



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

**Vincent Willem van Gogh a jeho kresba objevující  
se v dopise 520 psaném bratrovi Theodorusovi  
van Goghovi**

Vincent Willem van Gogh and his drawing which appeared in the  
letter 520 written to his brother Theodorus van Gogh

Vypracovala: Aneta Soldátová

Vedoucí práce: doc. Lenka Vojtová Vilhelmová, ak. mal.

České Budějovice 2021

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 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 .....

.....

Aneta Soldátová

### **Poděkování**

Ráda bych poděkovala především vedoucí své práce docentce Lence Vojtové Vilhelmové, ak. mal. za její odborné vedení, inspirativní rady a připomínky, které mi profesionálně podávala po celou dobu tvorby této bakalářské práce, i když vzhledem k situaci nebyly vždy zrovna vhodné pracovní podmínky. Velký dík paní docentce patří nejen za její odbornost, ale i za velmi vřelý přístup a podporu, která mi dodávala novou chuť a tvůrčí jiskru při tvorbě.

Svou vděčnost a dík bych chtěla vyjádřit i mé rodině a lidem, kteří při mně stáli po celou dobu psaní, za jejich důvěru a podporu. Dodávali mi tak neustále novou energii a sílu pro další pokračování ve studiích.

V neposlední řadě bych chtěla poděkovat samotnému Vincentovi, který pro mě byl po celou dobu práce a stále bude velkou inspirací, protože mi permanentně připomíná, že pokud chce člověk něco dokázat, tak musí překonat především sám sebe.

Děkuji.

## **Abstrakt**

Bakalářská práce „Vincent Willem van Gogh a jeho kresba objevující se v dopise 520. psaném bratrovi Theodorusovi van Goghovi“ se sestává ze dvou částí – teoretické a praktické.

Teoretická část si klade za cíl přiblížit život a tvorbu významného malíře. Zabývá se kulturněhistorickým pozadím umělce a tvorby. Zaměřuje se na korespondenci Vincenta a jeho bratra Thea, která často obsahovala drobné kresby dokládající tvorbu umělce a pro nás čtenáře přibližuje tak jeho výtvarné záměry a osvětluje skrytou osobní podstatu umělce.

Praktická část je zaměřena na jednu konkrétní kresbu poslanou v dopise pod číslem 520. Tato drobná kresba se stala inspiračním zdrojem pro výtvarnou praktickou část, jejímž cílem bylo dále rozvíjet náměty z konkrétních dopisů v podobě perokresby nebo kresby.

Na samém konci této kvalifikační práce se mohou v příloze čtenáři seznámit s obrazovým materiálem, na který je v textu vždy odkázáno.

**Klíčová slova:** Vincent van Gogh, kresba, korespondence, Theo

## **Formát bibliografické citace práce**

SOLDÁTOVÁ, Aneta. *Vincent Willem van Gogh a jeho kresba objevující se v dopise 520 psaném bratrovi Theodorusovi van Goghovi*. České Budějovice, 2021. Bakalářská práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Pedagogická fakulta. Katedra výtvarné výchovy. Vedoucí práce: doc. Lenka Vojtová Vilhelmová, ak. mal.

## **Abstract**

The Bachelor thesis is focused on the Vincent Willem van Gogh and his drawing that is described in the 520th letter addressed to Vincent van Gogh's brother – Theodorus. The thesis consists of two parts – theoretical and practical.

The theoretical part aims to show and describe the life and work of well known painter. It deals with the cultural-historical background of the artist's work. The theoretical part is also focused on the correspondence of Vincent and his brother Theo. The correspondence also contained small drawings describing the artist's work. For us readers, it brings a closer look into his artistic intentions and explains the hidden personal essence of the artist.

The practical part is focused on one of the drawing sent in the letter under number 520. This small drawing has become a source of inspiration for the artistic – practical part.

The aim of the practical part is to further develop the themes from the particular letters in form of pen-and-ink drawings or just drawings.

The readers can find the quoted pictorial material in the appendix in the final part of the work.

**Key words:** Vincent van Gogh, drawing, correspondence, Theo

## OBSAH

Úvod .....	7
<b>I. Teoretická část .....</b>	<b>12</b>
<b>1 Život a dílo výtvarného umělce Vincenta van Gogha .....</b>	<b>13</b>
1.1 Kulturněhistorický kontext doby, ve které Vincent van Gogh žil .....	13
1.2 Komparace textů zabývajících se uměleckým rozbořem díla Vincenta van Gogha – jeho práce v zrcadle kritiky .....	20
1.3 Období umělecké tvorby Vincenta van Gogha v Arles .....	27
<b>2 Korespondence Vincenta van Gogha .....</b>	<b>34</b>
2.1 Dopis 520 Vincenta van Gogha Theovi z Arles .....	36
<b>II. Praktická část .....</b>	<b>39</b>
<b>3 Kresba objevující se v dopise 520.....</b>	<b>40</b>
3.1 Koncept praktické části práce – Dopis 520 .....	41
3.2 Realizace a výtvarné pojetí – Dopis 520.....	43
<b>Závěr .....</b>	<b>47</b>
<b>Seznam použitých zdrojů.....</b>	<b>49</b>
Monografické zdroje.....	49
Elektronické zdroje .....	50
Jiné zdroje.....	52
<b>Seznam příloh .....</b>	<b>53</b>
Přílohy I. Obrazový doprovod k teoretické části.....	54
Přílohy II. Dodatky k teoretické části .....	67
Přílohy III. Obrazový doprovod k stěžejnímu dopisu .....	72
Přílohy IV. Obrazový materiál k praktické části.....	75
<b>Zdroje příloh.....</b>	<b>96</b>
Přílohy I. ....	96
Přílohy II.....	97
Přílohy III. ....	97
Přílohy IV.....	98

## Úvod

*„Milý Theo!*

*Srdečně Ti děkuji za Tvůj laskavý dopis. [...] Píšeš o prázdnotě, kterou někdy cítíš. Totéž prožívám i já. [...] Noví malíři jsou osamoceni, chudí, zachází se s nimi jako s blázný a oni se po takovém zacházení blázný skutečně stávají, alespoň v poměru k druhým lidem.*

*[...] Malíř se povahově ničí tuhou prací u stojanu, takže se stává neschopným pro mnoho jiných věcí, na př. pro rodinný život atd. Vkládá tedy do svých obrazů nejen barvy, nýbrž i odříkání a sebezapření a zlomené srdce.“<sup>1</sup>*

Korespondence Vincenta van Gogha, ze které je čerpán i předchozí citát, je nepřebornou studnicí informací o životě a díle tohoto umělce. Právě tento fakt se stal hlavním inspiračním zdrojem pro vznik bakalářské práce *Vincent van Gogh a jeho kresba objevující se v dopise 520. psaném bratrovi Theodorosovi van Goghovi* skládající se ze dvou částí – teoretické a praktické. Publikace je pro lepší orientaci členěna do tří hlavních částí.

Cílem teoretického textu je přiblížit život a dílo vynikajícího umělce Vincenta van Gogha. V rámci teoretické části se o to práce snaží ve dvou hlavních rovinách.

