účastní vojenských bitev, sportovních soutěží a ostatních různorodých životních momentů svého pána. Obrazy rovněž podávají informace o stavu třídy, povolání a úspěchu portrétovaného, dobové módy. Těmto výjevům se věnovalo mnoho renesančních mistrů.⁸⁸

Podobná symbolická poloha se v obrazech vyskytovala napříč staletími až do 20. století, ale objevuje se i v umění současném. Kůň byl také symbolem ochrany a lidé jeho hlavu zobrazují a umisťují na venkovské vily dodnes, aby odpuzovala zlo.⁸⁹ Ve 20. století se symbolika u jednotlivých malířů začíná lehce odlišovat a každý obraz znamená něco jiného. Například Pablo Picasso ve své *Guernice* (viz Přílohy I., obr. 13) prezentuje koně v černobílém podání jako strašlivého společníka ve světě válčení.⁹⁰ Přiřazování symboliky koním v umění zůstává dosud aktuální. Dnes zpravidla nese kůň v umění symbol rychlého a neovladatelného času.⁹¹

2. 3 Zobrazení koně jako válečného zvířete

Na základě dochovaných malířských děl, kde byl kůň zobrazen jako válečné zvíře, můžeme pozorovat, že kůň nebyl pouze zbraní nebo dopravním prostředkem, ale plnil také funkci vizuálního atributu velkých vojenských vojevůdců. Síla a majestátnost koně pozvedala

⁸⁶ [Srov.] HARRISON, Lorraine. *Horse: From Noble Steeds to Beasts of Burden*. Kolín nad Rýnem: Taschen, 2000, s. 229.

⁸⁷ [Srov.] Informace převzaté z *Arhive* [online]. [cit. 9. 6. 2021]. Dostupné z: https://arhive.com/encyclopedia/52~The_horse_as_a_symbolic_image_in_art

⁸⁸ [Srov.] Tamtéž.

⁸⁹ [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění – výkladový slovník*. Praha: Academia, 1997, s. 194.

⁹⁰ [Srov.] HARRISON, Lorraine. *Horse: From Noble Steeds to Beasts of Burden*. Kolín nad Rýnem: Taschen, 2000, s. 227.

⁹¹ [Srov.] Informace převzaté z *Arhive* [online]. [cit. 9. 6. 2021]. Dostupné z: https://arhive.com/encyclopedia/52~The_horse_as_a_symbolic_image_in_art

mocnost a reprezentativnost jezdce, který na něm seděl. Právě malířské umění se stalo důkazem existence některých vojevůdců, válečných koní a krutých lidských konfliktů v celé historii. Uchovává je na svých obrazech pro další a další generace.⁹² V této kapitole se bude autorka věnovat krátkému průřezu zásadních děl s koňskou válečnou tematikou.

Jezdectví již od počátku vyžadovalo značnou dovednost. Prvními bojovníky v sedlech byli Parthové,⁹³ žijící v letech 247 až 224 před naším letopočtem. Do dějin umění jezdeckví se zapsali novou bojovou taktikou, a to takovou, že na cválajícím koni stříleli šípy otočení v sedle čelem vzad. Jako příklad byl ztvárněn obraz *Mameluke Archer on Horse* (viz Přílohy I., obr. 14).⁹⁴ Zajímavé je, že v době, kdy Parthové útočili na nepřitele tímto způsobem, nebyly ještě využívány třmeny, které dokázaly při jízdě zajistit větší stabilitu. Jakmile však začaly být třmeny mezi jezdeckými bojovníky více využívány, umožnilo to i méně zručným vojákům ovládat při jízdě kopí nebo střílet ze sedla.⁹⁵

Koně jsou na válečných obrazech také často zobrazeni v těžkém kovovém brnění. Detailům takové plechové ochrany se bravurně věnoval Paolo Uccello. V jeho tří panelovém panoramatu *Bitva u San Romana* (viz Přílohy I., obr. 15) z roku 1435 až 1460 jsou koně ve středu dění. Velmi pečlivě se věnoval perspektivě, přičemž se řídil přísnými geometrickými i matematickými výpočty, a obzvlášť velkou péčí věnoval také jednotlivým detailům koní i válečníků.⁹⁶

Společně s vývojem jezdeckého vybavení šla kupředu i taktika válčení v sedlech. Pokud se rozhodneme mapovat životní cesty největších a nejslavnějších vojevůdců, zjistíme, že vojsko téměř každého z nich bojovalo na koních v takzvaných kavalériích. Mezi takové první bitevní formace patřily kavalérie jednoho z největších a nejúspěšnějších vojevůdců všech dob, Alexandra Makedonského. Ten si dokonce dokázal podrobit nezkrotného koně jménem Bukephal, se kterým vyhrál mnoho bitev. Společně jsou vyobrazeni na obraze *Alexandra a Bukephal* (viz Přílohy I., obr. 16) ze 17. století.⁹⁷

Dalším úspěšným a zobrazovaným vojevůdcem po boku koní v umění je bezpochyby Napoleon Bonaparte. Jelikož vyznával názor, že „kůň je nejlepší válečný nástroj“, jeho umístění v této kapitole rozhodně nesmí chybět. Pod jeho vedením dokázala vojska „zdupat

⁹² [Srov.] HARRISON, Lorraine. *Horse: From Noble Steeds to Beasts of Burden*. Kolín nad Rýnem: Taschen, 2000, s. 178.

⁹³ Starověký národ obývající oblast Parthské říše jihovýchodně od Kaspického moře.

⁹⁴ [Srov.] HARTLEY, Edwards Elwyn. *Velká encyklopedie koní*. Praha: Esence, 2007, s. 36.

⁹⁵ [Srov.] HARRISON, Lorraine. *Horse: From Noble Steeds to Beasts of Burden*. Kolín nad Rýnem: Taschen, 2000, s. 179.

⁹⁶ [Srov.] FAIRLEY, John. *The Art of the Horse*. 1. vyd. New York City: Abbeville Press Inc., 1995, s. 160.

⁹⁷ [Srov.] MAHLER, Zdeněk. *Člověk a kůň*. České Budějovice: Dona, 1995, s. 24.

*kopyty i milióny vojáků a statisíce koní.*⁹⁸ Koně byli pro Napoleona tak důležití a tak potřební pro vítězství, že stihl po dobu svého působení prošťdat pod sedlem dohromady dvě stě bílých hřebců a každého z nich pojmenovat podle vyhraných bitev. V malířském umění Napoleonovu sílu a temperament nejvíce vycítíme z díla *Napoleon at the Great St. Bernard* (viz Přílohy I., obr. 17). Jedná se o jeden z řady Napoleonových portrétů od malíře Jacques-Louise Davida z roku 1801. Malíř dynamickou vlnící se hřívou a ocasem koně ve spojení s rudým pláštěm a zamračenou oblohou metaforicky podtrhává, jaký vojevůdce Bonaparte ve skutečnosti byl a jak na ostatní působil. Toto dílo odráží jeho sílu a nebojácnost.⁹⁹

Největší vítězství Napoleona Bonaparte ztvárnil Ernest Meissonier na obrazech *Friedland* (viz Přílohy I., obr. 18) a *The French Campaign* (viz Přílohy I., obr. 19) z let 1807 a 1814. Tyto obrazy přinesly francouzskému malíři od společnosti velké uznání. Meissonier k obrazům vytvořil stovky přípravných skic. Obraz *The French Campaign* je ve skutečnosti velice malý a drobný formát, což bylo pro tehdejší vojenské malíře velmi neobvyklé. Meissonier se mohl vyřádit na dechberoucích detailech, jako byly vousy vojáků nebo žily koní. Stejně jako se podařilo Davidovi vyobrazit Napoleonův charakter na plátno, i u Meissoniera lze vycítit bojovnou atmosféru okamžiku. Z vojáků na obraze je cítit pochybnost a rezignace, zatímco Napoleon Bonaparte překypuje svým odhodláním. Koně ostražitě našlapují v mokré blátivé půdě hnědých a šedavých tónů.¹⁰⁰

Jak už bylo zmíněno výše, pozemní vojsko se svými koňmi bojovalo v kavalériích. Kavalérie se hodně využívala celé 19. století, a to i přes zvyšující se efektivitu malých palných zbraní a dělostřelectva. Skupinu jezdecké kavalérie ukazuje i práce Augusta Mackea *Riders* (viz Přílohy I., obr. 20) z roku 1912. Svůj hluboký cit ke koním vyjádřil na mnoha obrazech. Mackeova kariéra ale náhle skončila, když zahynul ve frontě během první světové války.¹⁰¹

Poslední zapojení jezdeckví do válečného konfliktu se odehrálo při bitvě u Waterloo v roce 1815. Je známo, že poslední větší skotská kavalérie v historii rozdrtila francouzské vojsko.¹⁰² Abychom si dokázali představit tehdejší atmosféru, existuje obraz *Scotland Forever!* (viz Přílohy I., obr. 21) od britské malířky Lady Elizabeth Butler. Pohled na létající smrt' zběsilých kopyt, smrt v očích koní a jejich anatomická zkratka diváka naprosto ohromí. Bojová neúprosnost se nachází i v barevném ladění obrazu. Červená barva na kabátech armády nabízí

⁹⁸ [Srov.] MAHLER, Zdeněk. *Člověk a kůň*. České Budějovice: Dona, 1995, s. 28.

⁹⁹ [Srov.] HARRISON, Lorraine. *Horse: From Noble Steeds to Beasts of Burden*. Kolín nad Rýnem: Taschen, 2000, s. 210.

¹⁰⁰ [Srov.] FAIRLEY, John. *The Art of the Horse*. 1. vyd. New York City: Abbeville Press Inc., 1995, s. 161.

¹⁰¹ [Srov.] HARRISON, Lorraine. *Horse: From Noble Steeds to Beasts of Burden*. Kolín nad Rýnem: Taschen, 2000, s. 202.

¹⁰² [Srov.] HARTLEY, Edwards Elwyn. *Velká encyklopedie koní*. Praha: Esence, 2007, s. 36 - 37.

divákovi důvěru, působí skoro až jako roucho smrti a kontrastuje s šedou oblohou v dáli.¹⁰³ Lesk jezdeckých kabátů byl dosažen pomocí speciálního bílého pigmentu, jehož výroba je dodnes tajemstvím.¹⁰⁴

Teprve až při americké občanské válce v letech 1861 až 1865 kavalérie skončila. Vojáci sice přijeli na místo bitvy na koních, ale na boj sesedali a bojovali jako pěchota.¹⁰⁵ Služba koní při bojích byla však potřeba i nadále. V první světové válce tahali těžké povozy a zastávali kdejakou náročnou práci v armádě. Stali se tak vedle lidí nevinnými oběťmi umírajícími zamotaní v ostnatých drátech a v křečích pod dělostřeleckou palbou v rozbahněném terénu.¹⁰⁶ Ve druhé světové válce se sice boje konaly hlavně v zákopech, ale i tak kůň zůstal po boku zbraní, obrněných tanků a nákladních automobilů pro lidstvo velmi důležitý.¹⁰⁷

Výtvarnému zobrazení této doby se věnoval především malíř Alfred Munnings. V jeho souboru prací najdeme nejen koně v bojovém zápalu, jako je tomu na obraze *Charge of Flowerdew's Squadron* (viz Přílohy I., obr. 22) nebo *Lord Strathcona's Horse on the March* (viz Přílohy I., obr. 23), ale zaznamenal i momenty klidu, armádu na ústupu či chvíle odpočinku na trase (viz Přílohy., obr. 24).¹⁰⁸

2. 4 Proměny zobrazení koně ve vybraných malířských obdobích

O životě dávných civilizací a kmenů na naší planetě se dozvídáme také prostřednictvím jejich umění. Kůň člověka provázel od raných dob a inspiroval jej po umělecké a tvůrčí stránce, což vedlo k vytvoření plastik, grafik, kreseb a obrazů s tématem koně. Se zajímavými odkazy a zpracováními se setkáváme od doby kamenné, přes období Řecka a Říma, středověku, renesance a baroka, 18. a 19. století, až po moderní svět.¹⁰⁹

Tato podkapitola se bude věnovat stručnému shrnutí uměleckých odkazů o přítomnosti koně ve výtvarném umění v západních civilizacích a v časové chronologii jednotlivých období.

Kůň byl umělecky zpodobňován již od prehistorických dob. Prvotní doložený důkaz o existenci koně ve výtvarném umění se vyskytuje v pravěkých jeskyních. Kůň se společně

¹⁰³ [Srov.] FAIRLEY, John. *The Art of the Horse*. 1. vyd. New York City: Abbeville Press Inc., 1995, s. 155.

¹⁰⁴ [Srov.] HARRISON, Lorraine. *Horse: From Noble Steeds to Beasts of Burden*. Kolín nad Rýnem: Taschen, 2000, s. 199.

¹⁰⁵ [Srov.] HARTLEY, Edwards Elwyn. *Velká encyklopedie koní*. Praha: Esence, 2007, s. 37.

¹⁰⁶ [Srov.] MAHLER, Zdeněk. *Člověk a kůň*. České Budějovice: Dona, 1995, s. 28.

¹⁰⁷ [Srov.] HARRISON, Lorraine. *Horse: From Noble Steeds to Beasts of Burden*. Kolín nad Rýnem: Taschen, 2000, s. 181.

¹⁰⁸ [Srov.] FAIRLEY, John. *The Art of the Horse*. 1. vyd. New York City: Abbeville Press Inc., 1995, s. 166.

¹⁰⁹ [Srov.] BASKETT, John. *The Horse in Art*. 1. vyd. New Haven: Yale University Press, 2006, s. 12.

s přežvýkavci, volem, bizonem a jelenem, objevuje na stěnách jeskyně. Jeho výskyt však mezi všemi převládá. Společně tvoří lovecký celek, který působí uceleně a dramaticky. Znázorněná zvířata štětky vyrobenými ze srsti, chomáči rostlin a otisky prstů byly součástí magických a náboženských rituálů a obřadů.¹¹⁰

Jelikož je právě kuň tím nejčastějším zvířetem ze všech, která naši předkové na stěnách jeskyní vyobrazovali, je to dokladem, že jimi bylo lidstvo fascinováno již v dobách dávno předcházejících jejich domestikaci. Nejznámější nálezy maleb koní jsou ve slavné jeskyni *Lascaux* v jihozápadní Francii, staré již 16 000 let (viz Přílohy I., obr. 25).¹¹¹

S příchodem prvních civilizací, s doprovázejícím nepřetržitým bojem o moc, přišel vynález koňského vozu. Ten využívali již Sumerové, Egypťané i Římané. Poskytoval rychlost a hrál v dobách prvních civilizací a jejich válek o území významnou roli.¹¹² Ve spojitosti s rychlými koňmi se z něj stala velice mocná zbraň, obzvláště když byl vybaven noži nebo kosami připevněnými na kolečkách.¹¹³ Koňský vůz přetrvával pro vojenské využití až do čtvrtého století našeho letopočtu. Další použití vozu taženého koňmi známe z vyobrazení slavnostních přehlídek, jako byly triumfální průvody vítězných římských generálů, nebo jako forma dopravy po dlážděných římských silnicích. Koňský povoz se stal trvalou součástí římských her.¹¹⁴ Malířské zobrazení starověkého způsobu využití koně najdeme převážně na keramických nádobách ve spojitosti s dvoukolovým vozem se stojícím nebo sedícím bojovníkem (viz Přílohy I., obr. 26).

Na přelomu našeho letopočtu se umění s koňskou tematikou zaměřovalo spíše na keramiku z bronzu a terakoty, než-li na malířské zobrazení. Nebylo však dochováno mnoho artefaktů, protože byly v tehdejší době pohřbeny spolu s významnými osobnostmi. Pohřbívali se i koně s myšlenkou toho, že budou doprovázet svého pána i v posmrtném životě.¹¹⁵

Ve středověku se v umění začal odrážet význam a nezbytnost koně v každodenním životě bohatých i chudých lidí. Po pádu Říma a vítězství křesťanství ve společnosti se rozšířil rytířský duch. Sedět na koni přidávalo zobrazovanému na vznešenosti a velikosti, a proto se tento způsob zobrazování stal tradicí pro mnohé generace. Ideál rytíře spočíval v galantnosti

¹¹⁰ [Srov.] WINDELS, Fernand. *The Lascaux Cave paintings*. 1. vyd. London: Faber and Faber, 1949, s. 63.