Nejprve se zaměřuje na kulturněhistorické období, ve kterém umělec žil. Pozornost je však soustředěna pouze na body, jež mohly ovlivnit umělcův život a vývoj jeho tvorby. Kapitola je velmi důležitá pro pochopení převratnosti období, které významně ovlivnilo styl života lidí a vnímání umění jako takového. René Huyghe napsal o této době: *„Neuvěřitelné pokroky vědy, průmyslu byly zdrojem nesmírných nadějí, jaké lidstvo dosud nepoznalo, ale na druhé straně jejich odraz na sociální situaci znamenal bezprostřední hrozbu a naléhavě vyžadoval řešení.“<sup>2</sup>*

Druhá část předkládá názory teoretiků umění a porovnává jejich texty, aby tak čtenáři přiblížila, jak umělce vnímalo odborné publikum. Poslední kapitola první části podrobněji rozebírá období života umělce, ve kterém napsal dopis popisující skicu stěžejní pro praktickou část. V této životní etapě se

---

<sup>1</sup> Ačkoliv Vincent své dopisy většinu času nedatoval, u této citace je přesně známo, že vznikla 29. července v Arles. Období, kdy Vincent tvořil v Arles se věnuje v bakalářská práce v kapitole 1.3 *Období umělecké tvorby Vincenta van Gogha v Arles.*

GOGH, Vincent van. *Dopisy*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1956, s. 527.

<sup>2</sup> HUYGHE, René. *Umění nové doby*. In: . 1974, s. 158.

Vincent van Gogh začal podepisovat na svých obrazech pouze jako Vincent.<sup>3 4</sup> Tímto způsobem signaloval i korespondenci, proto je dále v práci použito jen *Vincent* v případě, že se hovoří o tomto umělci.

Druhá rovina odborného textu je orientována pouze na korespondenci přibližující čtenáře k umělci i přes časovou propast mezi autorem a pozorovatelem. Čtenář z tohoto důvodu nalezne ve druhé kapitole celou citaci dopisu, jenž se stal hlavním inspiračním zdrojem této bakalářské práce.

Primárním cílem předkládané práce je vytvořit několik kreseb nebo perokreseb, které zrcadlí malé kresby a náčrty z dopisů umělce. Právě tento moment inspirace ilustracemi z korespondence propojuje praktickou a teoretickou část. Čtenář má díky tomu možnost naléznout ve třetím hlavním úseku publikace praktický rozbor Vincentovy tvorby a pochopit umělce v rámci rozboru kresby. Práce se zde snaží zároveň porozumět charakteristicky se vlnícímu rukopisu.

Téma Vincentova odkazu je stále velmi aktuální, protože život tohoto člověka byl natolik fascinující, že i po sto třiceti letech od jeho smrti vzbuzuje u odborníků i široké veřejnosti mnoho otázek. Práce se nesnaží tyto všechny otázky zodpovědět, nýbrž přiblížit se umělci, a to hlavně skrze kresebné – skicové dílo, které Vincent po sobě zanechal, a tím pochopit umělcovo uvažování o výtvarných problémech, které denně řešil a stavěl před sebe.

Bakalářská práce si vytyčuje za cíl přiblížit čtenáři osobnost Vincenta, příběh génia, který žil a zemřel v neuznání.<sup>5</sup> Vincent byl nepochybně osobností konce 19. století, která ovlivnila celou řadu umělců. Již v roce 1912, při příležitosti výstavy *Sonderbrund v Kolíně nad Rýnem*,<sup>6</sup> byl označen

---

<sup>3</sup> [Srov.] WALTHER, Ingo F a Vincent van GOGH. *Vincent Van Gogh: 1853-1890 : vize a skutečnost*. Praha; Köln: Slovart; Taschen, 2002, s. 36.

<sup>4</sup> V roce 1888 žádal Vincent svého bratra, aby v katalogu u příležitosti výstavy jeho obrazů v Salónu nezávislých, kterou Theo pořádal, uvedl jeho jméno tak, jak: „... se podepisuje na svých plátnech, tj. *Vincent a nikoli van Gogh*, z toho výtečného důvodu, že to poslední jméno by tady nedovedli vyslovit (v Arles).“

PERRUCHOT, Henri, Jiřina VACLOVÁ a František ZVĚŘINA. *Život Vincenta van Gogha*. Olomouc: Votobia, 1993, s. 151.

<sup>5</sup> [Srov.] *Slunce na paletě, smutek v duši – Vincent van Gogh*. In: [cit. 22.11.2020]. Dostupné z: <https://www.ceskegalerie.cz/cs/umelci-2/slunce-na-palete-smutek-v-dusi-vincent-van-gogh>

<sup>6</sup> Tato výstava se může řadit mezi deset nejvýznamnějších výstav ve 20. století, protože silně ovlivnila vnímání uměleckých proudů ve své době. „...v roce 1912 kanonizovala modernismus v Evropě. Skutečným názvem přehlídky je Mezinárodní výstava uměleckých řemesel Westdeutscher Kunstfreunde und Künstler (Mezinárodní umělecká výstava Zvláštní asociace západoněmeckých milovníků umění a umělců), která se však nazývá výstavou Sonderbund. Zahrnovala významná díla umělců jako Paul Cézanne, Edvard Munch, Paul Gauguin, Pablo Picasso, Egon Schiele a Vincent



za průkopníka rysů, jež používal skandinávský expresionismus.<sup>7</sup> O jeho dílo se také zajímali fauvisté<sup>8</sup> (*Henri Matisse*),<sup>9</sup> mladý *Pablo Picasso*,<sup>10</sup> představitelé francouzského tachismu<sup>11</sup> (*Henri Michaux*)<sup>12</sup> nebo umělci amerického abstraktního expresionismu<sup>13</sup> (*Jackson Pollock*).<sup>14 15</sup> Již z tohoto malého výčtu jmen může čtenář vypožorovat, jak významnou osobností pro umělecký svět Vincent byl. Přestože se krátkou dobu umělecky školil, odborníci jej považují za autodidakta<sup>16</sup> žijícího pro umění do posledního dechu, ne pro obdiv a společenské postavení. Díky neuvěřitelnému zápalu pro práci po sobě zanechal pozoruhodné dílo čítající téměř 900 obrazů a stovky kreseb a studií.<sup>17</sup>

---

*van Gogh a zahrnují příklady post-impresionismu k německému expresionismu a školám Die Brücke a Der Blaue Reiter.*"

Top 10 uměleckých výstav z 20. století. In: [cit. 07.02.2021]. Dostupné z: <https://cs.chalized.com/top-10-umeleckych-vystav-z-20-stoleti/>

<sup>7</sup> Expresionismus ve výtvarném umění znamená výrazovost, především přístup kladoucí důraz na zvýraznění niternosti lidské duše. Byl to směr, který používal neobvyklé výtvarné prvky, aby ztvárnil nové vnímání reality. Expresionisté se také zřekli smyslového vnímání impresionismu, ale nevzdali se vazeb na skutečnost. V kompozici byla zdůrazňována asymetrie, diagonála, dynamický rukopis a kontrastní barevnost.

[Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: malířství, sochařství, grafika*. Praha: Academia, 1997, s. 99.

<sup>8</sup> Fauvismus byl malířský směr z přelomu 19. a 20. století. Je považován za součást expresionismu zahrnující i jiné směry, které se stavěly proti naturalismu, akademismu a impresionismu. Charakteristickými znaky byly čisté barvy bez stínování, plošného prostoru a perspektivy.

[Srov.] Tamtéž, s. 102–104.

<sup>9</sup> Henri Matisse (1869-1954) byl francouzský malíř a hlavní představitel fauvismu.

[Srov.] GRAHAM-DIXON, Andrew a Markéta HÁNOVÁ. *Umění: velký obrazový průvodce*. Praha: Knižní klub, 2014, s. 403.

<sup>10</sup> Pablo Picasso (1881-1973) byl hlavním představitel kubismu.

[Srov.] *Pablo Picasso* | ARTMUSEUM.CZ. In: [cit. 10.02.2021]. Dostupné z: [http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art\\_id=342](http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=342)

<sup>11</sup> Tachismus (označován též jako tašismus) byl umělecký směr vzniklý v 50. letech 20. století. Název malířského směru pochází z francouzského *tache*, což znamená *skvrna*. Právě skvrna byla hlavním znakem tašismu. Mohla vznikat i bez štětce nebo špachtle přímo litím z tuby, stříkáním apod. V roce 1909 M. Denis označil ve svém článku o Vincentovi postimpresionisty, jako první tašisty.

[Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: malířství, sochařství, grafika*. Praha: Academia, 1997, s. 362-363.

<sup>12</sup> Henri Michaux (1899-1984) byl belgický malíř, spisovatel a básník.

[Srov.] DATABAZEKNIH.CZ. Henri Michaux. In: [cit. 04.04.2021]. Dostupné z: <https://www.databazeknih.cz/zivotopis/henri-michaux-10892>

<sup>13</sup> „Abstraktní expresionismus zažil největší rozkvět ve 40. a 50. letech v New Yorku. Zahrnoval rozmanité malířské styly, všichni jeho tvůrci však sdělovali silné citové obsahy, zdůrazňovali smyslovost barvy a pracovali převážně na velikých plátnech.“

GRAHAM-DIXON, Andrew a Markéta HÁNOVÁ. *Umění: velký obrazový průvodce*. Praha: Knižní klub, 2014, s. 502.

<sup>14</sup> Jackson Pollock (1912-1956) byl hlavním představitel abstraktního expresionismu a akční malby.

[Srov.] Tamtéž, s. 503.

<sup>15</sup> [Srov.] SIRIGATTI, Cristina, Vincent van GOGH a Lucie KORÁBKOVÁ. *Vincent van Gogh: život, osobnost a dílo*. 2018, s. 177–178.

<sup>16</sup> „Autodidakty bývají laičtí umělci (amatéři, diletanty), ale také prvořadí umělci, kteří ze sociálních, politických aj. příčin se nemohli pro své poslání připravit na akademických nebo jiných školách, anebo takovou výuku programově odmítli...“

BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: malířství, sochařství, grafika*. Praha: Academia, 1997, s. 35.

<sup>17</sup> LECALDANO, Paolo. *Vincent van Gogh II*. Praha: Odeon, 1986, s. přebal knihy.

Důležitou částí bakalářské práce je korespondence Vincenta, jež nejlépe může přiblížit komplikovaný niterní svět umělce a zároveň poodhalit všední maličkosti, které formovaly jeho osobnost. Dopisy často obsahují drobné kresby dokládající tvorbu umělce a pro nás čtenáře tak přibližují, jeho výtvarné záměry. Korespondence byla souborně vydána v zatím nejobsáhlejší sbírce dopisů publikovaných v českém jazyce, a to v knize *Dopisy*, které z originálu přeložila *Dagmar Malá* a *Zdeněk Hlaváček*. Tento výbor z dopisů je stěžejní literaturou pro předkládanou práci, protože, jak již bylo řečeno, právě zde umělec zachytává své pocity, problémy a neustálý boj se sebou samým. Pokud práce necituje přímo z této knihy, tak se odkazuje na Vincentova slova pomocí citací, které byly nalezeny v odborné literatuře, jež opět čerpá z velké části z jeho dopisů. Příkladem vícekrát použité publikace je kniha *E. van Meekerena* s názvem *Život a nemoci Vincenta van Gogha: "kámen v pohybu neobrůstá mechem"*.

Dalším důležitým zdrojem je kniha *Paula Lecaldana* s názvem *Vincent van Gogh II 1888–1890* doplněna o výňatky z korespondence umělce, kde se objevují kresby *Rozsévače*. Označení těchto výseků se stalo inspirací pro název bakalářské práce.

Pro praktickou část se hlavním zdrojem stala kniha *Vincent van Gogh-Kresby* od *Miroslavy Neumannové*. Autorka ve své knize klade důraz především na první umělecké období Vincenta, holandské období, ve kterém dominovala kresba, jež byla zpočátku jediným převažujícím nástrojem pro vyjádření umělce. Dále se zaměřuje na druhé tvůrčí období na francouzském území v umělcově vrcholné fázi tvorby.<sup>18</sup>

Pro lepší vykreslení a přiblížení čtenáři je v bakalářské práci čerpáno z knihy *Život Vincenta van Gogha* od *Henriho Perruchota*. Henri Perruchot se ve své knize snažil maximálně potlačit fantazii a trpělivě shromažďovat důležité i méně důležité momenty, jež život umělce dovolují zrekonstruovat.<sup>19</sup> Je však potřeba si uvědomit, že v některých částech knihy se mohou objevovat pasáže s fantazijními prvky, a proto při práci s tímto zdrojem byl kladen důraz na citlivé využití citace.

Po přečtení bakalářské práce by se čtenář měl více přiblížit tvorbě geniálního umělce. Aby se tak stalo, budou informace dokládány z několika

---

<sup>18</sup> [Srov.] NEUMANNOVÁ, Miroslava. *Vincent van Gogh Kresby*. Praha: Odeon, 1987, s. přebal knihy.

<sup>19</sup> [Srov.] PERRUCHOT, Henri, Jiřina VACLOVÁ a František ZVĚŘINA. *Život Vincenta van Gogha*. Olomouc: Votobia, 1993, s. úvod.

ověřených zdrojů, a to především v teoretické části. V praktické se práce pokusí zaujmout čtenáře rozbořem kresebné práce Vincenta.

## **I. Teoretická část**

# 1 Život a dílo výtvarného umělce Vincenta van Gogha

Pro plné pochopení umělcova díla je důležité nahlížet na jeho tvorbu z různých úhlů pohledu a citlivě vnímat všechny okolnosti, které ho mohly ovlivnit při jeho uměleckém vývoji. Následující kapitoly se proto zaměří na historický kontext doby, ve které Vincent žil, protože právě společenské a dějinné události mohou být považovány za hlavní body ovlivňující charakter umělcovy tvorby. Dále se práce věnuje názorům teoretiků umění a porovnává jejich texty, aby se tak čtenář mohl přiblížit tomu, jak umělce vnímá odborné publikum. Poslední podkapitola první části práce je zaměřena na konkrétní období, ve kterém umělec tvořil svá díla v Arles, a snaží se tak poodhalit, co se dělo v životě Vincenta při vytvoření kresby, která je stěžejní pro praktickou část této bakalářské práce.

## 1.1 Kulturněhistorický kontext doby, ve které Vincent van Gogh žil

Stejně jako o samotném Vincentovi (viz Přílohy I., obr. 1) tak i o jeho době bylo napsáno nepřehledné množství zajímavých faktů. Tato kapitola nesnaží pojmut všechny tyto myšlenky, ale pouze se zaměřit na okolnosti ve společnosti, které mohly umělce určitým způsobem ovlivnit.

V roce 1880 se dvaceti sedmiletý Vincent rozhodl vydat na dráhu umělce.<sup>20</sup> Bakalářská práce nesleduje podrobně první kroky jeho životní cesty, ale mapuje období, kdy se Vincent už pohyboval na umělecké scéně. *Ernst H. Gombrich* popsal toto umělecké období v knize *Příběh umění* jako období, kdy společnost na konci 19. století žila v povrchní představě blahobytu, ale umělci a spisovatelé se cítili čím dál více nespokojeni. Tento pocit pramenil ze společenského postavení umělce, který se v té době vnímal spíše v roli outsidera. Na další problematiku umění konce 19. století upozorňovali zejména kritici v Anglii, kteří poukazovali na úpadek řemeslné práce zaviněné průmyslovou revolucí.<sup>21</sup>

---

<sup>20</sup> [Srov.] SPENCE, David. *Van Gogh*. Praha: Grada, 2010, s. 2.