¹¹¹ [Srov.] MULLEN, Gary. *Úžasní koně, fakta a zajímavosti: ilustrovaný průvodce obdivuhodným světem koní*. 1. vyd. Praha: Metafora, 2009, s. 166.

¹¹² [Srov.] BASKETT, John. *The Horse in Art*. 1. vyd. New Haven: Yale University Press, 2006, s. 37.

¹¹³ [Srov.] HOWARD, Tom. *The Illustrated Horse*. London: Grange Books, 1994, s. 17 - 18.

¹¹⁴ [Srov.] Tamtéž. s. 17 - 18.

¹¹⁵ [Srov.] Informace převzaté z *Art by Crane* [online]. [cit. 20. 6. 2021]. Dostupné z: <https://www.artbycrane.com/horse-art-history/horse-art-ancient.html>

a obraně slabých a utlačovaných.¹¹⁶ Kůň byl v této době zobrazován v těžkém a ozdobném brnění (viz Přílohy I., obr. 27), ale také byl součástí uměleckých děl, jejichž hlavním tématem byla smrt. To bylo často umocněno vychrtlostí koňského těla.¹¹⁷ Další práce zahrnují koně po boku farmářů při práci na poli (viz Přílohy I., obr. 28).¹¹⁸

Protože ve středověku hrálo náboženství zásadní roli, nebyl zde kůň výrazným uměleckým námětem. Větší zájem o zobrazování člověka i koně přišel až s renesancí díky rozpadu přísnější formy ikonografie dominující středověku. Umělci tak měli mnohem větší svobodu zobrazování nejrůznějších předmětů a témat. Jak je patrné z kreseb Michelangela (viz Přílohy I., obr. 29), Antonia Pisanello (viz Přílohy I., obr. 30) a Leonarda da Vinciho (viz Přílohy I., obr. 31), které jasně odkazují k inspiraci z reálného života a ke snaze o pochopení anatomie zvířete. Pisanello navíc ve své studii zkoumá také sedlo s uzdečkou.¹¹⁹ Michelangelovy i Leonardovy studie nám říkají, že anatomii koně studovali obzvláště pečlivě a velmi často. Leonardo da Vinci dokonce i při skicování měřil, což praktikoval v 18. století i britský malíř koní George Stubbs (více v kapitole 3. 1 zabývající se samotným autorem). Mezi další umělce, kteří se v renesanci věnovali malbě koní, patřili Paolo Uccello, Benozzo Gozzoli, Albrecht Dürer, Raffael Santi, Andrea Mantegna nebo Tizian.¹²⁰ Nejznámějšími díly jsou *The Emperor Charles V. on Horseback in Mühlberg* (viz Přílohy I., obr. 32) od Tiziana a *Saint George and the Dragon* (viz Přílohy I., obr. 33) od Raffaela Santiho. Tizianův jezdecký portrét vyobrazuje Karla V. se vzpínajícím se koněm. Císař nese kopí a oba dva mají na sobě nádherné brnění.¹²¹ Raffaelův realistický rukopis vyobrazený na koni pod vedením sv. Jiří kontrastuje s hybridním ztvárněním draka.¹²²

Barokní malbu výrazně ovlivnily bitevní scény s velkým počtem koní a prudkým vyobrazením pohybu. Takovým příkladem může být práce Petera Paula Rubense *Bitva Amazonek* (viz Přílohy I., obr. 34) z roku 1615.¹²³ V 17. století byly obecně velmi oblíbené bitevní scény, které nebyly založeny na reálném příběhu. Zobrazení koně nevyžadovali malbu

¹¹⁶ [Srov.] Informace převzaté z *Equestrian Life* [online]. [cit. 20. 6. 2021]. Dostupné z: <http://www.equestrianlife.com.au/articles/The-Horse-in-Art>

¹¹⁷ [Srov.] Informace převzaté z *Art by Crane* [online]. [cit. 20. 6. 2021]. Dostupné z: <https://www.artbycrane.com/horse-art-history/horse-art-medieval.html>

¹¹⁸ [Srov.] BASKETT, John. *The Horse in Art*. 1. vyd. New Haven: Yale University Press, 2006, s. 56.

¹¹⁹ [Srov.] Tamtéž, s. 64.

¹²⁰ [Srov.] Informace převzaté z *Equestrian Life* [online]. [cit. 22. 6. 2021]. Dostupné z: <http://www.equestrianlife.com.au/articles/The-Horse-in-Art>

¹²¹ [Srov.] BASKETT, John. *The Horse in Art*. 1. vyd. New Haven: Yale University Press, 2006, s. 19.

¹²² [Srov.] HARRISON, Lorraine. *Horse: From Noble Steeds to Beasts of Burden*. Kolín nad Rýnem: Taschen, 2000, s. 272.

¹²³ [Srov.] BASKETT, John. *The Horse in Art*. 1. vyd. New Haven: Yale University Press, 2006, s. 21.

v nějakých větších detailech, protože byli malováni v malém měřítku. Ústředním bodem se opět stává partnerství mezi koněm a člověkem a stalo se předmětem jak v jezdeckví tak i v umění.¹²⁴

18. století se stalo pro koňskou malbu průkopnické. V mnoha uměleckých dílech byla koním kladena mnohem větší důležitost než v předchozích obdobích. Byla zkoumána koňská anatomie, pohyb a přesnost portrétu. Přestože zobrazení koní vzkvétalo, stále bylo považováno za umění druhé třídy. U malířů, kteří se koňmi ve své tvorbě zabývali, nebyl kvůli tomu plně rozpoznán a rozvinut jejich talent.¹²⁵

V této době vzkvétalo především zobrazení honů na lišky a dostihového sportu. To se dělo především v Anglii, kde si bohatí majitelé vítězných dostihových koní objednávali jejich portréty. Malbě cenných koní se věnoval John Wootton a James Seymour. Wootton byl prvním významným britským krajinářem, ale více se specializoval na sportovní koně. Jeho obraz *Two Stallions Fighting* (viz Přílohy I., obr. 35) z roku 1736 je plný adrenalinu a napětí. Často byly tyto portréty malovány v životní velikosti.¹²⁶

18. století bylo také stoletím, kdy se plnokrevník jako sportovní plemeno vyšlechtilo a naprosto zdokonalilo. Typického plnokrevníka můžeme potkat na obraze (viz Přílohy I., obr. 36) od Jamese Seymoura. Jmenuje se *Sir Roger Burgoyne Riding Badger* a byl namalován v roce 1740.¹²⁷ Na základě maleb plnokrevníků měl Seymour v Anglii velice dobrou reputaci a byl také znám pro svou hlubokou úctu a cit k těmto tvorům.¹²⁸

Neměli bychom opomenout kreslíře Thomase Rowlandsona, který se věnoval nejen koním, ale také kočárům na silnicích a vyobrazení koní při tahu (viz Přílohy I., obr. 37).¹²⁹ Kočárovému postroji se detailně věnoval Thomas Gooch. Kůň na obraze *Lord Abergavenny's Dark Bay Carriage Horse with a Terrier* (viz Přílohy I., obr. 38) z roku 1785 je dechberoucí nádherné stvoření a jeho postroj je promyšlen a namalován do sebemenšího detailu. V době Gooche byl pro významné majitele koní elegantní kočár stejně důležitý jako prestižní a drahý vůz.¹³⁰

¹²⁴ [Srov.] Informace převzaté z *Art by Crane* [online]. [cit. 22. 6. 2021]. Dostupné z: <https://www.artbycrane.com/horse-art-history/horse-art-baroque.html>

¹²⁵ [Srov.] Tamtéž.

¹²⁶ [Srov.] BASKETT, John. *The Horse in Art*. 1. vyd. New Haven: Yale University Press, 2006, s. 101.

¹²⁷ [Srov.] Tamtéž, s. 94.

¹²⁸ [Srov.] FAIRLEY, John. *The Art of the Horse*. 1. vyd. New York City: Abbeville Press Inc., 1995, s. 74 - 75.

¹²⁹ [Srov.] Informace převzaté z *Art by Crane* [online]. [cit. 26. 6. 2021]. Dostupné z: <https://www.artbycrane.com/horse-art-history/horse-art-eighteenth-century.html>

¹³⁰ [Srov.] BASKETT, John. *The Horse in Art*. 1. vyd. New Haven: Yale University Press, 2006, s. 118.

Sawrey Gilpin je dalším malířem, který svými koňmi zasazenými v jemně barvitě krajině s ostrým nasvícením, jako je na obraze jménem *The Grey Arab* (viz Přílohy I., obr. 39) a dalších jeho pracech, předznamenává koňské zobrazování koní v 19. století a také práce Théodora Géricaulta.¹³¹

Přelomem z 18. století do průkopnických let 19. století byla malba koní posunuta a ovlivněna malířským a anatomickým přístupem významného George Stubbsa, malujícího ve století 18., pastorační krajinou Johna Constablea a energetickým prosvětlením v obrazech Williama Turnera. Přišla jedna z největších kvantitativních vln vyobrazování koní v obrazech, které zahrnovaly především sport (dostihy, steeplechase, hony na lišky), ale i poklidné romantické portréty poblíž stájí.¹³²

Théodore Géricault, žijící v letech 1791 až 1824, spojil svou krátkou uměleckou kariéru s malbou koní. Inspiroval se svým vlastním životem, kdy většinu času strávil v sedle. Byl jednak svědkem válečných tažení, kde viděl koně při práci a ve službě oddané člověku, ale také se nechal inspirovat britskými dostihovými závody a barvitě tyto výjevy začal malovat. Využíval profesionálních světelných efektů, které prohlubovaly atmosféru a energii jeho malířského rukopisu.¹³³ Jeho oblíbeným tématem byli také mohutní chladnokrevníci jako tažná a nosná pracovní síla v životech lidí.¹³⁴ Géricaultova dramatická scéna *The Epsom Derby* (viz Přílohy I., obr. 40) s temnou oblohou z roku 1821 může působit ve srovnání s anglickou sportovní malbou velmi prozaicky.¹³⁵ Navíc koně jsou v pohybu zachyceni špatně. Teprve příchod fotografie umělcům prozradil, jakým způsobem se koně pohybují a pomohla jim malovat koně anatomicky správně (více o vynálezu fotografie a koňském pohybu v kapitole 3. 1).

Celkově bylo 19. století protkáno životy nespočtů autorů, kteří ve své tvorbě zobrazovali koně. Přísná náboženská témata vystřídala svoboda ve výtvarném umění. Za zmínku určitě stojí Ben Marshall, John Dalby, Edwin Cooper nebo Rosa Bonheur. 19. století a práce těchto malířů je ale tak bohatá, že by si toto téma zasloužilo zpracovat jako ucelený text v další teoretické práci.

¹³¹ [Srov.] BASKETT, John. *The Horse in Art*. 1. vyd. New Haven: Yale University Press, 2006, s. 121.

¹³² [Srov.] Informace převzaté z *Art by Crane* [online]. [cit. 26. 6. 2021]. Dostupné z: <https://www.artbycrane.com/horse-art-history/horse-art-nineteenth-century.html>

¹³³ [Srov.] BASKETT, John. *The Horse in Art*. 1. vyd. New Haven: Yale University Press, 2006, s. 31.

¹³⁴ [Srov.] HARRISON, Lorraine. *Horse: From Noble Steeds to Beasts of Burden*. Kolín nad Rýnem: Taschen, 2000, s. 126.

¹³⁵ [Srov.] Tamtéž, s. 126.

Následující text již jen stručně představí další, v předchozích kapitolách dosud neprezentované autory, kteří ve svých dílech zobrazovali koně. Ze zahraničních autorů stojí za pozornost práce od italského autora 20. století, Marina Marini. Je známý svými koňmi v abstrahované podobě a jezdci s roztaženými rukama. (viz Přílohy I., obr. 41).¹³⁶ Rusko-francouzský malíř Marc Chagall namaloval v roce 1931 *Equestrienne* (viz Přílohy I., obr. 42), kde ztvárnil bílého koně v pastelových jemných barvách s princeznou a jejím milencem.¹³⁷ Koně se také objevovali v surrealistických obrazech Salvadora Dalího (viz Přílohy I., obr. 43).¹³⁸ *Kůň drásaný lvem* (viz Přílohy I., obr. 44) z roku 1938 je dílem Emila Filly. Kůň se dokonce objevil i v obrazech Františka Kupky, ve kterých řeší barevné vztahy na obraze. Je to například *Kůň ve stáji* (viz Přílohy I., obr. 45) nebo obraz *Balada, Radosti života* (viz Přílohy I., obr. 46), kde malířsky ztvárnil své dvě lásky na hřbetech koní na mořském břehu.¹³⁹ V často nepřirozených barvách, které vyjadřovaly především emoce, harmonii přírody a vztah ke zvířatům Franze Marca, byl kůň v jeho obrazech portrétován za cílem vystihnout koňskou duchovní podstatu. Obrazy *Mali Žlutí koně* (viz Přílohy I., obr. 47) a *Modrý kůň* (viz Přílohy I., obr. 48) jsou toho důkazem.¹⁴⁰ V neposlední řadě stojí za zmínku expresionistická díla Wassilyho Kandinského *Horses* (viz Přílohy I., obr. 49) a *Lancer in Landscape* (viz Přílohy I., obr. 50).

Z domácích autorů nedávné doby nalezneme koně na obrazech akademického malíře Emila Kotrby (viz Přílohy I., obr. 51) a v současnosti v díle Zuzany Dvorské Šípové (viz Přílohy, obr. 52), nebo Ivany Jurné Lipské (viz Přílohy, obr. 53).

¹³⁶ [Srov.] Informace převzaté z *Artnet* [online]. [cit. 26. 6. 2021]. Dostupné z: <http://www.artnet.com/artists/marino-marini/>

¹³⁷ [Srov.] Informace převzaté z *MarcChagall* [online]. [cit. 30. 6. 2021]. Dostupné z: <https://www.marcchagall.net/equestrienne.jsp>

¹³⁸ [Srov.] Informace převzaté z *The Equinest* [online]. [cit. 30. 6. 2021]. Dostupné z: <http://www.theequinest.com/horses-of-salvador-dali/>

¹³⁹ [Srov.] Informace převzaté z *Národní galerie Praha* [online]. [cit. 30. 6. 2021]. Dostupné z: https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.O_17323

¹⁴⁰ [Srov.] Informace převzaté z *Slavné obrazy* [online]. [cit. 30. 6. 2021]. Dostupné z: <https://www.slavneobrazy.cz/marc-franz-mali-zluti-kone-ido-730>

3 Vybraní autoři věnující se malbě koně

Mohli bychom říci, že ve výtvarném umění zvíře zaujímá v porovnání s člověkem spíše druhořadé postavení. Až do 18. století nebylo možné vidět zvíře jako samostatný námět. Vždy bylo součástí krajiny jako kulisa nebo po boku člověka. Kuň zobrazený spolu s člověkem symbolizoval jeho výjimečné postavení ve společnosti, bohatství nebo povahu především na renesančních či barokních obrazech.¹⁴¹

V této části bakalářské práce se bude autorka věnovat malířům, kteří se ve svých dílech věnovali studiu koně více než člověku.

Než si popíšeme způsob tvorby a díla výjimečných malířů koní George Stubbse a Edgara Degase, je nutné zmínit jednoho vůbec z prvních autorů, který se ve své tvorbě detailněji zaměřil na téma koně. Byl to skotský autor Johann Georg de Hamilton, žijící v letech 1672 až 1737. Věnoval se malbě zátiší, ale právě také loveckým scénám se psy a koňmi.¹⁴²

Pro náš stát je velmi důležitý. Většinu času tvořil v severním Holandsku, ale svými bravurními olejomalbami proslul i na českém území kolem roku 1705 na jihočeských zámcích Hluboká, Ohrada nebo Třeboň.¹⁴³

Jeho život byl spojený s habsburskými zeměmi a císařem Karlem VI., který mu udělil titul dvorního malíře. Namaloval desítky portrétů koní z císařských stájí v životní velikosti. Zvířata dokázal malovat co nejpřesněji. V jejich srsti a očích zobrazoval odlesky světla. Při malbě loveckých scén a štvanic mu byla často předlohou mrtvá zvěř.¹⁴⁴

I přes jeho talent a vytříbené tahy štětce, jako můžeme vidět na obraze *Portrait of a Piebald* (viz Přílohy I., obr. 54) z roku 1700, upadl Johann Georg de Hamilton téměř v zapomnění.