<sup>21</sup> Dnes je možné se setkat s dělením průmyslové revoluce do čtyř období, kdy každá část výrazně ovlivnila běžný život jedince ve společnosti trochu jiným způsobem. Prvotní změny spojené rozvojem průmyslu pozorujeme v Anglii v 18. století, někteří teoretici dokonce přesněji hovoří o roku 1784, kdy Edmund Cartwright vynalezl první mechanický tkací stav, který zcela ovlivnil způsob práce. První vlna průmyslové revoluce přechází i do 19. století, kdy se pozvolna upouští od výroby v manufakturách a přechází se ke strojové výrobě. Zaznamenáno bylo nově masové využívání nových zdrojů energie, jako byla například pára vzniklá ze spalování uhlí. Právě parní stroj se stal dnes už tradičním symbolem první vlny průmyslové revoluce. Jak velký dopad na společnost měla průmyslová revoluce ukázala

Proti levné a hromadné výrobě vystupovali například John Ruskin a William Morris, kteří chtěli znovu pozvednout úroveň výtvarných řemesel, ale ani jejich osvěta řemeslné tradice nezabránila dalšímu úpadku ruční výroby. Nové naděje a inspirační zdroje přineslo umění Japonska, které bylo vnímáno jako cesta evropské tvorby ze slepé uličky.<sup>22</sup>

Mladí umělci koncem 19. století nebyli spokojeni s výsledky výtvarných hnutí a cítili stále větší stísněnost a rozhořčenost. Tuto náladu v uměleckém světě je důležité citlivě vnímat, aby byly pochopeny kořeny různých hnutí, která jsou dnes známá souborně pod názvem „moderní umění“.<sup>23</sup>

Pro lepší přiblížení Vincentova společenského postavení v roli malíře se text krátce zaměřuje na počátek 19. století ve světě umění, v němž se zcela změnil vztah umělce a objednavatele. *Ernst H. Gombrich* hovoří o transformaci existence umělce, který neměl nikdy život bez starostí, ale nemusel se ptát sám sebe, jaká je role malíře ve světě, protože do počátku 19. století byl do určité míry jasně dán směr jeho tvorby. Obvykle se do té doby živil výzdobou oltářních desek, portrétní malbou nebo jeho obrazy sloužily jako dekorace pokojů, a proto bylo jeho postavení zajištěno, i když mohl odvést průměrnější práci. V 19. století umělec ztratil pocit bezpečí kvůli změnám ve společenském dění. Otevřelo se mu však nové a neomezené pole působnosti díky změnám přístupu k umění. Nově se umělec mohl svobodně rozhodnout, jaké výjevy budou tvořit jeho vlastní škálu námětů. Tato neomezená volba výběru přinášela i stinnou stránku věci, protože čím větší měl možnosti výběru, tím více vznikal prostor pro neshodu veřejnosti s umělcovým vkusem. Ztrátou jednoty námětů docházelo často až k vypjatým vztahům mezi umělcem a zákazníkem.

Tím se práce dostává k hlavnímu problému 19. století v uměleckém světě, protože umělec musel vyhovět požadavkům zákazníka, i když sám nebyl přesvědčen o kvalitách zadané práce. Pokud se nechtěl dostat do finanční nouze, musel přijmout zakázky, které u něj mohly vyvolávat pocit ztráty sebeúcty.

---

změna všech oborů v hospodářství, která souvisela se zakládáním sídel a vznikem soukromého vlastnictví.

[Srov.] INFO@SABRE.CZ, Sabre, [www.sabre.cz](http://www.sabre.cz), e-mail: Od 1. průmyslové revoluce ke 4. | Technický týdeník. [online] [cit. 10.02.2021]. Dostupné z: [https://www.technickytydenik.cz/rubriky/ekonomika-byznys/od-1-prumyslove-revoluce-ke-4\\_31001.html](https://www.technickytydenik.cz/rubriky/ekonomika-byznys/od-1-prumyslove-revoluce-ke-4_31001.html)

<sup>22</sup> Japonské umění silně ovlivnilo Vincentovu tvorbu. Po příjezdu do Arles byl nadšen místní krajinou a srovnával ji přímo s Japonskem. V dopise napsal: „... chci především říci, že se mi zdá zdejší kraj svým průzračným ovzduším a svěží barevností stejně pěkný jako Japonsko.“

*Vincent van Gogh Dopisy přátelům*. Praha: Odeon, nakladatelství krásné literatury a umění, n. p., 1977, s. 162.

<sup>23</sup> [Srov.] GOMBRICH, E. H., Karolína KOTLÁŘOVÁ a Miroslava GREGOROVÁ. *Příběh umění*. Praha: Odeon, 1992, s. 437–439.

V opačném případě následoval pouze svůj vnitřní hlas, který ho však mohl přivést do existenční tísně. Z toho důvodu docházelo v 19. století k velkému rozchodu mezi umělci, kteří se nechtěli na základě svého temperamentu nebo přesvědčení podřizovat konvencím společnosti, a umělci přijímajícími roli zprostředkovatele přání objednavatele.<sup>24</sup>

Úsek čerpající z knihy *Příběh umění* je zakončen citací samotného autora. „*Umělec, který svou duši zaprodal a pobízel se vkusu těch, kdo jej vůbec neměli, byl ztracen. Stejně tomu bylo s umělcem, který svou situaci dramatoval a považoval se za génia jen proto, že žádné kupce nenacházel. Tato situace byla zoufalá jen pro slabochy. Měla i své výhody díky možnostem volby a nezávislosti na zákazníkovi přání. Bylo to snad poprvé, kdy se umění stalo prostředkem vyjádření vyhraněné osobnosti, ovšem za předpokladu, že umělec takovou osobností skutečně byl.*“<sup>25</sup>

Knihou silně ovlivňující moderní malířství vyšla roku 1839 v Paříži a nesla předlouhý název: *O zákonu siltmultánního kontrastu barev a seskupování barevných předmětů nahlížených podle tohoto zákona v jeho sepětí s malířstvím, goblény, beauvaiskými goblény nábytkovými, koberci, mozaikou, barevnými vitrážemi, tiskem látek, tiskařstvím, miniaturami, dekorací budov, odíváním a hortikulturou.*<sup>26</sup> Autorem zmíněné knihy byl umělecký kritik a jeden z největších vědců své doby *Michel Eugen Chevreul*.<sup>27</sup> Při práci v barvírně *Královské manufaktury gobelínů*, kde pracoval jako ředitel, si všímal kontrastů barev ovlivňujících se navzájem. Společné působení barev popsal právě ve výše zmíněné knize a otevřel tím dveře pro vědecké smýšlení o barvách inspirující mnoho moderních umělců. *Marie Pleskotová* o tomto jevu píše: „*Žádná barva neexistuje sama o sobě; existuje pouze ve vztahu k barvám kolem sebe. Mnozí umělci zákonitosti těchto vztahů vytušili, ale užívali je jen nejasně, tápavě, nepřesně. Zákony barevných kontrastů formulovala až věda.*“<sup>28</sup> Do jaké míry ovlivnila tato problematika Vincenta je možné se opět dozvědět přímo z jeho

---

<sup>24</sup> [Srov.] GOMBRICH, E. H., Karolína KOTLÁŘOVÁ a Miroslava GREGOROVÁ. *Příběh umění*. Praha: Odeon, 1992, s. 408–409.

<sup>25</sup> Tamtéž, s. 410.

<sup>26</sup> Termín hortikula je používán pro označení zahradnictví všeho druhu.

[Srov.] PLESKOTOVÁ, Petra. *Svět barev*. Praha: Albatros, 1987, s. 146.

<sup>27</sup> Michel Eugen Chevreul (1786-1889) učinil během svého života několik významných objevů. Například izoloval cukr z moči diabetiků a přispěl tím k prvním krokům pro rozeznání příčiny cukrovky. K dalším vynálezů patřil stearin využívaný k výrobě svíček.

[Srov.] Tamtéž, s. 146-147.

<sup>28</sup> Tamtéž, s. 148.

korespondence bratrovi Theovi a dalším přátelům, ve které s velkým zaujetím popsal své úvahy nad simultánním kontrastem barev.<sup>29</sup>

Důležitým datem, které by práce neměla vynechat, byl rok 1826, v němž Francouz Joseph Niepce pořídil snímek považovaný dnes za nejstarší a první dochovanou fotografii<sup>30</sup> přírody. Tento moment odstartoval sled dalších vynálezů, jež výrazně přispěly k podobě dnešní fotografie.<sup>31</sup> Tento bod je důležité zmínit, protože vývoj fotografie zásadním způsobem ovlivnil počátky moderního umění. Divák najednou zjistil, že co se zdálo být ztvárňované po několik staletí rukou umělce jako reálné vyobrazení, nemusí být vždy nutně pravdivé. Tento fakt se stal jedním ze stěžejních bodů při obhajobách tvorby moderních umělců.<sup>32</sup> Mezi slavné muže očarované fotografií patřil i francouzský umělec Edgar Degas,<sup>33</sup> jehož dílo bylo ovlivněno průkopnickým snažením Eadwearda Muybridgea. Tento významný fotograf používal princip, jenž se později využíval k filmovým okénkům, vytvářel totiž nespočetné množství obrázků zvířat a lidí v rozfázovaném pohybu.<sup>34</sup> Druhý fotograf, který zaujal společnost svou tvorbou, byl Nadar. Diváky přitáhl ke své tvorbě především novým pohledem na svět z neobvyklých perspektiv. Například pořídil první letecký snímek Paříže z letícího balonu. Fotografie získala svébytné místo v umělecké světě a stala se inspirativní pomocnou technikou, ale zároveň sokyní malířství, kvůli níž ustoupilo několik drobných žánrů do pozadí tvorby umělců.<sup>35</sup>

---

<sup>29</sup> „Slyšel jsem o pokusu, při němž se kousek neutrálně zbarveného papíru jevil na červeném pozadí nazelenalý, na oranžovém namodralý, na modrém oranžový, nažloutlý na fialovém a nafialovělý na žlutém.“ Tím Vincent vlastním způsobem popsal simultánní kontrast, jenž sehrál velkou roli v umění.

PLESKOTOVÁ, Petra. *Svět barev*. Praha: Albatros, 1987, s. 154-155.

<sup>30</sup> „Fotografie je dílo vzniklé reprodukčním postupem využívající citlivosti některých látek vůči světlu. Tyto látky, nanesený na sklo nebo filmovou fólii, zachycují po osvětlení zobrazený předmět v negativní podobě. Kopii z něho vznikne pozitivní reprodukce. Fotografování je samostatnou reprodukční technikou, ale též součástí uměleckých a průmyslových grafických technik...“

BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: malířství, sochařství, grafika*. Praha: Academia, 1997, s. 106.

<sup>31</sup> [Srov.] S.R.O, oXy Online. *Historie fotoaparátu a fotografie*. In: *Digimanie.cz* [online]

[cit. 11.02.2021]. Dostupné z: <http://www.digimanie.cz/historie-fotoaparatu-a-fotografie/1815>

<sup>32</sup> [Srov.] DUČKOVÁ, Zuzana. *Vybrané kapitoly z dějin umění V. (přednáška)*. České Budějovice: PF JU, 2020.

<sup>33</sup> Edgar Degas (1834-1917) byl představitelem impresionismu, ačkoliv nesdílel všechny myšlenky tohoto hnutí, protože dával přednost spíše práci v ateliéru.

[Srov.] GRAHAM-DIXON, Andrew a Markéta HÁNOVÁ. *Umění: velký obrazový průvodce*. Praha: Knižní klub, 2014, s. 354.

<sup>34</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 354.

[Srov.] BRAY, George et al. *Velcí umělci: jejich život a dílo*. 2018, s. 227.

<sup>35</sup> [Srov.] DÜCHTING, Hajo a Hajo DÜCHTING. *Jak je poznáme? Umění impresionismu*. 2006, s. 31.



Při zaměření na samotný rok 1853, kdy se Vincent narodil,<sup>36</sup> by mohlo být toto období zařazeno do éry, ve které vznikaly základy moderního právního státu a parlamentní demokracie. Mezi témata ovlivňující společnost patřil liberalismus,<sup>37</sup> koloniální expanze<sup>38</sup> a výše již zmiňovaná průmyslová revoluce. Při srovnání Vincentova rodného Nizozemí kolem roku 1850 s tehdejší západní Evropou vyplývá fakt, že bylo oproti ostatním zemím technicky zaostale. V následujících letech se situace výrazně zlepšila, např. se rozšířila infrastruktura a železniční doprava. Mimo jiné se začala modernizovat i města, zavádí se plynové osvětlení do soukromých domů bohatých měšťanů nebo do obchodů.

S průmyslovou revolucí byl spojen přesun pracujících do továren, někteří zaměstnanci měli minimální pracovní dobu 16 hodin denně bez nedělního odpočinku. V roce 1847 vznikl *dětský zákon* proti ostudnému vykořisťování dětí mladších dvanácti let, který ovšem v té době nebyl úplně bezchybný.<sup>39</sup>

Vincent ve svém raném období (v roce 1885) vytvořil obraz, který nám umožňuje nahlédnout do domácnosti skutečné venkovské rodiny, tak jak jí vnímal sám umělec, a zároveň nám ukazuje, jak samotný vesnický život chudých lidí vypadal a ovlivňoval zase naopak tvorbu Vincenta. Tento obraz nesoucí název *Jedlíci brambor* (viz Přílohy I., obr. 2–4) je jedním z prvních významných děl tohoto umělce. Zobrazuje chudou vesnickou rodinu sedící při večeři u jídelního stolu, pojídající brambory, které ze země vlastníma rukama a tvrdou prací vydobyli. Jak bylo již zmíněno, situace s modernizací se zlepšovala nejprve u bohatých měšťanů, proto rodina sedí ve ztemnělém domě, jediným zdrojem světla je lampa nad stolem prosvětlující tmavé a zemité barvy celého výjevu.

---

<sup>36</sup> Vincent se narodil 30. března 1853 v Groot Zundertu, v holandském Bramantu, jako první z pěti dětí protestanského pastora Theodora a Anny Cornelie Carbentových.  
[Srov.] SIRIGATTI, Cristina, Vincent van GOGH a Lucie KORÁBKOVÁ. *Vincent van Gogh: život, osobnost a dílo*. 2018, s. 5.