¹⁴¹ [Srov.] STURGIS, Alexander a CLAYSON, Hollis. *Jak rozumět obrazům: malby a jejich náměty*. Praha: Slovart, 2006, s. 214.

¹⁴² [Srov.] Informace převzaté z *Wikipedie* [online]. [cit. 3. 3. 2021]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Johann_Georg_de_Hamilton

¹⁴³ [Srov.] Informace převzaté z *Národní památkový ústav* [online]. [cit. 3. 3. 2021]. Dostupné z: <https://www.zamek-hluboka.cz/en/npu-a-pamatkova-pece/npu-jako-institute/publikace/8059-johann-georg-de-hamilton-1672-1737-malir-zvirat-a-lidi>

¹⁴⁴ [Srov.] Tamtéž.

3. 1 George Stubbs

Výjimečný je v zobrazování koní britský malíř George Stubbs, který se věnoval malbě koní jako samostatnému žánru a podařilo se mu tak vytvořit anatomicky přesný a nadmíru inspirující výtvarný zdroj pro další generace nejen umělců.¹⁴⁵

Angličan George Stubbs, žijící v letech 1724 až 1806, byl jedním z nejvýznamnějších evropských malířů zvířat. Ve své tvorbě se věnoval především detailům koňského těla, které dokázal věrně zachytit pouze za pomoci svých letitých vědeckých poznatků. Aby dokázal porozumět koňské anatomii a mohl ji přenést na plátno, stalo se základem jeho malířské praxe pozorování, vědecké studium a v neposlední řadě pitvy a skicování koňského těla.¹⁴⁶

Na každý obraz se Stubbs připravoval zkoumáním svalů pod kůží zvířete, vystupujících žil a šlach na nohou ze všech možných pohledů.¹⁴⁷ Na toto téma v roce 1766 vydal publikaci *Anatomie koně*, ve které popsal dlouho zkoumanou mechaniku pohybu pro další umělce, přírodovědce i veterinární lékařství.¹⁴⁸ Součástí knihy jsou i grafické listy a náčrtky s přesnými anatomickými proporcemi koně (viz Přílohy I., obr. 55).¹⁴⁹ Kniha *Anatomie koně* je jednou z nejpozoruhodnějších uměleckých a vědeckých prací na toto téma.¹⁵⁰

I když byl Stubbs mistrem svého oboru, ani on ve své rané tvorbě nedokázal koně správně zpodobnit. Mnoho umělců koně v trysku malovalo se všema nohama ve vzduchu. Teprve poté, co přišel v roce 1872 Eadweard Muybridge s fotografickými sekvencemi cválajícího koně (viz Přílohy I., obr. 56), stavějícího se na zadní, nebo skákajícího, lidé rychle pochopili sled a pohyb koňských nohou a začali koně v trysku malovat správně.¹⁵¹

George Stubbs díky svým zkušenostem maloval na plátna zvířata, která na první pohled působila jako živá. Ta maloval nejdříve, postupně za koně přidával krajinu podle své fantazie.¹⁵² Štětcem pečlivě vykresloval veškeré detaily přírody, jako listy stromů a stébla trávy, to samé se snažil vystihnout i na koňském těle v podobě jednotlivých žíní ocasu, lesku podkov a barevné

¹⁴⁵ [Srov.] PIJOAN, José. *Dějiny umění 8*. Praha: Odeon, 1981, s. 80.

¹⁴⁶ [Srov.] FARTHING, Stephen a DYER, Geoff. *1000 obrazů, které musíte vidět*. Praha: Fortuna Libri, 2007, s. 349.

¹⁴⁷ [Srov.] TOMÁŠ, Dalibor. *Encyklopedie výtvarného umění*. Praha: Svojtka a Vašut, 1996, s. 448.

¹⁴⁸ [Srov.] GERLINGS, Charlotte a D-Consult (firma). *100 největších malířů: cesta od Fra Angelica k Andymu Warholovi*. Praha: Deus, 2008, s. 178.

¹⁴⁹ [Srov.] PICKERAL, Tamsin. *Encyklopedie koní a poníků*. Praha: Slovart, 2004, s. 160 - 161.

¹⁵⁰ CUMMING, Robert. *Umění*. Praha: Slovart, 2007, s. 246.

¹⁵¹ [Srov.] MULLEN, Gary. *Úžasní koně: fakta a zajímavosti : ilustrovaný průvodce obdivuhodným světem koní*. Praha: Metafora, 2009, s. 166.

¹⁵² [Srov.] GERLINGS, Charlotte a D-Consult (firma). *100 největších malířů: cesta od Fra Angelica k Andymu Warholovi*. Praha: Deus, 2008, s. 178.

palety srsti.¹⁵³ Souhru detailů a harmonie barev můžeme vidět v jeho obraze *Klisny a hříbata v krajině* (viz Přílohy I., obr. 57) nebo *Klisny a hříbata pod velkými duby* (viz Přílohy I., obr. 58). S klisnami a hříbaty vytvořil celý cyklus olejomaleb s různým pozadím, od lesa až po hory.

Nezasazoval koně pouze do krajiny, ale nechával je také vyniknout na plátně v celé kráse s jednobarevným pozadím. Příkladem je jeho nejznámější obraz koňského šampiona jménem *Whistlejacket* (viz Přílohy I., obr. 59). Kůň je zachycen při dramatickém vzpínání.¹⁵⁴ Jedná se o jeden z jeho prvních obrazů a jednobarevné pozadí oči diváka nechává stát na obdivuhodně zobrazeném tělu koně.¹⁵⁵

Nespoutanou energii George Stubbs také rád vyobrazoval na divokých zvířatech, ke kterým měl přístup v soukromých zvěřincích. Věnoval se skicování a malování lvů, tygrů, žiraf, opic a nosorožců. Koňské výjevy nejvíce spojoval s divokými kočkovitými šelmami. K počáteční inspiraci pro takový výjev přišel při své cestě do Maroka, kde na vlastní oči viděl souboj koně se lvem.¹⁵⁶

Taková dramatická scéna měla vliv na jeho další tvorbu a opakoval ji ve svých obrazech v mnoha variantách.¹⁵⁷ Právě obrazy *Lev zabíjející koně* (viz Přílohy I., obr. 60) a *Kůň napadený lvem* (viz Přílohy I., obr. 61) jsou toho důkazem. Malíři se podařilo diváka vtáhnout do pocitů překvapeného koně a vcítit se do posledního souboje, který se stal otázkou života a smrti. Věrohodně štětcem kopíroval každý záhyb kůže, každý napjatý sval. Zobrazil tak scénu, která je nespoutaná a nemilosrdná, a která se v přírodě běžně odehrává. Souboj predátora a jeho kořisti.

V době Stubbsova života byly obrazy samostatných koní bohužel nedoceny, i přesto malíř dostával práci od bohatých mecenášů a plnil jejich přání. Nejčastěji maloval dostihové koně, jejichž obrazový záznam se ukládal do knihy rodokmenů jejich majitelů. Na zakázku také portrétoval rodiny v kočárech s koňským spřežením, například *Dvojice v kolese* (viz Přílohy I., obr. 62). Většina obrazů zůstala dodnes jako soukromé vlastnictví rodin, které portrétoval, ale bohužel jsou díla ve špatném stavu, jelikož malíř užíval velmi řídkých olejových barev.¹⁵⁸

¹⁵³ [Srov.] TOMÁŠ, Dalibor. *Encyklopedie výtvarného umění*. Praha: Svojtka a Vašut, 1996, s. 448.

¹⁵⁴ [Srov.] FARTHING, Stephen a DYER, Geoff. *1000 obrazů, které musíte vidět*. Praha: Fortuna Libri, 2007, s. 311.

¹⁵⁵ [Srov.] PICKERAL, Tamsin. *Encyklopedie koní a poníků*. Praha: Slovart, 2004, s. 160 - 161.

¹⁵⁶ [Srov.] GERLINGS, Charlotte a D-Consult (firma). *100 největších malířů: cesta od Fra Angelica k Andymu Warholovi*. Praha: Deus, 2008, s. 178.

¹⁵⁷ [Srov.] HODGE, Nicola a ANSON, Libby. *Umění od A do Z: největší světoví umělci a jejich díla*. Praha: Albatros, 2006, s. 354.

¹⁵⁸ [Srov.] GERLINGS, Charlotte a D-Consult (firma). *100 největších malířů: cesta od Fra Angelica k Andymu Warholovi*. Praha: Deus, 2008, s. 178.

Co se týče již zmiňovaného dostihového prostředí, jeho nejznámější obraz, který maloval jako pětasedmdesátiletý muž, se jmenuje *Hambletonian při hřebelcování* (viz Přílohy I., obr. 63). Zvěčnil moment, kdy se po dostihovém závodu stájník i trenér snaží uklidnit a vyhřebelcovat vyčerpaného koně, který po svém výkonu těžce oddechuje.¹⁵⁹ Obě postavy stojící u koně diváka utvrzují v tom, že George Stubbs byl nejen velkým malířem koní, ale také proslulým portrétistou se smyslem pro detail a citem pro strukturu jakéhokoliv materiálu, včetně lidské kůže.

Vytvářel idylické obrazy, které jsou dodnes obdivovány pro klid a pohodu venkovského života. Vnesl do portrétování a hledání anatomie, zvířecí i lidské, novou dimenzi. Ačkoliv byl ve své době uznávaný a známý pouze v malém okruhu lidí milujících koně, byl znovu objeven ve 20. století a cena jeho děl velmi stoupla. Pro sběratele koňských děl Stubbsovy obrazy znamenají největší stabilitu, uvolnění a klid.¹⁶⁰

Podle Roberta Cumminga, autora knihy *Umění*, jsou jeho obrazy „vzorem racionální krásy: jemná, pečlivá, napůl skrytá geometrie horizontálních a vertikálních struktur, kolem kterých hrají zakřivené kadence. Láskyplné pozorování prostoru, anatomie a nevysloveného vztahu mezi zvířetem a člověkem.“¹⁶¹

3. 2 Edgar Degas

Dalším autorem, zabývajících se ve své tvorbě také malbou koní, je Edgar Degas.

Edgar Degas, žijící v letech 1834 až 1917, byl francouzský malíř v době impresionismu. Negen, že byl mistrem výborných figurálních skic baletek a žen při každodenních činnostech, jako je koupání a česání vlasů, ale také se věnoval žokejům a koním. Byl přímo fascinován silou a pohybem závodních koní. V polovině 19. století byly v Paříži velice oblíbené dostihové závody, kam Degas pravidelně chodíval. Na toto téma namaloval více než tři sta obrazů a věnoval se především chvílím bez větší události, kdy se žokejové se svými koňmi připravovali na start, jako je tomu na obraze *At The Races Before the Start* (viz Přílohy I., obr. 64), chybným

¹⁵⁹ [Srov.] FARTHING, Stephen a DYER, Geoff. *1000 obrazů, které musíte vidět*. Praha: Fortuna Libri, 2007, s. 349.

¹⁶⁰ [Srov.] Informace převzaté z instituce *Olga's Gallery* [online]. [cit. 13. 6. 2021]. Dostupné z: <https://www.freeart.com/gallery/s/stubbs/stubbsbio.html>

¹⁶¹ CUMMING, Robert. *Umění*. Praha: Slovart, 2007, s. 246.

okamžikům, či pouhému čekání na zahájení závodu.¹⁶² Prostor závodiště i žokeje malíř vnímal pouze jako kulisu. Jediné, co jej zajímalo, bylo pochopení a studie pohybu závodních zvířat.¹⁶³

Své první kresby koně provedl v roce 1855 při návštěvě pařížské *Ecole des Beaux-Arts*, kde načrtl do svého malého zápisníku základní rysy koňského těla podle sádrových odlitků v *Parthenonu* (viz Přílohy I., obr. 65).¹⁶⁴ Je vidět, že Degas již od počátku své tvorby maloval a kreslil koně s velkou dávkou realismu a lineární dokonalosti. Citlivé zpracování zvířat můžeme vidět na studii koně s postavami (viz Přílohy I., obr. 66).¹⁶⁵

Na Degasových kresbách a olejových skicách si může divák povšimnout umělce pečlivého rukopisu a jeho přístupu k umění. Známy je také jeho výroky o sobě samém: „*Žádné umění nebylo nikdy méně spontánní než to moje.*“¹⁶⁶ Ačkoliv se jako ostatní impresionisté soustředil na prchavý okamžik, ale je pravda, že byl impresionistou spíše po psychické stránce, nikoliv svou uměleckou technikou. Nevěřil na improvizaci, dokonalost, ani na malování v terénu. Zajímala jej studie reálně zachyceného pohybu a charakter člověka nebo jiné věci, kterou zobrazoval.¹⁶⁷ Snažil se o to, aby jeho obrazy působily jako momentka. Vyhýbal se strojenosti a estetickým nárokům společnosti. Naopak dokázal ocenit každodenní činnosti či nečekané momenty a neuspořádanost.¹⁶⁸

Považoval sám sebe za kreslíře a jelikož byl pečlivý a zarputilý detailista, dával kresbě mnohem větší váhu než barvě. Nejdůležitější pro něj byla linie a tvar, zatímco barva zaostávala jako pouhý konečný doplněk.¹⁶⁹ Nezůstal však pouze u kresby, později barvu i kresbu začal kombinovat společně s pastelem, což v době jeho současných umělců bylo velmi neobvyklé.¹⁷⁰

Na začátku kariéry byl kreslířem spíše úzkostlivým a nedařilo se mu pohyb vyobrazit skutečně a přesvědčivě. Postupem času, v roce 1860, kdy se však začal zajímat právě o dostihy

¹⁶² [Srov.] MAGALHÃES, Roberto Carvalho de a KONEČNÝ, Stanislav. *Malá kniha velkého umění: unikátní sbírka děl evropských mistrů*. Říčany u Prahy: Junior, 2006, s. 872 - 873.

¹⁶³ [Srov.] GROWE, Bernd. *Edgar Degas: 1834-1917*. Praha: Slovart, 2004, s. 46 - 47.

¹⁶⁴ [Srov.] BOGGS Jean Sutherland. *Degas at the Races*. 1. vyd. Washington: National Gallery Washington, 1998, s. 18.

¹⁶⁵ [Srov.] PARRAMÓN, José María a BALLESTAR, Vicente B. *Jak malovat zvířata*. Praha: Vašut nakladatelství, 2003, s. 21.

¹⁶⁶ FARTHING, Stephen a DYER, Geoff. *1000 obrazů, které musíte vidět*. Praha: Fortuna Libri, 2007, s. 443.

¹⁶⁷ [Srov.] SPALOVÁ, Olga. *Malá světová obrazárna*. Praha: Svoboda, 1971, s. 166.

¹⁶⁸ [Srov.] BELTON, Robert James, HUMPHREYS, Richard a KOPIČKA, Karel. *Galerie světového malířství*. Čestlice: Rebo, 2005, s. 342.

¹⁶⁹ [Srov.] ZYKMUND, Václav. *Stručné dějiny moderního malířství: Učebnice pro studium učitelství na pedagog. fakultách*. Praha: SPN, 1971, s. 27.

¹⁷⁰ [Srov.] *Pastely: příručka pro výtvarníky: materiály, techniky, barva a kompozice, styl, motiv*. Praha: Svojtka & Co., 2005, s. 11.

a pohyby koní, rychle pochopil a dokázal propojit linii a tvar s rozfázovaným pohybem. Dokázal zastavit čas a zmrazit pohyb.¹⁷¹

Vývoj jeho malířského rukopisu můžeme pozorovat od raného, ještě stmulého a nepřesného obrazu *Zraněný žokej* (viz Přílohy I., obr. 67)¹⁷² a *Chybný start* (viz Přílohy I., obr. 68), jedné z prvních dostihových scén, kterou Degas namaloval. Na obou dílech, laděných do tmavých šedavých tónů odrážejících Degasovu osobnost¹⁷³, je zvíře zobrazeno poněkud nejistě a neobratně, avšak dojem pohybu je zaznamenán excelentně ve spojení s kontrastem nehybné tribuny s lidmi a cvalem koně.¹⁷⁴

Stejně, jako Georgi Stubbsovi, dopomohly i Edgaru Degasovi Muybridgeovy fotografie lépe pochopit pohyb koně, a sloužily mu v ateliéru jako významná předloha. Degas byl ve své době, kdy fotografie byla vnímána spíše jako opovrhující prvek, jeden z prvních, který na fotografiích studoval skutečné tvary koně v pohybu.¹⁷⁵ Fotografie mu umožnila opravdu reálně zastavit čas a vyobrazit tak dynamické pohyby svalů, jaké by lidské oko v takové rychlosti sotva zahlédlo.¹⁷⁶ Zajímavé je, že malíř často maloval na podlouhlé širokouhlé formáty, které ukazovaly na jeho dobrou znalost kinematografie. Můžeme se domnívat, že Edgar Degas znal i tehdejší první pokusy filmu.¹⁷⁷ Kompozici protahuje do šířky, aby v ní spojil jako ve filmové sekvenci, či na způsob vlysu, nejrůznější pohyby, skok a práci kloubů zvířete.¹⁷⁸

Námět závodního koně si Edgar Degas oblíbil z prostého důvodu, a sice že jej díky neustálému zkoumání a hodinám skicování měl dobře odpozorovaný. Bylo časté, že opakoval desetkrát, či stokrát jedno téma, protože obhajoval názor, že nic nesmí vypadat jako náhoda, a nejméně právě pohyb.¹⁷⁹ Zpracovával stejný námět, aby dosáhl lepšího pochopení a dokonalosti. Sázel na tehdejší dobu, že takový námět bude vyhovovat nárokům společnosti, a že lidé uvidí nádheru spojenou ve stylu elegance i kázně jezdeckví.¹⁸⁰

¹⁷¹ [Srov.] POOL, Phoebe. *Edgar Degas*. Praha: Odeon, 1970, s. 27.

¹⁷² [Srov.] Tamtéž, s. 10.

¹⁷³ [Srov.] DENVIR, Bernard. *Impresionismus: Malíři a obrazy*. Praha: Gemini, 1993. s. 367.

¹⁷⁴ [Srov.] LASSAIGNE, Jacques, MINERVINO, Fiorella a DEGAS, Edgar. *Edgar Degas: soubornomalířské dílo*. Praha: Odeon, 1985. s. 94 - 95.

¹⁷⁵ [Srov.] VALÉRY, Paul, ŽILINA, Miloslav a DEGAS, Edgar. *Degas, tanec a kresba*. Praha: Kovalam, 1998, s. 46.

¹⁷⁶ [Srov.] CUMMING, Robert. *Umění*. V Praze: Slovart, 2007. s. 315.

¹⁷⁷ [Srov.] HAMMER, Armand et al. *Mistrovská díla pěti století: ze sbírky Armanda Hammera (Los Angeles)*: Praha, Šternberský palác, listopad 1983 - leden 1984. V Praze: Národní galerie, 1983, s. 109.

¹⁷⁸ LASSAIGNE, Jacques, MINERVINO, Fiorella a DEGAS, Edgar. *Edgar Degas: soubornomalířské dílo*. Praha: Odeon, 1985, s. 118.

¹⁷⁹ [Srov.] MRÁZ, Bohumír. *Francouzští impresionisté: kresby: Manet, Degas, Morisotová, Monet, Renoir, Sisley, Pissarro, Cézanne*. Praha: Odeon, 1984, s. 15.

¹⁸⁰ [Srov.] VALÉRY, Paul, ŽILINA, Miloslav a DEGAS, Edgar. *Degas, tanec a kresba*. Praha: Kovalam, 1998, s. 48.

Dynamický obraz plný pohybu vytvořil za pomoci zářících barevných dresů žokejů, ale především za pomoci jeho nového typu kompozice,¹⁸¹ která odvážně řezala postavy či předměty okrajem obrazu.¹⁸²

Degasovu kompozici můžeme pochopit na obraze *Kočár na závodisti* (viz Přílohy I., obr. 69). Tento klidný a citlivě zbarvený obraz zaujal diváka tím, že kočár, údajně Valpinconovy rodiny, která Degase v minulosti ke koním přivedla, je umístěn v pravém dolním rohu a z části nezvykle seříznut okrajem plátna.¹⁸³ Takové odvážné umělcovo rozhodnutí o umístění kočáru vypovídalo o tom, že měl velký cit pro fotografické vidění.¹⁸⁴ V kompozici uši obou koní procházejí přesně polovinou výšky obrazu.¹⁸⁵

S podobnou kompozicí pracoval i na dalších obrazech, například *Dostihová dráha. Amatérští jezdci u kočáru* (viz Přílohy I., obr. 70) a nezaváhal přidat i jednotlivé dynamické momenty. Na obraze vlevo je vzpínající se kůň, který je doprovázen v dálce kouřem projíždějícího vlaku. Má tak zvýrazňovat pohyb koně a zároveň kontrastovat s nehybností kočáru v popředí.¹⁸⁶

Jako u většiny Degasových dostihových scén chybí seznámení se s konkrétním prostorem. Jsou to obrazy bez publika, bez určité krajiny, která by umožnila divákovi poznat, o jaké závodisti se konkrétně jedná.¹⁸⁷ Jeho klasickými výjevy jsou obrazy *Dostihovi koně před tribunami* (viz Přílohy I., obr. 71) a *Dostihovi koně v Longchampu* (viz Přílohy I., obr. 72), kde se soustředil na výrazné podání siluet jezdců na koni. Jejich stíny se promítají na prázdné ploše závodisti v popředí. Zdánlivě spontánní kompozici Degas ve skutečnosti provedl podle přísných pravidel perspektivy.¹⁸⁸ Statické prvky vymizely a veškerá divákova pozornost se uchyluje k pohybu koní.¹⁸⁹

Kenneth Clark ve své knize *Akt* napsal, že Edgar Degas „byl největším kreslířem od časů renesance. Jeho námětem byla postava v akci, jeho cílem bylo sdělit co nejživěji

¹⁸¹ [Srov.] GROWE, Bernd. *Edgar Degas: 1834-1917*. Praha: Slovart, 2004, s. 46 - 47.

¹⁸² [Srov.] NOVÁK, Luděk. *Století moderního malířství: 1865-1965*. Praha: Orbis, 1968. s. 35.

¹⁸³ [Srov.] POOL, Phoebe. *Edgar Degas*. Praha: Odeon, 1970, s. 32.

¹⁸⁴ [Srov.] LASSAIGNE, Jacques, MINERVINO, Fiorella a DEGAS, Edgar. *Edgar Degas: soubornomalířské dílo*. Praha: Odeon, 1985, s. 94 - 95.

¹⁸⁵ [Srov.] GROWE, Bernd. *Edgar Degas: 1834-1917*. Praha: Slovart, 2004, s. 40.

¹⁸⁶ [Srov.] TORRES RAMOS, Joana a LENCOVÁ, Zuzana. *Degas*. Čestlice: Rebo, 2006, s. 74.

¹⁸⁷ [Srov.] Tamtéž, s. 77.

¹⁸⁸ [Srov.] LASSAIGNE, Jacques, MINERVINO, Fiorella a DEGAS, Edgar. *Edgar Degas: soubornomalířské dílo*. Praha: Odeon, 1985, s. 94 - 95.

¹⁸⁹ [Srov.] Tamtéž, s. 104.

myšlenku pohybu. ¹⁹⁰ Nejen, že dokázal přesvědčit o svém umu zachycení daného okamžiku, ale podařilo se mu diváka pozvat dovnitř obrazu, protože pracoval s přiblíženými plány. ¹⁹¹

Byl to největší kreslíř své doby a zároveň inovátor, co se týče nových technik a experimentů, např. povrch pastelů pokrýval teplou vodou nebo mlékem. ¹⁹² Kladl barvy ve velkých skvrnách, které určovaly rytmus a pohyb obrazů, a jen zlehka naznačovaly tvar. Dalo by se to připodobnit k abstraktnímu umění. ¹⁹³

Jeho koňské obrazy na první pohled poznáme díky bledému a chladnému světlu, které za každých okolností dává vyniknout červené, žluté a modré na dresech žokejů a oblečení diváků. ¹⁹⁴ Je zajímavé, že i když byl ve stáří téměř slepý, zachoval si úžasný cit pro barvy i nadále. ¹⁹⁵ Degasův odkaz a skutečný význam v uměleckém světě se však proslavil až po jeho smrti.

¹⁹⁰ HAMMER, Armand et al. *Mistrovská díla pěti století: ze sbírky Armanda Hammera (Los Angeles)* : Praha, Šternberský palác, listopad 1983 - leden 1984. V Praze: Národní galerie, 1983, s. 20.

¹⁹¹ [Srov.] LASSAIGNE, Jacques, MINERVINO, Fiorella a DEGAS, Edgar. *Edgar Degas: soubornomalířské dílo*. Praha: Odeon, 1985, s. 118.

¹⁹² [Srov.] *Pastely: příručka pro výtvarníky: materiály, techniky, barva a kompozice, styl, motiv*. Praha: Svojtka & Co., 2005, s. 11.

¹⁹³ [Srov.] LASSAIGNE, Jacques, MINERVINO, Fiorella a DEGAS, Edgar. *Edgar Degas: soubornomalířské dílo*. Praha: Odeon, 1985, s. 118.

¹⁹⁴ [Srov.] Tamtéž, s. 94 - 95.

¹⁹⁵ [Srov.] CUMMING, Robert. *Umění*. V Praze: Slovart, 2007. s. 315.

II. Praktická část

4 Kůň v autorské malbě

Na základě informací a znalostí získaných z teoretické části práce o životě koní a jejich zobrazení v historii malířského umění byla realizována praktická část bakalářské práce. Autorka se snažila ve svých pracech o autentické výtvarné sdělení na téma koně, které ji osobně velice zajímá. Praktická část je souborem řady přípravných studií a skic, realizovaných především v kresbě a v technice barevné tuše. Finálními pracemi jsou dva obrazy s námětem koně zpracovaných technikou akryl na plátně. Výsledné malby jsou volně inspirovány mytologií a snovou poetikou. Součástí praktické části jsou též fotografie dokumentující průběh a realizaci práce.

Tato kapitola popisuje postup a realizaci koně v souborném díle.

4.1 Realizace a výtvarné pojetí

K výtvarnému zpracování tématu koně vedl hluboký zájem o koňský svět a o nastudování a pochopení anatomie tohoto zvířete z různých úhlů pohledu. Na samém počátku práce, byly dlouhé hodiny věnovány intenzivnímu pozorování zvířete v jeho přirozeném prostředí, u ohrad, stájí, v pohybu nebo v klidném rozpoložení.

Po úvodním rozjímání a vizuálním studiu koňského těla následovala kolekce rychlých skic v podobě hrubých a expresivnějších prací obrysů koňské anatomie za pomoci tužky, barevné tuše nebo tónovacích barev s temperou. Často se v tomto souboru menších formátů opakuje pasoucí se kůň, jelikož autorka pracovala převážně v plenéru.

Tužka jako výchozí kresebný nástroj byla zvolena především z důvodu počáteční nejistoty a hledání správné cesty v autorském projevu a rukopisu (viz Přílohy II., obr. 73 - 83). Pečlivě byla zkoumána zejména hlava koně, propojení krku přes hřbet až ke kulaté zádi. Pro větší srozumitelnost a jistotu při zakreslování jednotlivých částí koně, bylo jeho tělo nejprve fiktivně rozděleno na pomocné geometrické tvary, které tvořily pomyslnou kostru zvířete. Tato fáze byla snazší pro pochopení a uvědomění si tvaru a napojení jednotlivých částí koňského těla na sebe. Potom už bylo jednodušší zpřesňovat jednotlivé části koňského těla podle konkrétního zvířete i konkrétního úhlu pohledu a vystihnout tak anatomii a proporce koně.

Po fixaci jasné představy o základních obrysech koňské fyziologie padla volba na další techniku, kterou byla barevná tuš (viz Přílohy II., obr. 84 - 88). Byla ideální volbou pro volnější

a vzdušnější kresbu linií již odpozorovaných tvarů. Poskytla zároveň i možnost větší barevné expresivity. V této fázi už byla kresba daleko jistější. K dosažení větší rozevlátosti a uvolněnějšího efektu byla práce ještě podpořena malbou ve svislé poloze na tvrdý, někdy i lesklý papír. Odstíny žluté, červené a modré se mísily v tekuté kapičky, které stékaly po papírovém formátu dolů a ač to bylo občas neúmyslné, vytvářely vyobrazeným koním jednoduché svislice nohou. Autorka se divokost barev rozhodla na dílech zanechat, jelikož přesně plnily její počáteční záměr, a to vyobrazení koňské volnosti.

Počáteční plenérové skici jak kresebné, tak i barevně tekoucí, byly přeneseny do ateliéru, kde se staly výchozím materiálem pro další realizace. V interiéru, pomocí sportovních videí a fotografií, na kterých byl zachycen pohyb koně, autorka dále zkoumala jak se chovají jednotlivé svaly, končetiny, jak se leskne srst a co dělá hřbet s hlavou. Na základě těchto digitálně zpracovaných obrazů byla vytvořena další malá série kreseb i maleb tuší, tentokrát v pohybu (viz Přílohy II., obr. 89 - 92).

Další práce byly realizovány tónovacími akrylátovými barvami v kombinaci s temperou. Tuto techniku autorka použila na ztvárnění klidných koňských portrétů, které byly tentokrát zpracovány v pomalejším a rozvážnějším tempu. Staly se jakousi fúzí dovedností získaných při studiu koňského těla v plenéru a malířských zkušeností autorky (viz Přílohy II., obr. 93 - 101).

Vytvořené práce byly spojením autorčiných vizí a inspiraci převzaté od starých mistrů, popsaných v teoretické části bakalářské práce, a malířů současnosti. Jedním z nich je britský malíř Charles Church. Narodil se v roce 1970 a během života se proslavil portréty dostihových koní, krajiny a venkovského prostředí. Jeho práce jsou velmi žádané a vyhledávané po celém světě. Portrétuje dostihové koně na zakázku.¹⁹⁶ Autorčin obdiv si Charles Church získal především díky jeho používání pastelových barev. Jeho díla jsou jemná, decentní a nevtrivá. Příjemný na pohled je také malířův způsob vyobrazování abstraktního pozadí v pudrově růžové, fialkové, žluté nebo mátově zelené barvě. U většiny koňských portrétů na zakázku Church vytváří pozadí na základě jemných barevných ploch. Můžeme se domnívat, že absencí konkrétního pozadí chce malíř vyjádřit důležitost konkrétního koně v obraze. Jména jednotlivých dostihových koní píše tužkou rovnou do obrazu. Věnuje se ale také dosazování koní do krajinomalby. Prvky krajiny, působící jako kulisy, rozšiřují rozměry jeho mimořádných děl, i když to jsou vesměs malé formáty (viz Přílohy II., obr. 102 - 105).

¹⁹⁶ [Srov.] Informace převzaté z *Charles Church Fine Art* [online]. [cit. 1. 7. 2021]. Dostupné z: <https://www.charleschurch.net/>

Práce Cath Driessen, narozené v roce 1956, jsou také autorčiným obrovským inspiračním zdrojem. Tato malířka, pocházející z Nizozemska, měla blízký vztah ke koním již v útlém dětství. Ve svém osobním životě se věnuje chovu koní a žije na farmě. Její obrazy prozrazují znalost koňské anatomie a čistou lásku k těmto zvířatům. Maluje ovlivněná svou aktuální náladou, a tak se v jejím portfoliu střídají expresivní živé obrazy, kde vyobrazuje sílu, rychlost a krásu koně, s obrazy klidnými a strohými. Stejně jako Charles Church se Cath Driessen věnuje profesionálnímu portrétování koní na zakázku pro klienty z domova i ze zahraničí (viz Přílohy II., obr. 106 - 109).¹⁹⁷

Autorce bakalářské práce se líbí, jakým způsobem Cath Driessen nanáší barvy do svých obrazů. Tahy štětcem jsou rychlé, rozhodné a položeny na přesné místo, kde mají být. S podobnou snahou bylo přistupováno i k práci na závěrečných malbách praktické části. Můžeme vyzorovat, že se v jednotlivých obrazech Cath Driessen na koňské srsti občas odráží světelné paprsky a nebo zelenkavá barva trávy, na které kůň nejspíše stál v době, kdy byl portrétován. Malířka také rozděluje své obrazy na tematiku pouze s koňmi a obrazy koní v krajinomalbě. Každý kůň pomyslně vystupuje z barevné expresivní plochy.