<sup>37</sup> „liberalismus – (z lat. liber = svobodný, volný, nespoutaný) – fil.-s-gické, ekon. a polit. koncepce a hnutí prosazující svobodu člověka ve všech oblastech jeho činnosti, zejm. v hosp. životě, v politice, ve vědě a umění.“

*Liberalismus – Sociologická encyklopedie*. In: [cit. 30.01.2021]. Dostupné z: <https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Liberalismus>

<sup>38</sup> „Kolonialismus je významným fenoménem dějin mezinárodní politiky a na mnoha místech světa po sobě zanechal hmatatelné stopy. V některých zemích se dodnes jezdí po silnici vlevo, v jiných se platí frankem či šilinkem. Kolonizátoři ale vývoj svých držav často ovlivnili ještě výrazněji, přestože další důsledky zůstávají na první pohled skryté.“

KALOUSKOVÁ, Lucie. *Kolonialismus jako faktor vývoje v rozvojových zemích: komparace Demokratické republiky Kongo a Tanzanie*. 2012, Vysoká škola ekonomická v Praze.

<sup>39</sup> [Srov.] MEEKEREN, E. van. *Život a nemoci Vincenta van Gogha*, s. 40.

Tmavé barvy slouží k zobrazení situace realisticky, protože večere je podávána po západu slunce, pozorovatele do děje vtahují i hodiny ukazující sedm hodin.<sup>40</sup>

Při zaměření se na úroveň medicíny v této době je zjištěno, že nemocnice sloužily spíše jako instituce, v nichž umírali chudí lidé. Nemoci byly diagnostikovány pouze na základě vnějších příznaků. Vzhledem ke špatné úrovni lékařské pomoci byly časté pandemie neštovic nebo cholery.<sup>41</sup> Obor psychologie ovšem zaznamenal obrovský vývoj, přestože si text uvědomuje, že psychiatrická onemocnění byla odpradávná součástí společnosti, vznik psychiatrie je datován až ke konci 18. století.<sup>42</sup> Velký přelom pro psychologii nastal v roce 1879, kdy německý lékař, filozof a psycholog Wilhelm Maximilian Wundt založil první psychologickou laboratoř na univerzitě v Lipsku. Tento rok bývá považován za vznik vědecké psychologie, kdy se tento obor oddělil jako samostatná vědní disciplína. Předtím byla totiž psychologie brána pouze jako součást filozofie.<sup>43</sup> Mezi osobnosti, které silně ovlivnili psychologii 19. století, patří dále například I. P. Pavlov,<sup>44</sup> J. B. Watson<sup>45</sup> a v neposlední řadě Sigmund Freud.<sup>46 47</sup>

Až ke konci 19. století se začínají pozorovat případy sebevražd,<sup>48</sup> protože předtím byla považována za těžký zločin, kdo spáchal sebevraždu, nesměl být pohřben na hřbitově. Tento přístup se změnil, a je možné tak hovořit dokonce až o fascinaci dobrovolně zvolenou smrtí, která byla považována za symbol hrdinství.<sup>49</sup>

---

<sup>40</sup> [Srov.] *Slunce na paletě, smutek v duši – Vincent van Gogh*.

<sup>41</sup> „V roce 1832 zemřelo při první pandemii cholery kolem 10 000 lidí, při druhé pandemii kolem 22 000 lidí a zhruba stejný počet při velké epidemii roku 1867.“  
MEEKEREN, E. van. *Život a nemoci Vincenta van Gogha*, s. 41.

<sup>42</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 43–44.

<sup>43</sup> [Srov.] *Zakladatelé psychologie, Wundt*. In: [cit. 10.02.2021]. Dostupné z: <https://www.studium-psychologie.cz/dejiny-psychologie/1-zakladatele-samostatne-psychologie.html>

<sup>44</sup> I. P. Pavlov byl považován za předchůdce behaviorismu. Do oboru psychologie zavedl důležité pojmy: (ne)podmíněný podnět nebo (ne)podmíněný reflex.

[Srov.] Behaviorismus a jeho předchůdci, podmíněný reflex. In: [cit. 24.03.2021]. Dostupné z: <https://www.studium-psychologie.cz/dejiny-psychologie/3-behaviorismus-a-jeho-predchudci.html>

<sup>45</sup> J. B. Watson je zakladatelem behaviorismu, ten se soustředil pouze na pozorovatelné jevy.

[Srov.] Tamtéž

<sup>46</sup> Sigmund Freud byl zakladatelem psychoanalýzy, ta se zabývala především nevědomými obsahy a podněty lidské psychiky.

[Srov.] Psychoanalýza - Sigmund Freud. In: [cit. 24.03.2021]. Dostupné z: <https://www.studium-psychologie.cz/dejiny-psychologie/4-psychoanaliza-sigmund-freud.html>

<sup>47</sup> [Srov.] *Dějiny psychologie*. In: [cit. 10.02.2021]. Dostupné z: <https://www.studium-psychologie.cz/dejiny-psychologie/dejiny-psychologie.html>

<sup>48</sup> Roku 1890, 27. července, se pravděpodobně Vincent pokusil o sebe vraždu, i když okolnosti této události nejsou dodnes zcela zřejmé, dva dny po tomto činu Vincent zemřel a byl pohřben na hřbitově v Auvers, kde se v současné době nachází i hrob jeho bratra Thea.

[Srov.] LECALDANO, Paolo. *Vincent van Gogh II*. Praha: Odeon, 1986, s. 89.

<sup>49</sup> Jako příklad je možné uvést literární postavu Werthera, která vystupuje v díle *Utrpení mladého Wethera* básníka Thomase Chattertona. Postava je v díle soužena nenaplněnou láskou a neschopna

Přístup k duševně nemocným lidem nebyl stále na dobré úrovni. Takto nemocní lidé byli vyháněni ze společnosti a jakékoliv odlišné chování nebylo připouštěno. Přísné společenské normy vládly především na venkově a v malých městech, kde lidé odlišné chování velmi špatně přijímali.<sup>50 51</sup> Kolem roku 1889<sup>52</sup> byl Vincent přijat do ústavu Saint-Rémy. Toto zařízení poskytovalo pouze minimální péči a v mnoha krajích bylo navíc běžné, že neexistovalo vůbec žádné zařízení pro psychicky nemocné.<sup>53</sup>

Velkým problémem ve společnosti 19. století byl neurosyfilis, který můžeme označit za *nemoc století*. Touto chorobou trpěl například i Vincentův bratr Theo. Choroba zasahuje především mozek a její projevy je možné pozorovat až po deseti letech od nakažení touto pohlavní nemocí. Nejčastějším místem nákazy se staly nevěstince. Efektivní léčba této nemoci byla objevena až koncem 19. století.<sup>54</sup>

Dalším společenským problémem byl alkoholismus. Kvůli vysoké spotřebě alkoholu bylo 19. století nazýváno *stoletím pijáctví*.<sup>55</sup> V pařížských ústavech se setkávali i s tím, že až třetina pacientů byla přijímána kvůli nadměrné konzumaci alkoholu. Mimo jiné se začínali objevovat i pacienti, kteří byli hospitalizováni pro psychotické jevy (halucinace), epileptické záchvaty a delirium.<sup>56</sup> V souvislosti s těmito problémy vznikl v roce 1881 zákon usměrňující užívání alkoholu. Tento zákon označoval pití na veřejnosti za trestné a omezoval počet prodejních míst alkoholu. Kolem roku 1900 se

---

se přizpůsobit společenským normám. Mladík v knize svůj život ukončí výstřelem z pistole stejně jako Vincent.

[Srov.] MEEKEREN, E. van. *Život a nemoci Vincenta van Gogha*, s. 43–44.

<sup>50</sup> Kvůli projevům psychické nemoci Vincenta sepsali dokonce obyvatelé Arles petici, ve které vystupovali proti přítomnosti umělce ve městečku.

WALTHER, Ingo F a Vincent van GOGH. *Vincent Van Gogh: 1853-1890 : vize a skutečnost*. Praha; Köln: Slovart ; Taschen, 2002, s. 60.

<sup>51</sup> V průběhu 19. století vznikaly první ústavy. Jeden z nejstarších ústavů v Evropě byl Bethelm u Londýna. (Bedlam znamená anglicky blázinec)

[Srov.] MEEKEREN, E. van. *Život a nemoci Vincenta van Gogha*, s. 44.

<sup>52</sup> V tomto roce byla postavena v Paříži věž na oslavu stého výročí francouzské revoluce. Byla vytvořena podle návrhů inženýra Alexandra Gustava Eiffela. Dnes je věž známá po celém světě jako symbol Paříže pod názvem Eiffelova věž.

[Srov.] SPENCE, David. *Van Gogh*. Praha: Grada, 2010, s. 2.

<sup>53</sup> MEEKEREN, E. van. *Život a nemoci Vincenta van Gogha*, s. 42.

<sup>54</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 46.

<sup>55</sup> „V Anglii stoupá spotřeba o 57 % (1800-1900), v Německu, v Berlíně, trpí 39 % pacientů deliriem tremens a u forenzní psychiatrické služby je v roce 1887 alkoholismus nejčastější diagnózou.“

[Srov.] Tamtéž, s. 46.

<sup>56</sup> Za delirium se označují abstinční příznaky po odnětí alkoholu.

[Srov.] *Delirium tremens a jeho léčba* - Zdraví.Euro.cz. In: [cit. 31.01.2021]. Dostupné z: <https://zdravi.euro.cz/clanek/postgradualni-medicina/delirium-tremens-a-jeho-lecba-468611>

situace ve zdravotní péči o psychicky nemocné vyostřila a ústavy byly přehlceny pacienty.

K problematickému alkoholu patřil v této době neodmyslitelně absint,<sup>57</sup> který zaznamenal velkou oblibu. V kruhu Vincentovi blízkých umělců je možné pozorovat i obrazy s výjevy pijáků absintu. Mezi slavné osoby pijící absint patřil Verlaine,<sup>58</sup> Rimbaud<sup>59</sup> a Toulouse-Lautrec.<sup>60</sup> Dnes je pouze odhadováno, kolik Vincent konzumoval alkoholu, protože nejsou známy žádné podložené informace o konkrétním množství a názory jednotlivých autorů se v tomto velmi liší. S jistotou je možné říct, že v určitých obdobích ovlivňoval tento nápoj Vincentův život. To je důležité zmínit, protože z těchto faktů vychází autoři, kteří v pití absintu vidí původ Vincentova onemocnění.<sup>61</sup>

## 1.2 Komparace textů zabývajících se uměleckým rozborem díla Vincenta van Goga – jeho práce v zrcadle kritiky

*„Je malíř a malířem zůstává; ať už zobrazuje, ještě jako mladík, v hnědé Holandsko, v pokročilejším věku pointilisticky Montmartre a tamní zahrady, a nakonec v pastózní zuřivosti Jih či Auvers-sur-Oise. Ať kreslí nebo nekreslí, ztrácí se ve skvrně či deformacích, malířem zůstává navždy.“*

E. Bernard,<sup>62</sup> v *Mercure de France*, červenec 1893<sup>63</sup>

---

<sup>57</sup> „Absint se destiluje z rostliny *Artemisia absinthium*. Důležitou složkou je thujon, který může vyvolat epileptické záchvaty (konvulze). Absint ale obsahuje 75 % alkoholu – tím se většinou konzument opije dřív, než dojde k otravě thujonem. Projevy otravy thujonem jsou podobné otravě alkoholem: halucinace, nespavost, třes, projevy ochrnutí a konvulze.“

MEEKEREN, E. van. *Život a nemoci Vincenta van Gogha*, s. 151.

<sup>58</sup> Paul Verlaine byl spisovatel patřící mezi tzv. buřiče francouzské moderny.

[Srov.] Sieť viery pravé. In: [cit. 25.03.2021]. Dostupné

z: [http://scholar.googleusercontent.com/scholar?q=cache:RWLd2\\_CsJQ4:scholar.google.com/+Verlaine+b%C3%A1sn%C3%ADk&hl=cs&as\\_sdt=0,5](http://scholar.googleusercontent.com/scholar?q=cache:RWLd2_CsJQ4:scholar.google.com/+Verlaine+b%C3%A1sn%C3%ADk&hl=cs&as_sdt=0,5)

<sup>59</sup> Jean-Arthur Rimbaud byl francouzský spisovatel a nejvýznamnější představitel tzv. prokletých básníků.

[Srov.] Jean-Arthur Rimbaud | Aktuálně.cz. In: *Aktuálně.cz - Víte, co se právě děje* [online]. 18. 11. 2015 [cit. 25.03.2021]. Dostupné z: <https://www.aktualne.cz/wiki/kultura/jean-arthur-rimbaud/r~8c2f4cb48eb411e590ec0025900fea04/>

<sup>60</sup> Henri de Toulouse-Lautrec (1864-1901) byl francouzský umělec a grafik jehož oblíbenými motivy byly například zpěvačky, tanečnice a nevěstky, které zobrazoval ve svých jedinečných dílech.

[Srov.] GRAHAM-DIXON, Andrew a Markéta HÁNOVÁ. *Umění: velký obrazový průvodce*. Praha: Knižní klub, 2014, s. 355.

<sup>61</sup> [Srov.] MEEKEREN, E. van. *Život a nemoci Vincenta van Gogha*. s. 145-146, 151.

<sup>62</sup> Émile Bernard (1868-1941) byl francouzský malíř a blízký přítel Vincenta. V roce 1888 odjel dokonce společně s Vincentem a Gauguinem do Arles, kde krátký čas tvořili. Je možné se domnívat, že i toto setkání mělo bezesporný vliv na rozvoj moderního umění. Roku 1893 vydal É.B. knihu Vincentových dopisů.

[Srov.] *Émile Bernard* | ARTMUSEUM.CZ. In: [cit. 11.02.2021]. Dostupné z: [http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art\\_id=155](http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=155)

<sup>63</sup> LECALDANO, Paolo. *Vincent van Gogh II*. Praha: Odeon, 1986, s. 11.

Tato kapitola se zabývá komparací odborných textů, protože, jak už bylo naznačeno, pro lepší pochopení výjimečnosti Vincenta je důležité uvědomit si, jak ho vnímá odborná veřejnost. Myšlenky autorů práce cituje i v delších úsecích textu, to však jen v případě, že by nevhodné zkrácení mohlo zabránit pochopení myšlenky autora. Po přiblížení se k podstatě tvorby tohoto génia je zjištěno, jak moc byl Vincent komplikovaný a mimořádný, a proto se může lišit výklad jeho tvorby i v odborných kruzích. Právě díky neobyčejnému zápalu pro umění, kterému Vincent věnoval celý svůj život, si vytvořil vlastní charakteristický styl, jenž je natolik unikátní, že je nesmírně těžké zařadit Vincentovu tvorbu do konkrétního uměleckého směru.