Inspiračním zdrojem pro tuto bakalářskou práci byla rovněž současná nizozemská galerie *Paard Verzameld* založená v roce 2016 Joyce Ter Horstovou. Galerie propaguje a zastupuje skupinu profesionálních i začínajících umělců, kteří se ve své tvorbě zabývají koňmi, ať už se jedná o malbu, sochařství, nebo třeba fotografii. Galerie vznikla jako láskyplná pocta výjimečnému zvířeti a aby propojila svět umělců a nadšenců do umění.¹⁹⁸ Autorka bakalářské práce se pracemi jednotlivých vybraných autorů této galerie inspirovala skrz jejich webové stránky a sociální síť.

Výsledkem celé praktické části bakalářské práce jsou dva obrazy s námětem koně o velikosti 80 × 80 cm, zpracované technikou akryl na plátně. Kompozice byla vybrána středová. Akrylové barvy byly zvoleny proto, že se dají snadno míchat s vodou a může se s nimi pracovat rychleji. První tahy štětce byly již na počátku na obou plátnech vedeny podle prvotních pomyslných tvarů, které se snažily naznačit anatomii koňského těla. Poté byly jednotlivé obrysy obohaceny plochami světla a stínů a pomalu byly obrazy laděny do konkrétního barevného pojetí.

¹⁹⁷ [Srov.] Informace převzaté z *Cath Driessen – beeldend kunstenaar* [online]. [cit. 1. 7. 2021]. Dostupné z: <https://cathdriessen.nl/about-cath/>

¹⁹⁸ [Srov.] Informace převzaté z *Paard Verzameld Gallery* [online]. [cit. 1. 7. 2021]. Dostupné z: <https://www.paardverzameldgallery.com/about>

První plátno s chladnokrevníkem bylo laděno do studených barev. Autorčin záměr byl vyobrazit mohutného koně s rousy v ultramarínových a fialkových odstínech v klidném rozpoložení při mírném osvětlení (viz Přílohy II., obr. 110 - 111).

Druhé plátno je naopak laděno do barev teplých, aby podtrhlo temperament, živost a lehkost dvou teplokrevných koní dotýkajících se navzájem nosy. Obraz se autorka snažila umocnit expresivnějším rukopisem, zásahem malířské špachtle, prsty, a na konci i jednotlivými tahy přírodním uhlím. Stékající kapičky barev se rozhodla pro jejich divokost a svobodu ponechat. Do pozadí zvolila kontrastní metalickou zelenou barvu (viz Přílohy II., obr. 112 - 113).

Volba velkého formátu autorku zpočátku vybízela ke zdolání a probouzela v ní zvědavost. Po uskutečnění závěrečných prací však zjistila, že se mnohem bezpečněji ve svém malířském projevu cítí, když je formát mnohonásobně menší. Může se tak věnovat detailům pečlivěji a pomaleji. U většího formátu má tendenci svůj rukopis abstrahovat a zrychlovat, v čemž se pro svojí častou preciznost necítí příjemně.

Obrazy (viz Přílohy II., obr. 114 - 115) mohou být předpokladem pro další a další zpracování i v jiných barevných odstínech a variacích. Jistě nejsou v této fázi posledním předmětem autorčina zkoumání a vyobrazování. S přibývajícimi zkušenostmi v malbě, získanými v dalších žánrech a tématech, se autorka k tomuto námětu znovu vrátí.

Závěr

Teoreticko-praktická bakalářská práce *Kůň jako námět v malířské tvorbě* nastiňuje všeobecný přehled o existenci koně ve světě i v umění napříč zásadními uměleckými slohy a směry a o jeho významu a symbolice, kterou představuje pro člověka. Cílem této kvalifikační práce bylo nahlédnout do světa koní a zdokumentovat vývoj těchto jedinečných zvířat. Ke zpracování tohoto tématu vedla autorku především velká vnitřní motivovanost, která vyvstává z osobního a blízkého vztahu ke koním.

Bakalářská práce je celkem, který se skládá z teoretické a praktické části. Úvodní kapitoly teoretické části se nejprve věnovaly obecné charakteristice koně zahrnující informace o plemenech koní a jejich temperamentu, dále evoluci, domestikaci koní a jejich reprodukci. Hlavním záměrem autorky bylo poukázat na to, jak moc je pro člověka kůň a jeho existence důležitá. Samotnou ji však při studování materiálů překvapilo, jak široký rozsah informací téma nabízí. Kůň žije po boku člověka ve funkčním soužití a plní funkci služebníka v mnoha odvětvích. Ať už se jedná o pracovní funkci v podobě nosné a tažné síly v zemědělství, válečnictví, dopravě a nebo funkci sportovní a volnočasovou. Pro pochopení a ucelení dané problematiky bylo nutné prostudovat velké množství publikací jak domácích autorů, tak i cizojazyčných zdrojů od významných hipologů.

Rozsáhlejší část teoretické části byla věnována námětu koně ve výtvarném umění a jeho symbolice a četnosti zobrazování napříč vybranými uměleckými obdobími. Cílem bylo naznačit význam zobrazení koně v dějinách umění a doložit jej obrazovou dokumentací od období jeskynních maleb až k modernímu pojetí v dílech jednotlivých malířů. Práce čtenáři přibližuje jednak informace o malířských dílech, ve kterých je zobrazován kůň s pečlivě prostudovanou anatomií a realistickým zobrazením, tak i malby abstrahující a spíše odkazující na zobrazované téma. Zajímavým poznatkem je také, že u mnoha malířů se objevovaly četné problémy s malováním a perspektivou koňského těla. Často byl kůň vyobrazen s dlouhým nosem, skoro bez krku, nebo s velkými neproporcionálními zadními končetinami. Také samotný pohyb koně byl mimořádně náročný pro zachycení, který až teprve vynález fotografie pomohl umělcům pochopit.

Na teoretickou práci navazuje část praktická, která využívá získaných informací. Její součástí je množství studijních kresebných skic a přípravných maleb, které byly realizovány v blízkosti koní. Tyto přípravné práce se staly podkladem pro dvě finální malby realizované akrylovými barvami na plátno.

Výsledné poznatky bakalářské práce mohou čtenáři posloužit jako přehled a shrnutí významu koně pro člověka a jeho symbolického významu v uměleckých dílech. Jelikož jde o velmi obsáhlé téma, dala by se práce ještě více zkoumat a rozšířit o další oblasti. Podobně i v okruhu výtvarného zpracování tématu z dějin umění jde o nástin těch nejdůležitějších a nejvýznamnějších autorů, kteří se ve svých malbách zobrazení koní věnovali. V neposlední řadě bude autorce práce sloužit jako soubor mnoha inspirativních odkazů pro její budoucí výtvarnou práci v plenéru i v interiéru.

Seznam použitých zdrojů

Tištěné zdroje

1. ANTONÍN, Luboš. *Bestiář: bájná zvířata, živlové bytosti, monstra, obludy a nestvůry v knižní ilustraci konce středověké Evropy*. Praha: Půdorys, 2003, 376 s., ISBN 80-86018-17-2.
2. BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997, 429 s., ISBN 80-200-0609-5.
3. BASKETT, John. *The Horse in Art*. 1. vyd. New Haven: Yale University Press, 2006, 192 s., ISBN 030011740X.
4. BAUŠE, Bohumil. *Anatomický atlas koně a krávy*. Praha: J. Springer, 1903, 74 s.
5. BELTON, Robert James, HUMPHREYS, Richard a KOPIČKA, Karel. *Galerie světového malířství*. Čestlice: Rebo, 2005, 768 s., ISBN 80-7234-444-7.
6. BOGGS Jean Sutherland. *Degas at the Races*. 1. vyd. Washington: National Gallery Washington, 1998, 272 s., ISBN 0300075170.
7. CLUTTON-BROCK, Juliet a CIBULKA, Jiří. *Koně*. Praha: Fortuna Print, 1996, 63 s., ISBN 80-85873-36-2.
8. COLBERT, David. *Kouzelný svět Harryho Pottera*. Praha: Albatros, 2002, 172 s., ISBN 80-00-01058-5.
9. CUMMING, Robert. *Umění*. Praha: Slovart, 2007, 512 s., ISBN 978-80-7209-971-9.
10. DEIMLING, Barbara. *Sandro Botticelli: 1444/45-1510*. Praha: Slovart, 2004, 96 s., ISBN 3836551462.
11. DENVIR, Bernard. *Impresionismus: Malíři a obrazy*. Praha: Gemini, 1993, 424 s., ISBN 80-7161-051-8.
12. DRAPER, Judith. *Kůň a péče o něj: průvodce péčí o koně a poníky*. Praha: Svojtka a Vašut, 1997, 256 s., ISBN 80-7237-795-7.
13. DUŠEK, Jaromír a kol. *Chov koní v Československu*. Praha: Brázda. 1992, 173 s., ISBN 80-209-0168-X.
14. DUŠEK, Jaromír. *Chov koní*. 3. vyd. Praha: Brázda, 2011, 400 s., ISBN 978-80-209-0388-4.
15. FAIRLEY, John. *The Art of the Horse*. 1. vyd. New York City: Abbeville Press Inc., 1995, 192 s., ISBN 1558597867.
16. FARTHING, Stephen a DYER, Geoff. *1000 obrazů, které musíte vidět*. Praha: Fortuna Libri, 2007, 960 s., ISBN 978-80-7321-297-1.
17. GERLINGS, Charlotte a D-Consult (firma). *100 největších malířů: cesta od Fra Angelica k Andymu Warholovi*. Praha: Deus, 2008, 208 s., ISBN 978-80-87087-47-3.
18. GORDON-WATSON, Mary, LYON, Russel a MONTGOMERY, Sue. *Kůň: historie chovu, plemena, péče o koně, jezdecký výcvik*. Havlíčkův Brod: Fragment, 2003, 256 s., ISBN 80-7200-486-7.
19. GROWE, Bernd. *Edgar Degas: 1834-1917*. Praha: Slovart, 2004, 96 s., ISBN 8072095161.
20. HALL, James. *Dictionary of Subject and Symbols in Art*. 2. vyd. Milton Park: Routledge, 2014, 410 s., ISBN 0813343933.
21. HAMMER, Armand et al. *Mistrovská díla pěti století: ze sbírky Armanda Hammera (Los Angeles)*. Praha, Šternberský palác, listopad 1983 - leden 1984. V Praze: Národní galerie, 1983, 149 s.

22. HARRISON, Lorraine. *Horse: From Noble Steeds to Beasts of Burden*. Kolín nad Rýnem: Taschen, 2000, 368 s., ISBN 0823023346.
23. HARTLEY, Edwards Elwyn. *Velká encyklopedie koní*. Praha: Esence, 2007, 360 s., ISBN 978-80-7549-293-7.
24. HENDERSON, Carolyn. *Všechno o koních*. Praha: Cesty, 2003, 160 s., ISBN 80-7181-842-9.
25. HODGE, Nicola a ANSON, Libby. *Umění od A do Z: největší světoví umělci a jejich díla*. Praha: Albatros, 2006, 400 s., ISBN 80-00-01649-4.
26. HOWARD, Tom. *The Illustrated Horse*. London: Grange Books, 1994, 80 s., ISBN 1856274357.
27. KAPITZKE, Gerhard. *Kůň od A do Z: plemena, chov, chování, jezdeckví, spřežení*. Praha: Brázda, 2008, 416 s. ISBN 978-80-209-0363-1.
28. KERSWELL, James a KOPECKÁ, Alena. *Koně*. Praha: Svojtka a Vašut, 1996, 61 s., ISBN 8072360701.
29. KHOLOVÁ, Helena a HOŠEK, Jan. *Koně*. Praha: Aventinum, 1996, 224 s., ISBN 80-86858-35-9.
30. LASSAIGNE, Jacques, MINERVINO, Fiorella a DEGAS, Edgar. *Edgar Degas: soubornémaliřské dílo*. Praha: Odeon, 1985, 150 s., ISBN 01-521-85.
31. MAGALHÃES, Roberto Carvalho de a KONEČNÝ, Stanislav. *Malá kniha velkého umění: unikátní sbírka děl evropských mistrů*. Říčany u Prahy: Junior, 2006, 976 s., ISBN 80-7267-236-3.
32. MAHLER, Zdeněk. *Pocta koním*. Praha: Jan Krig, 178 s., ISBN 978-80-90437-20-3.
33. MAHLER, Zdeněk. *Člověk a kůň*. České Budějovice: Dona, 1995, 184 s., ISBN 80-85463-52-0.
34. MARŠÁLEK, Miroslav, VEJČÍK Antonín a ZEDNÍKOVÁ Jana. *Atlas plemen hospodářských zvířat chovaných v České republice: skot, koně, ovce a kozy*. České Budějovice: Jihočeská univerzita, Zemědělská fakulta, 2016, 161 s., ISBN 978-80-7394-581-7.
35. MCBANE, Susan. *Ilustrovaná encyklopedie plemen koní*. Praha: Svojtka & Co., 2005, 256 s., ISBN 978-80-7352-956-7.
36. MRÁZ, Bohumír. *Francouzští impresionisté: kresby: Manet, Degas, Morisotová, Monet, Renoir, Sisley, Pissarro, Cézanne*. Praha: Odeon, 1984, 205 s.
37. MULLEN, Gary. *Úžasní koně, fakta a zajímavosti: ilustrovaný průvodce obdivuhodným světem koní*. 1. vyd. Praha: Metafora, 2009, 192 s., ISBN 978-80-7359-208-0.
38. NETZLEY, D. Patricia. *Unicorns (The mystery library)*. San Diego: Lucent Books, 2000, 96 s., ISBN 1560066873.
39. NOVÁK, Luděk. *Století moderního malířství: 1865-1965*. Praha: Orbis, 1968, 472 s.
40. PACNEROVÁ, Jana. *Bájně bytosti a další tvorové ze světa fantazie*. Praha: Fortuna Libri, 2009, 224 s., ISBN 978-80-7321-467-8.
41. PARRAMÓN, José María a BALLESTAR, Vicente B.. *Jak malovat zvířata*. Praha: Vašut nakladatelství, 2003, 112 s., ISBN 80-7236-286-0.
42. PICKERAL, Tamsin. *Encyklopedie koní a poníků*. Praha: Slovart, 2004, 384 s., ISBN 80-7209-555-2.
43. PIJOAN, José. *Dějiny umění 8*. Praha: Odeon. 1981, 368 s., ISBN 01-503-85.
44. POOL, Phoebe. *Edgar Degas*. Praha: Odeon, 1970, 92 s., ISBN 01-502-70.
45. *Pastely: příručka pro výtvarníky: materiály, techniky, barva a kompozice, styl, motiv*. Praha: Svojtka & Co., 2005, 224 s., ISBN 80-7352-181-4.
46. SPALOVÁ, Olga. *Malá světová obrazárna*. Praha: Svoboda, 1971, 246 s., ISBN 25-034-71.

47. STURGIS, Alexander a CLAYSON, Hollis. *Jak rozumět obrazům: malby a jejich náměty*. Praha: Slovart, 2006, 272 s., ISBN 80-7209-786-5.
48. ŠAFRÁNEK, Karel. *Chov koní*. Chrudim: Michael Emanuel Holakovský, 1900, 133 s.
49. TOMÁŠ, Dalibor. *Encyklopedie výtvarného umění*. Praha: Svojtka a Vašut, 1996, 512 s., ISBN 80-7180-167-4.
50. TORRES RAMOS, Joana a LENCOVÁ, Zuzana. *Degas*. Čestlice: Rebo, 2006, 128 s., ISBN 80-7234-494-3.
51. VALÉRY, Paul, ŽILINA, Miloslav a DEGAS, Edgar. *Degas, tanec a kresba*. Praha: Kovalam, 1998, 129 s., ISBN 80-86222-01-2.
52. WINDELS, Fernand. *The Lascaux Cave paintings*. 1. vyd. London: Faber and Faber, 1949, 139 s., ISBN 0670417963.
53. WÜPPER, Edgar a VADERS-JOCH, Ines. *Koně*. Plzeň: Nava, 2004, 221 s., ISBN 80-7211-166-3.
54. ZYKMUND, Václav. *Stručné dějiny moderního malířství: Učebnice pro studium učitelství na pedagog. fakultách*. Praha: SPN, 1971, 362 s.

Elektronické zdroje

1. *Art by Crane* [online]. [cit. 20. 6. 2021]. Dostupné z: <https://www.artbycrane.com/horse-art-history/horse-art-ancient.html>
2. *Arthive* [online]. [cit. 9. 6. 2021]. Dostupné z: https://arthive.com/encyclopedia/52~The_horse_as_a_symbolic_image_in_art
3. *Artnet* [online]. [cit. 26. 6. 2021]. Dostupné z: <http://www.artnet.com/artists/marino-marini/>
4. *Cath Driessen – beeldend kunstenaar* [online]. [cit. 1. 7. 2021]. Dostupné z: <https://cathdriessen.nl/about-cath/>
5. *Equestrian Life* [online]. [cit. 20. 6. 2021]. Dostupné z: <http://www.equestrianlife.com.au/articles/The-Horse-in-Art>
6. *Equi* [online]. [cit. 18. 3. 2021]. Dostupné z: http://equi.wz.cz/chov_koni.html
7. *Equichannel* [online]. [cit. 5. 12. 2020]. Dostupné z: <https://www.equichannel.cz>
8. FAIRHOLT William Frederick, *A Dictionary of Terms in Art* [online]. London: Virtue, Hall and Virtue, 1870. [cit. 5. 5. 2021] Dostupné z: https://books.google.cz/books?id=79tUAAAACAAJ&dq=A+Dictionary+of+Terms+in+Art.+Edited+and+illustrated+by+F.+W.+F&hl=cs&source=gbs_navlinks_s
9. *Giorgione* [online]. [cit. 3. 5. 2021]. Dostupné z: <http://www.giorgione.net/>
10. *Google Arts & Culture* [online]. [cit. 21. 4. 2021] Dostupné z: <https://artsandculture.google.com/exhibit/fantastic-beasts-of-the-middle-ages/xQKCn9wmjCVVJg>
11. *Greek Myths & Greek Mythology* [online]. [cit. 6. 5. 2021]. Dostupné z: <https://www.greekmyths-greekmythology.com/pegasus-winged-horse/el.cz>
12. HOWEY, M. Oldfield. *The Horse in Magic and Myth*. [online] Courier Corporation, 2002, chapter 1. *Fairy Horses*. [cit. 25. 3. 2021] Dostupné z: <https://books.google.cz/books?id=mVLBAgAAQBAJ&printsec=frontcover&dq=the+horse+in+magic+and+myth&hl=>

cs&sa=X&redir_esc=y#v=onepage&q=the%20horse%20in%20magic%20and%20myth&f=false

13. *Charles Church Fine Art* [online]. [cit. 1. 7. 2021]. Dostupné z: <https://www.charleschurch.net/>
14. *MarcChagall* [online]. [cit. 30. 6. 2021]. Dostupné z: <https://www.marcchagall.net/equestrienne.jsp>
15. *Národní galerie Praha* [online]. [cit. 30. 6. 2021]. Dostupné z: https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.O_17323
16. *Národní památkový ústav* [online]. [cit. 3. 3. 2021]. Dostupné z: <https://www.zamek-hluboka.cz/en/npu-a-pamatkova-pecce/npu-jako-instituce/publikace/8059-johann-georg-de-hamilton-1672-1737-malir-zvirat-a-lidi>
17. *Olga's Gallery* [online]. [cit. 13. 6. 2021]. Dostupné z: <https://www.freeart.com/gallery/s/stubbs/stubbsbio.html>
18. *Paard Verzameld Gallery* [online]. [cit. 1. 7. 2021]. Dostupné z: <https://www.paardverzameldgallery.com/about>
19. *Slavné obrazy* [online]. [cit. 30. 6. 2021]. Dostupné z: <https://www.slavneobrazy.cz/marc-franz-mali-zluti-kone-ido-730>
20. *The Equinest* [online]. [cit. 30. 6. 2021]. Dostupné z: <http://www.theequinest.com/horses-of-salvador-dali/>
21. *Wikipedia* [online]. [cit. 25. 3. 2021]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Horses_in_art

Seznam příloh

Přílohy I.

Obrazový materiál k teoretické části



Obr. 1: Sandro Botticelli, *Pallas a Kentaur* (1482)



Obr. 2: *Unicorn with its Head in the Lap of a Maiden*, autor neznámý (1277 nebo později)



Obr. 3: Gustave Moreau, *The Unicorn* (1885)



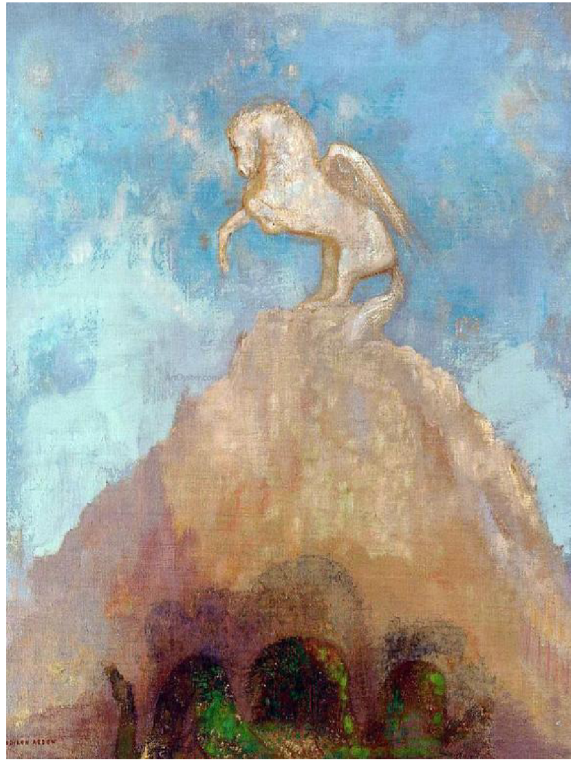
Obr. 4: Giorgione, *Lady with Unicorn* (1510)



Obr. 5: Hieronymus Bosch, detail ze *Zahrady pozemských rozkoší* (1503 - 1504)



Obr. 6: Andrea Mantegna, *Parnassus* (1497)



Obr. 7: Odilon Redon, *White Pegasus* (1908)



Obr. 8: Sir Edward Coley Burne-Jones, *The Death of Medusa I* (1876)



Obr. 9: Christine de Pisan, *Andromeda Rescued from the Monster by Perseus* (1410 – 1420)



Obr. 10: *Buddha on a Flying Horse*, autor neveden (rok neveden)



Obr. 11: Kuzma Petrov-Vodkin, *Bathing of a Red Horse* (1912)



Obr. 12: Albrecht Dürer, *The Four Horsemen of the Apocalypse* (1498)



Obr. 13: Pablo Picasso, *Guernica* (1937)



Obr. 14: Carle Vernet, *Mameluke Archer on Horse* (19. století)



Obr. 15: Paolo Uccello, detail *Bitva u San Romana* (1435 - 1460)



Obr. 16: Domenico Maria Canuti, *Alexandr a Bukephal* (17. století)



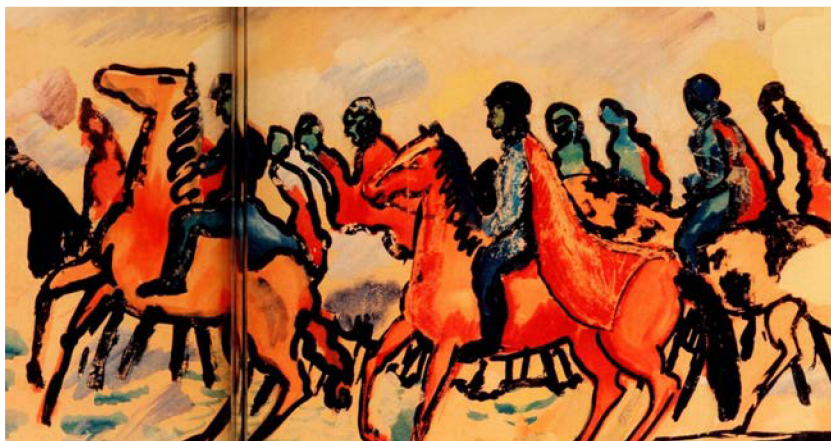
Obr. 17: Jacques-Louis David, *Napoleon at the Great St. Bernard* (1801)



Obr. 18: Ernest Meissonier, *Friedland* (1807)



Obr. 19: Ernest Meissonier, *The French Campaign* (1814)



Obr. 20: August Macke, *Riders* (1912)



Obr. 21: Lady Elizabeth Butler, *Scotland Forever!* (1881)



Obr. 22: Alfred Munnings, *Charge of Flowerdew's Squadron* (1918)



Obr. 23: Alfred Munnings, *Lord Strathcona's Horse on the March* (1918)



Obr. 24: Alfred Munnings, *Halt on the March by a Stream at Nesle* (1918)



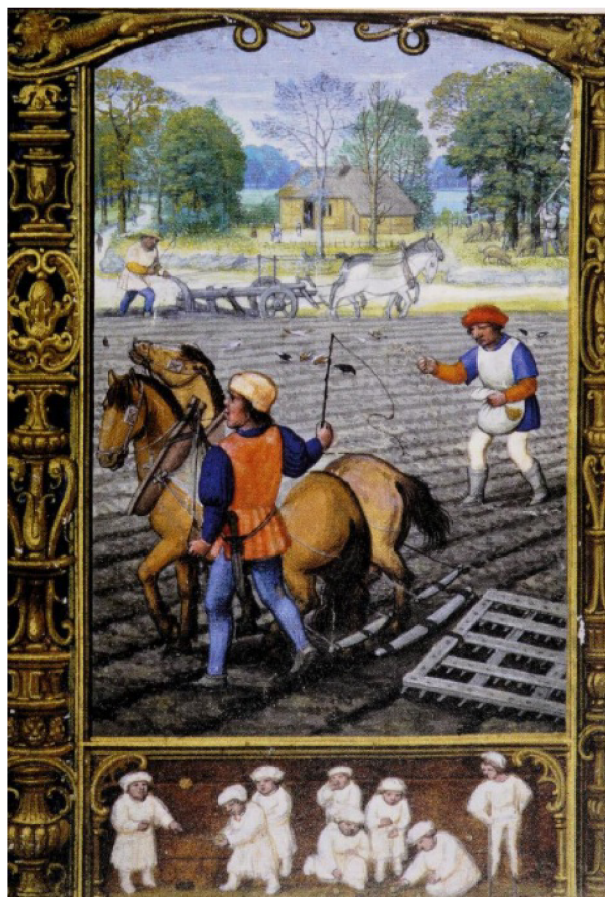
Obr. 25: *Lascaux*, jeskynní malba koně (13 500 př. n. l.)



Obr. 26: detail koňského vozu na řecké váze (490 - 80 př. n. l.)



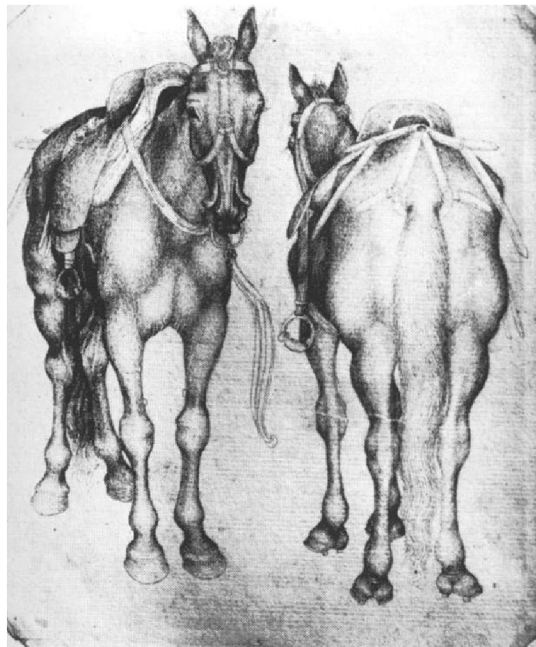
Obr. 27: Simone Martini, detail *Guidoriccio da Fogliano on Horseback* (1328)



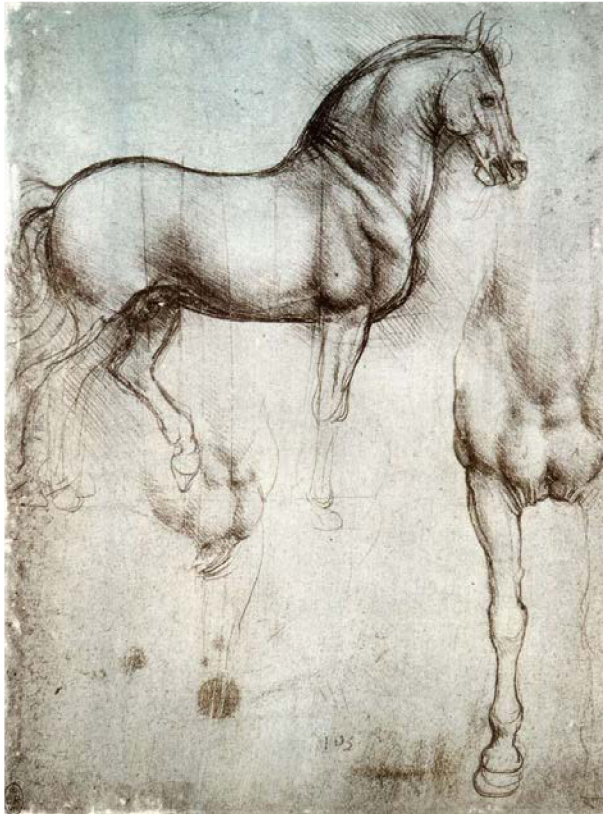
Obr. 28: *Ploughing Scene*, autor nedohledán (1416)



Obr. 29: Michelangelo, *Studies of a Horse* (1505)



Obr. 30: Antonio Pisanello, *Two Horses* (1436 - 1438)



Obr. 31: Leonardo da Vinci, *The Horse* (1488)



Obr. 32: Tizian, *The Emperor Charles V. on Horseback in Mühlberg* (1548)



Obr. 33: Raffael Santi, *Saint George and the Dragon* (1504)



Obr. 34: Peter Paul Rubens, *Bitva Amazonek* (1615)



Obr. 35: John Wootton, *Two Stallions Fighting* (1733 - 1736)



Obr. 36: James Seymour, *Sir Roger Burgoyne Riding Badger* (1740)



Obr. 37: Thomas Rowlandson, *Horses and a Cart at a Sandpit* (1785 - 1790)



Obr. 38: Thomas Gooch, *Lord Abergavenny's Dark Bay Carriage Horse with a Terrier* (1785)



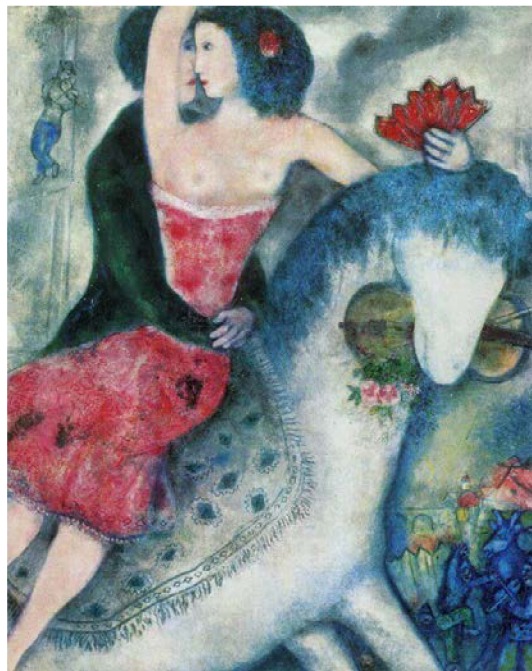
Obr. 39: Sawrey Gilpin, *The Grey Arab* (1792)



Obr. 40: Jean Louis Théodore Géricault, *The Epsom Derby* (1821)



Obr. 41: Marino Marini, *White horse and rider* (1977)



Obr. 42: Marc Chagall, *Equestrienne* (1931)



Obr. 43: Salvador Dalí, *La Licorne* (1983)



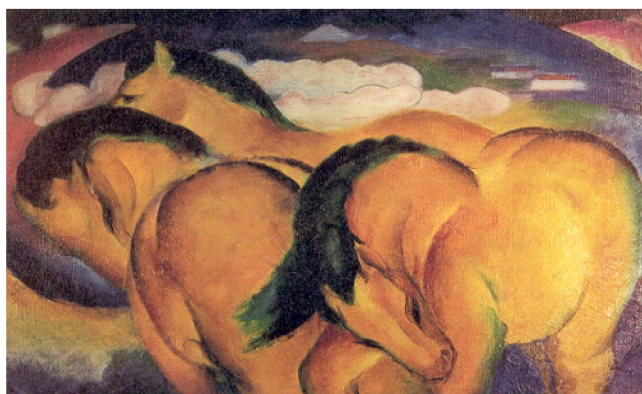
Obr. 44: Emil Filla, *Kůň drásaný lvem* (1938)



Obr. 45: František Kupka, *Kůň ve stáji* (1905)



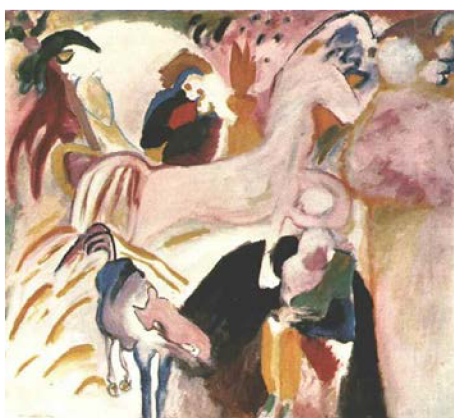
Obr. 46: František Kupka, *Balada, Radosti života* (1901)



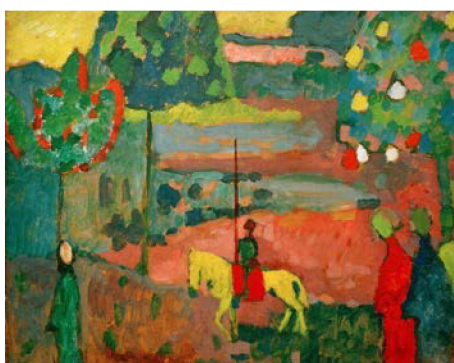
Obr. 47: Franz Marc, *Malí žlutí koně* (1912)



Obr. 48: Franz Marc, *Modrý kůň* (1911)



Obr. 49: Wassily Kandinsky, *Horses* (1909)



Obr. 50: Wassily Kandinsky, *Lancer in Landscape* (1908)



Obr. 51: Emil Kotrba, *Hlava koně* (1942)



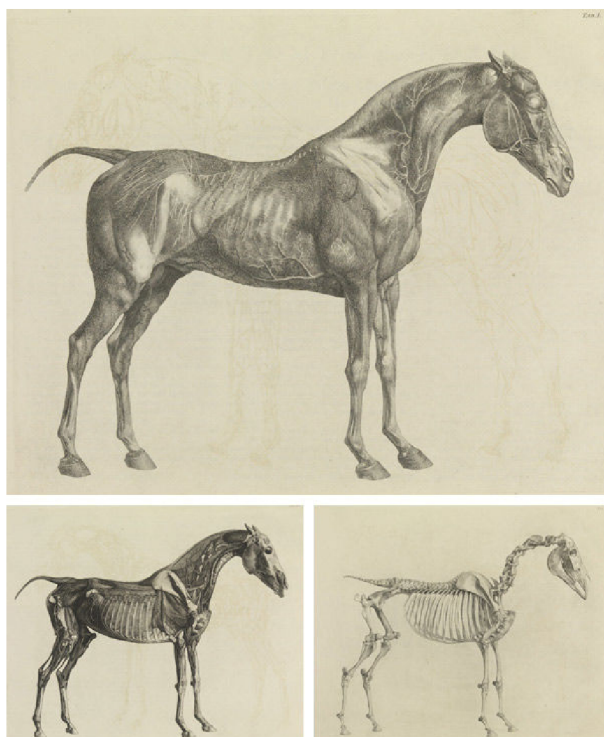
Obr. 52: Zuzana Dvorská Šípová, *Bez názvu* (2018)



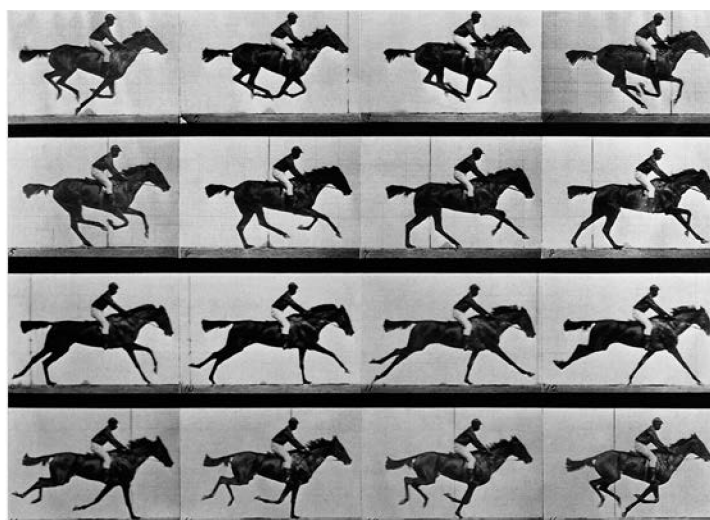
Obr. 53: Ivana Jurná Lipská, *název neuveden* (rok neuveden)



Obr. 54: Johann Georg se Hamilton, *Portrait of a Piebald* (1700)



Obr. 55: George Stubbs, rytiny z knihy *Anatomie koně* (1766)



Obr. 56: Eadweard Muybridge, fotografické pohybové sekvence (1872)



Obr. 57: George Stubbs, *Klisny a hřebata v krajině* (1763 - 1768)



Obr. 58: George Stubbs, *Klisny a hřebata pod velkými duby* (1764 - 1768)



Obr. 59: George Stubbs, *Whistlejacket* (1762)



Obr. 60: George Stubbs, *Lev zabíjející koně* (1763)



Obr. 61: George Stubbs, detail *Kůň napadený lvem* (1762)



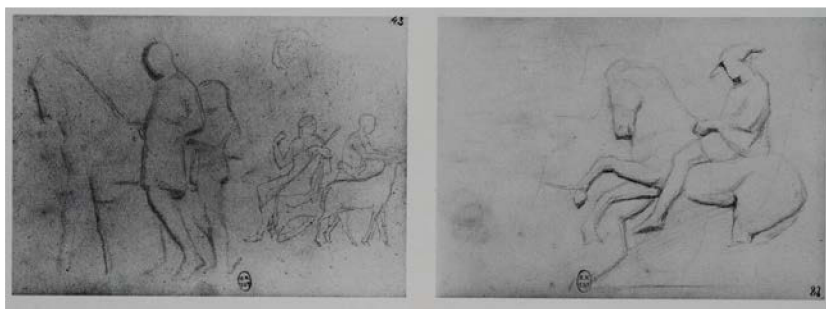
Obr. 62: George Stubbs, *Dvojice v kolesce* (1787)



Obr. 63: George Stubbs, *Hambletonian při hřebelcování* (1800)



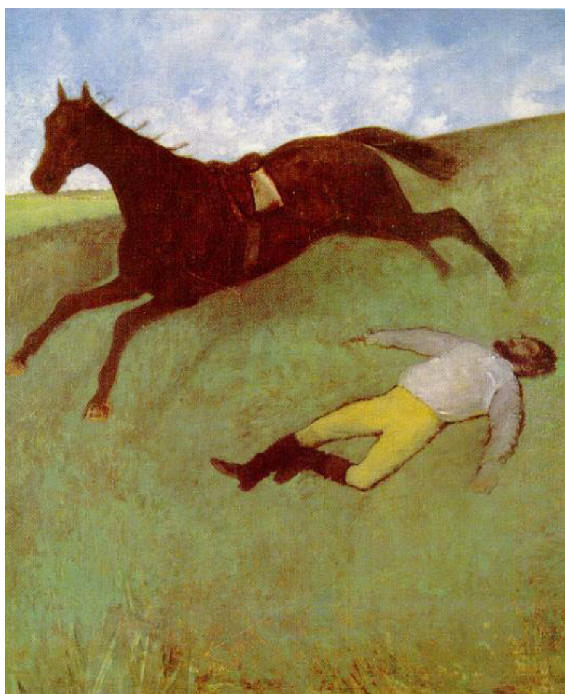
Obr. 64: Edgar Degas, *At The Races Before the Start* (1875 - 1885)



Obr. 65: Edgar Degas, první skicování koně (1855)



Obr. 66: Edgar Degas, studie koně s postavami (1861)



Obr. 67: Edgar Degas, *Zraněný žokej* (1896 - 1898)



Obr. 68: Edgar Degas, *Chybný start* (1860)



Obr. 69: Edgar Degas, *Kočár na závodišti* (1872)



Obr. 70: Edgar Degas, *Dostihová dráha. Amatérští jezdci u kočáru* (1876 - 1887)



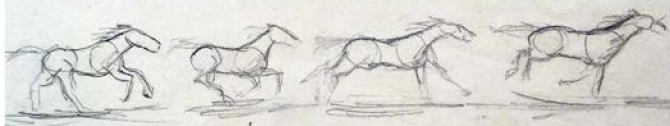
Obr. 71: Edgar Degas, *Dostihoví koně před tribunami* (1869 - 1872)



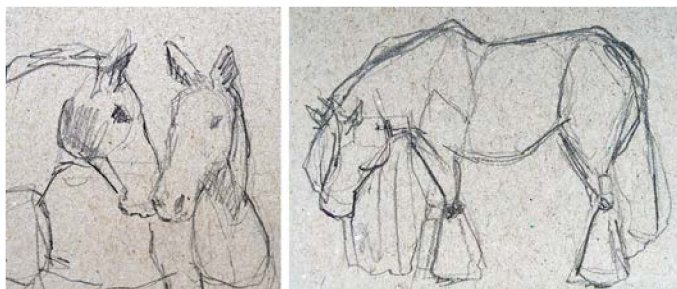
Obr. 72: Edgar Degas, *Dostihoví koně v Longchampu* (1873 - 1875)

Přílohy II.

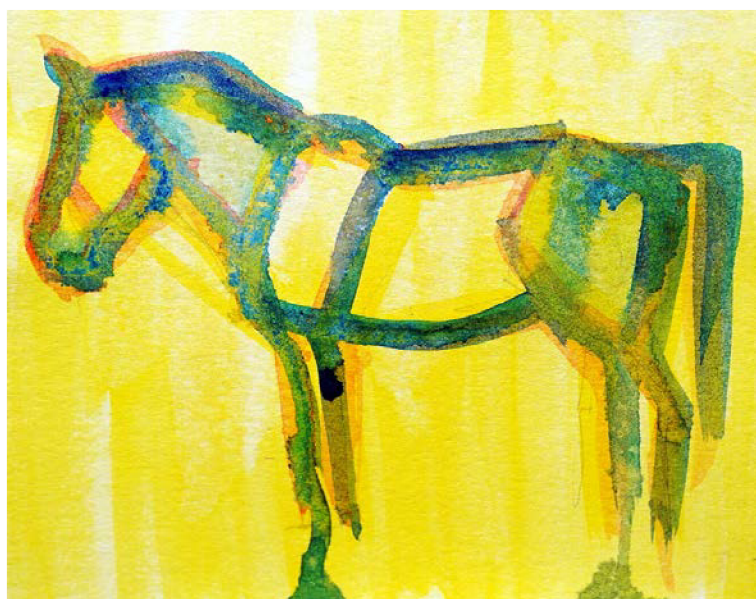
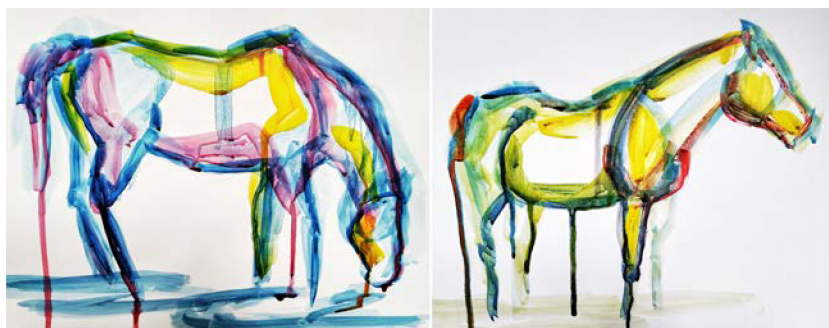
Fotodokumentace k praktické části



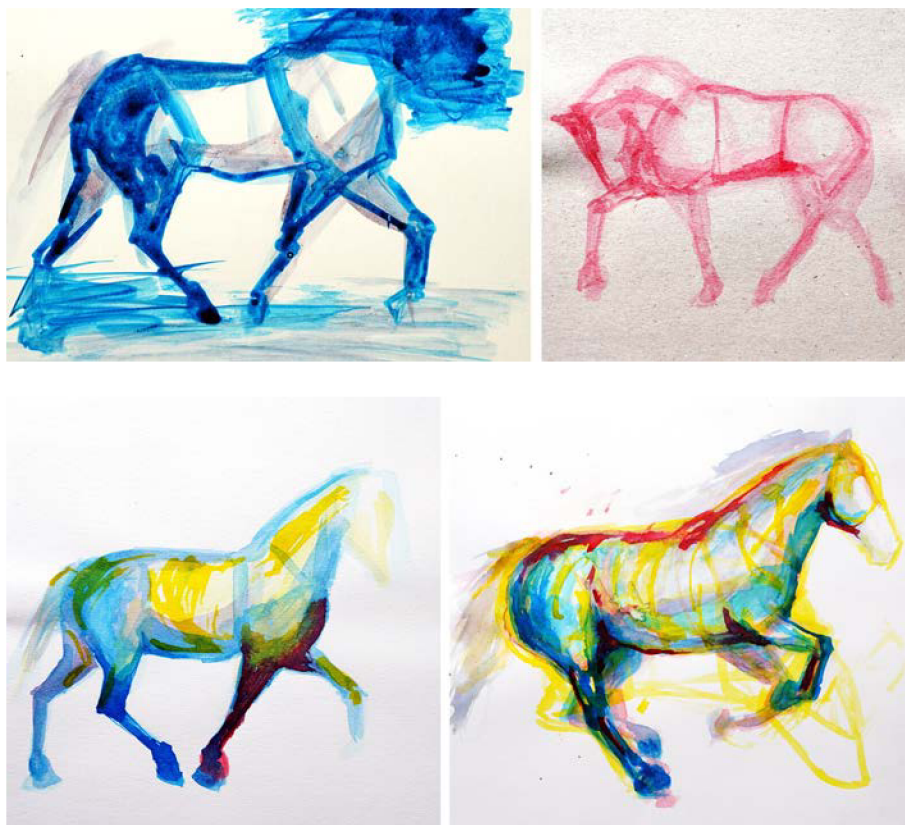
Obr. 73, 74, 75, 76: studijní kresby tužkou



Obr. 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83: studijní kresby tužkou



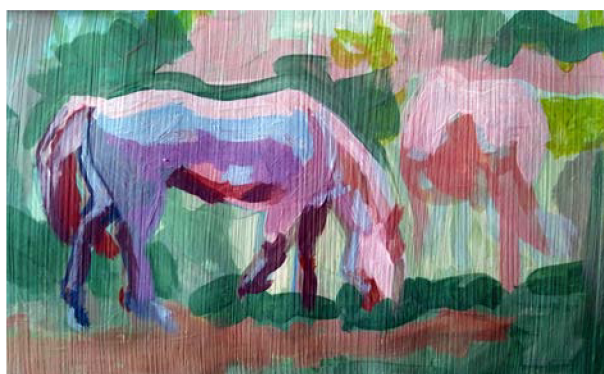
Obr. 84, 85, 86, 87, 88: studie barevnou tuší



Obr. 89, 90, 91, 92: studie barevnou tuší



Obr. 93: fotografie dokumentující průběh práce



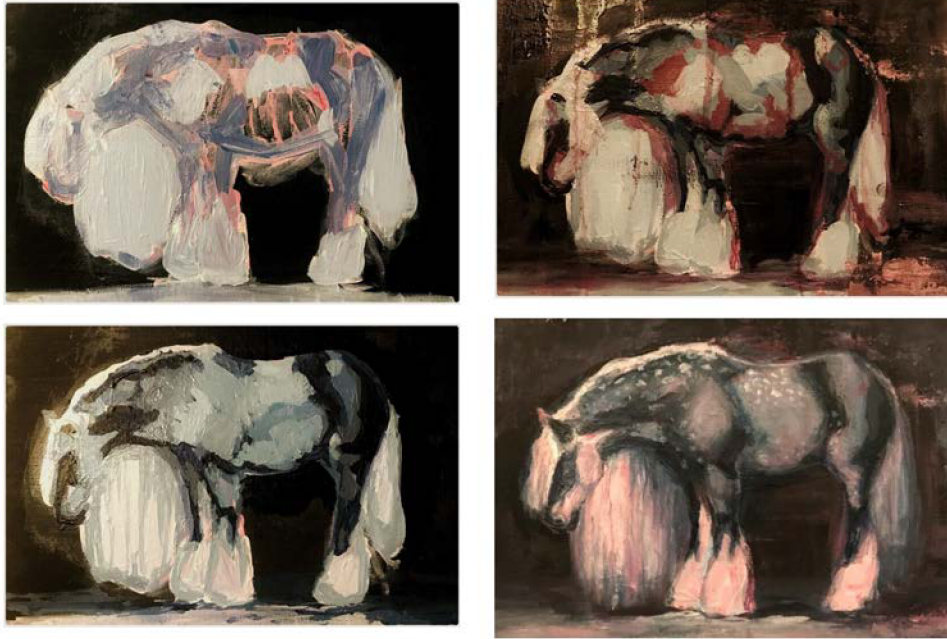
Obr. 94, 95, 96, 97: studijní malby akrylovými barvami



Obr. 98: fotografie dokumentující průběh práce



Obr. 99: studijní malba akrylovými barvami



Obr. 100: fotografie dokumentující průběh práce



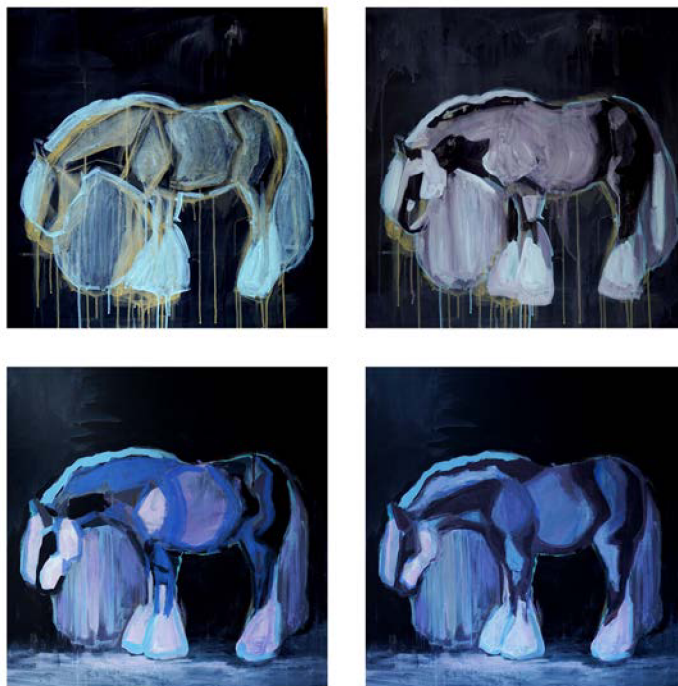
Obr. 101: studijní malba akrylovými barvami



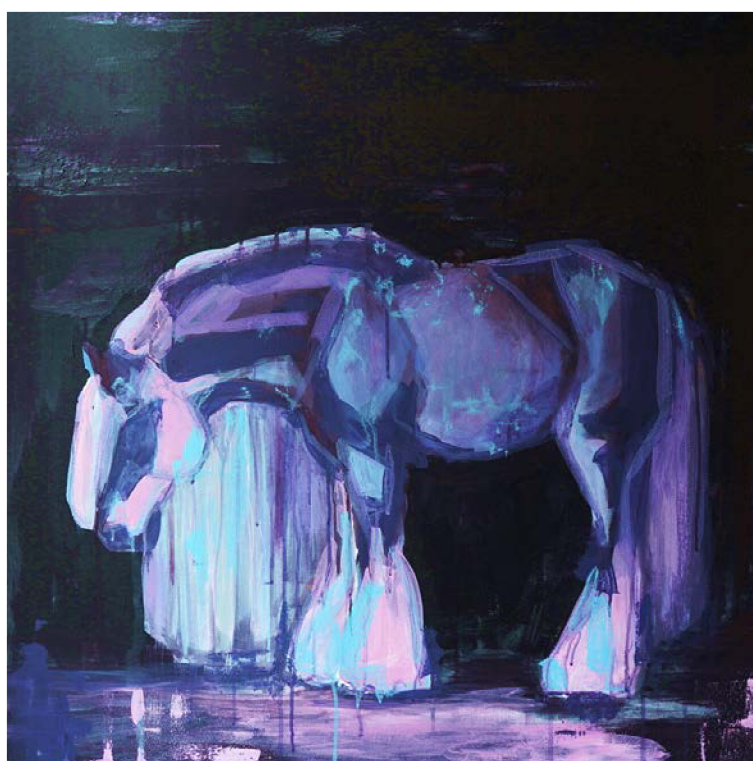
Obr. 102, 103, 104, 105: ukázka olejomaleb, Charles Church



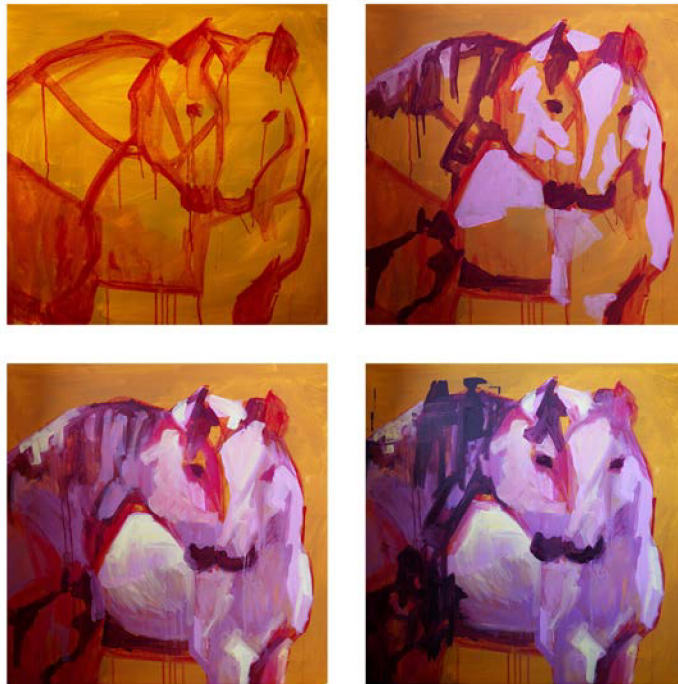
Obr. 106, 107, 108, 109: ukázka olejomaleb, Cath Driessen



Obr. 110: fotografie dokumentující průběh práce



Obr. 111: finální zpracování koně technikou akryl na plátno



Obr. 112: fotografie dokumentující průběh práce



Obr. 113: finální zpracování koní technikou akryl na plátno



Obr. 114, 115: finální zpracování koně v autorské malbě

Zdroje příloh

Přílohy I.

- Obr. 1: <https://www.wikiart.org/en/sandro-botticelli/pallas-and-centaur>
- Obr. 2: <https://www.getty.edu/art/collection/objects/4871/unknown-maker-a-unicorn-with-its-head-in-the-lap-of-a-maiden-franco-flemish-1277-or-after/>
- Obr. 3: <https://www.wikiart.org/en/gustave-moreau/the-unicorn>
- Obr. 4: <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/SK-A-3970>
- Obr. 5: <https://www.pinterest.co.kr/pin/243264817350734739/>
- Obr. 6:
[https://en.wikipedia.org/wiki/Parnassus_\(Mantegna\)#/media/File:La_Parnasse,_by_Andrea_Mantegna,_from_C2RMF_retouched.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Parnassus_(Mantegna)#/media/File:La_Parnasse,_by_Andrea_Mantegna,_from_C2RMF_retouched.jpg)
- Obr. 7: <https://canvasartdealer.com/products/canvas-art-print-odilon-redon-paintings-white-pegasus-fm55415>
- Obr. 8: <https://www.southamptoncityartgallery.com/object/sotag-109/>
- Obr. 9: <https://www.pinterest.ca/pin/186899453262936852/>
- Obr. 10: HARRISON, Lorraine. *Horse: From Noble Steeds to Beasts of Burden*. Kolín nad Rýnem: Taschen, 2000, s. 257.
- Obr. 11: [https://en.wikipedia.org/wiki/File:Bathing_of_a_Red_Horse_\(Petrov-Vodkin\).jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/File:Bathing_of_a_Red_Horse_(Petrov-Vodkin).jpg)
- Obr. 12: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/336215>
- Obr. 13: <https://medium.com/@anushrut/guernica-painting-by-pablo-picasso-18dee649a4a9>
- Obr. 14: HARRISON, Lorraine. *Horse: From Noble Steeds to Beasts of Burden*. Kolín nad Rýnem: Taschen, 2000, s. 205.
- Obr. 15:
https://en.wikipedia.org/wiki/The_Battle_of_San_Romano#/media/File:La_batalla_de_San_Romano,_por_Paolo_Uccello.jpg
- Obr. 16: https://en.wikipedia.org/wiki/Bucephalus#/media/File:Domenico_Maria_Canuti_-_Alexander_and_Bucephalus.jpeg
- Obr. 17: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Napoleon_at_the_Great_St._Bernard_-_Jacques-Louis_David_-_Google_Cultural_Institute.jpg
- Obr. 18: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/437052>
- Obr. 19: https://cs.wikipedia.org/wiki/Soubor:Meissonier_-_1814,_Campagne_de_France.jpg
- Obr. 20: HARRISON, Lorraine. *Horse: From Noble Steeds to Beasts of Burden*. Kolín nad Rýnem: Taschen, 2000, s. 202 - 203.
- Obr. 21: https://cs.m.wikipedia.org/wiki/Soubor:Scotland_Forever!.jpg
- Obr. 22: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Alfred_Munnings_-_Charge_of_Flowerdew%27s_Squadron.jpg
- Obr. 23: <https://www.nam.ac.uk/explore/alfred-munnings>
- Obr. 24: <https://www.nam.ac.uk/press/alfred-munnings-war-artist-1918>
- Obr. 25: <https://cz.pinterest.com/pin/104075441368502298/>

Obr. 26: <https://cz.pinterest.com/pin/808818414299008760/>

Obr. 27: <http://www.travelingintuscany.com/art/simonemartini/guidoricciodafogliano.htm>

Obr. 28: BASKETT, John. *The Horse in Art*. 1. vyd. New Haven: Yale University Press, 2006, s. 57.

Obr. 29: https://www.auctionzip.com/auction-lot/Michelangelo-Studies-Of-Horses_EB0469499D/

Obr. 30: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pisanello_-_Horses_-_WGA17858.jpg

Obr. 31: https://en.wikipedia.org/wiki/Leonardo%27s_horse#/media/File:Study_of_horse.jpg

Obr. 32: <https://dejnyumeni.estranky.cz/clanky/manyrismus/tizian.html>

Obr. 33: <https://www.thinglink.com/scene/723323683354968064>

Obr. 34: <https://www.babylonie.cz/blog/peter-paul-rubens-malba-deti-s-vencem-plodu>

Obr. 35: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/wootton-two-stallions-fighting-t11839>

Obr. 36: <https://artuk.org/discover/artworks/sir-roger-burgoyne-riding-badger-246605>

Obr. 37: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Thomas_Rowlandson_-_Horses_and_a_Cart_at_a_Sandpit_-_Google_Art_Project.jpg

Obr. 38: <https://fineartamerica.com/featured/lord-abergavenny-s-dark-bay-carriage-horse-with-a-terrier-thomas-gooch.html>

Obr. 39: <https://www.meisterdrucke.uk/fine-art-prints/Sawrey-Gilpin/59016/The-Grey-Arab-.html>

Obr. 40: https://cs.m.wikipedia.org/wiki/Soubor:Jean_Louis_Th%C3%A9odore_G%C3%A9ricault_001.jpg

Obr. 41: <http://www.artnet.com/artists/marino-marini/cavallo-bianco-e-cavaliere-white-horse-and-rider-LFpfpQDIVXzJWkjff4tww2>

Obr. 42: <https://www.marcchagall.net/equestrienne.jsp>

Obr. 43: <https://cz.pinterest.com/pin/489836896956906171/>

Obr. 44: https://www.idnes.cz/kultura/vytvarne-umeni/gask-stala-expozice-stavy-mysli.A140523_135507_vytvarne-umeni_vha/foto

Obr. 45: <http://www.artnet.com/artists/franti%C5%A1ek-kupka/k%C5%AF%C5%88-ve-st%C3%A1ji-nq9gy7S3j6trW5Dkras4ig2>

Obr. 46: https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.O_17323

Obr. 47: http://www.artmuseum.cz/reprodukce2_pohled.php?dilo_id=604

Obr. 48: http://vytvarna-vychova.cz/wp-content/uploads/2015/02/800px-Franz_Marc_Blaues_Pferd_1911.jpg

Obr. 49: <https://www.wikiart.org/en/wassily-kandinsky/horses-1909>

Obr. 50: <https://www.wassilykandinsky.net/work-528.php>

Obr. 51: <https://www.arthousejejtmanek.cz/cs/vystavy-a-aukce/zahradni-aukce-2016-12/seznam-del/hlava-kone-4385/>

Obr. 52: <http://www.artnet.com/WebServices/images/11001671ldCXbJFg37bR3CfDrCWvaHBOcTkyF/uzana-dvorsk%C3%A1-%C5%A1%C3%ADpov%C3%A1-bez-n%C3%A1zv%C3%A1.jpg>

Obr. 53: <https://www.facebook.com/ivanajurnalipska/photos/pcb.1052058504920323/1052058421586998/>

Obr. 54: https://www.wga.hu/html_m/h/hamilto/johann/piebald.html

- Obr. 55: <https://www.metmuseum.org/blogs/now-at-the-met/2015/anatomy-of-the-horse>
- Obr. 56: <https://cz.pinterest.com/pin/551972498054349186/>
- Obr. 57: <https://www.wikiart.org/en/george-stubbs/mares-and-foals-in-a-river-landscape-1768>
- Obr. 58: <https://www.wikiart.org/en/george-stubbs/mares-and-foals-in-a-wooded-landscape-1762>
- Obr. 59:
https://en.wikipedia.org/wiki/Whistlejacket#/media/File:Whistlejacket_by_George_Stubbs_edit.jpg
- Obr. 60: <https://pixels.com/featured/5-a-lion-attacking-a-horse-george-stubbs.html>
- Obr. 61: <https://pixels.com/featured/5-a-lion-attacking-a-horse-george-stubbs.html>
- Obr. 62: <https://spiffingprints.com/products/george-stubbs-horse-and-cart>
- Obr. 63: <https://artuk.org/discover/artworks/hambletonian-rubbing-down-132924>
- Obr. 64: <https://www.art-trade.de/Kuenstler/Degas/Edgar-Degas-Pferderennen-vor-dem-Start.jpg.php>
- Obr. 65: BOGGS Jean Sutherland. *Degas at the Races*. 1. vyd. Washington: National Gallery Washington, 1998, s. 18.
- Obr. 66: <https://fineartamerica.com/featured/study-of-a-horse-with-figures-edgar-degas.html>
- Obr. 67: <https://rkd.nl/en/explore/images/221492>
- Obr. 68: <https://www.edgar-degas.net/the-false-start.jsp>
- Obr. 69: http://www.artmuseum.cz/reprodukce2_pohled.php?dilo_id=310
- Obr. 70: <https://fineartbiblio.com/artworks/edgar-degas/8280/the-race-track-amateur-jockeys-by-a-carriage>
- Obr. 71: https://nl.wikipedia.org/wiki/Bestand:Edgar_Germain_Hilaire_Degas_040.jpg
- Obr. 72: <https://www.wikiart.org/en/edgar-degas/race-horses-at-longchamp-1874>

Přílohy II.

- Obr. 73 - 101: fotografie autorky
- Obr. 102 - 105: <https://www.charleschurch.net/commissions/>
- Obr. 106 - 109: <https://cathdriessen.nl/gallery/paarden-schetsen/>
- Obr. 110 - 115: fotografie autorky