Koncem 19. století byla centrem umění Paříž, kde se stýkalo mnoho slavných malířů jako byl Monet,<sup>64</sup> Pissarro<sup>65</sup> a Sisley.<sup>66</sup> V roce 1886<sup>67</sup> se Vincent odstěhoval za svým bratrem Theem do kosmopolitního města, kde poznal impresionistické umělce osobně a čerpal inspiraci z jejich práce.<sup>68</sup> Díky dohledu bratra Vincentův život získal pravidelnost a řád. Po nějaký čas zde umělec navštěvoval ateliér Ferdinanda Piestre známého pod přezdívkou Cormon, jenž byl specialistou na historické obrazy. Cormon připravoval své žáky na obtížné přijímací zkoušky na umělecká studia, proto byla zájmem studia především akademická malba spočívající v reprodukci živých nebo sádrových modelů. Ateliér je zde zmíněn, protože byl místem, kde se Vincent setkal s Henri de Toulouse-Lautreccem a Emilem Bernardem, které můžeme řadit mezi postimpresionisty a další osobnosti ovlivňující vývoj a charakter Vincentovy tvorby. Bernard napsal o jeho tvorbě v ateliéru: „...namaloval tři obrazy za jedno sezení, celý zapatlaný začínal neustále nová a nová plátna a kreslil model ze všech možných úhlů, zatímco mrzkým učňům, kteří se mu za zády vysmívali, trvalo osm

---

<sup>64</sup> Cloude Monet (1840-1926) byl významný malíř a osobnost impresionistického hnutí.  
[Srov.] GRAHAM-DIXON, Andrew a Markéta HÁNOVÁ. *Umění: velký obrazový průvodce*. Praha: Knižní klub, 2014, s. 348.

<sup>65</sup> Camille Pissarro (1830-1903) nepatřil mezi nejznámější impresionisty, ale udržoval hnutí pohromadě. Byl jediným malířem, který se zúčastnil všech impresionistických výstav. Jeho díla byla na rozdíl od ostatních impresionistů pravidelně přijímána do Salonu.  
[Srov.] Tamtéž, s. 352.

<sup>66</sup> Alfred Sisley (1839-1899). Patřil k impresionistickému hnutí a objektem jeho zájmu byly krajiny a vesničky kolem řeky Seiny.  
[Srov.] Tamtéž, s. 353.

<sup>67</sup> V tomto roce se po příjezdu do Paříže seznámil Vincent s Monetem, kterému bylo tehdy 46 let a byl již považován za uznávaného umělce. Monet je autorem obrazu *Imprese: Východ slunce*, podle něhož bylo pojmenováno impresionistické hnutí. Toto umělecké hnutí inspirovalo nepochybně Vincenta k experimentování s barvou a tvorbou v plenéru.  
[Srov.] SPENCE, David. *Van Gogh*. Praha: Grada, 2010, s. 7.

<sup>68</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 6.

dnů, než překreslili jedno chodidlo.“<sup>69</sup> Období strávené v Paříži nevnímal Vincent nakonec jako šťastné, ačkoliv bylo velmi důležité pro jeho rozvoj. V encyklopedii *Umění nové doby* najdeme o této životní etapě tento záznam: „*Naučil se především malovat atmosféru s jemnými odstíny, vzdušné vibrace i světelné vztahy mezi věcmi a vnějším světem, a poznal také novou chemii barev i jiný způsob kresebné kompozice.*“<sup>70</sup> Ve špatném zdravotním stavu a s bolestí v srdci z nenaplněných snů odjel Vincent hledat klid a inspiraci na jih Francie do Arles.<sup>71</sup> Touto životní etapou umělce v Arles se zabývá následující kapitola bakalářské práce.

Pokud by se čtenář chtěl řídit předešlými slovy, musel by řadit Vincenta mezi impresionisty<sup>72</sup> a postimpresionisty,<sup>73</sup> je možné se setkat i s názorem, že jeho dílo je téměř vždy tvořeno principy osvojenými symbolistou. Tento názor pochází od George Alberta Auriera,<sup>74</sup> který řekl, že „... je to však symbolista, jenž trvale pocituje potřebu odívat své myšlenky do přesných, zvažitelných, hmatatelných tvarů, do mocně tělesných a hmotných obalů...“<sup>75</sup> Zároveň přiznal, jak náročné je pochopit tvorbu Vincenta: „*Plně ho pochopí vřdycky jen jeho bratři, umělci každým coulem, [...] a šťastlivci z nejlidovějších vrstev, kteří náhodou unikli blahodárné výuce Státních laických škol! ...*“<sup>76</sup>

---

<sup>69</sup> [Srov.] SIRIGATTI, Cristina, Vincent van GOGH a Lucie KORÁBKOVÁ. *Vincent van Gogh: život, osobnost a dílo*. 2018, s. 39–40.

<sup>70</sup> HUYGHE, René. *Umění nové doby*. In: . 1974, s. 210.

<sup>71</sup> [Srov.] SIRIGATTI, Cristina, Vincent van GOGH a Lucie KORÁBKOVÁ. *Vincent van Gogh: život, osobnost a dílo*. 2018, s. 39–40.

<sup>72</sup> Impresionismus vznikl v 60. letech 19. století v Paříži jako reakce na přísná pravidla druhého císařství. Mladí umělci se vzbouřili proti akademickým konvencím umění. Je nutné nezapomínat, že každé nové umění bylo ovlivněno předešlými proudy. Impresionisti byli ovlivněni například Courbetem (realismus) nebo Delacroixem (romantismus). Mezi charakteristické prvky impres. patří rychlá technika podobná skicování, vzdušná perspektiva a zesvětlená barevná paleta. Impresionisti se snažili o zachycení prchavých okamžiků, a to především v přírodě, kde tvořili svá díla. Samotný pojem impresionismus pochází od kritika Louise Leroye, který v roce 1874 zveřejnil posměšný článek k příležitosti první výstavy impresionistů, kde vystavoval svůj obraz *Imprese – východ slunce* Claude Moneta, s jehož obrazem byl poprvé spojován výraz *imprese* (dojem). Skupinové označení *impresionisté* nejprve umělci odmítali, prosazení toho pojmu bývá spojováno až s rokem 1870.

[Srov.] DÜCHTING, Hajo a Hajo DÜCHTING. *Jak je poznáme? Umění impresionismu*. 2006, s. 6–13.

<sup>73</sup> Pojem postimpresionismus pochází od R. Frye, který uvedl do Velké Británie francouzské postimpresionisty dvěma základními výstavami. První výstava proběhla v Londýně roku 1910 pod názvem *Manet a postimpresionisté*, kde vystavovali G. Seurat, P. Cezanne, P. Gauguin a v neposlední řadě Vincent. Termín postimpresionismus označuje umělecké tendence nastupující po impresionismu a projevující se úsilím překonání předešlého hnutí s důrazem na podstatnost, základ a jádro skutečnosti a nikoli na její jevovou stránku.

[Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: malířství, sochařství, grafika*. Praha: Academia, 1997, s. 248.

<sup>74</sup> Georg Albert Auriera byl teoretik umění, který publikoval roku 1891 v literárním revue *Mercure de France* pět základních principů symbolismu. V tomto revue byl otisknut i článek, ze kterého vychází původní citace názoru o Vincentově díle.

[Srov.] HUYGHE, René. *Umění nové doby*. In: . 1974, s. 209.

<sup>75</sup> LECALDANO, Paolo. *Vincent van Gogh II*. Praha: Odeon, 1986, s. 11.

<sup>76</sup> Tamtéž, s. 11.

Francouzský žurnalista Octave Mirbeau napsal 31. března 1891 článek, kde si neobyčejně cení Vincentovy výjimečnosti: „*Van Gogh měl v nebyvalé míře to, čím se jeden člověk liší od druhého: styl. Ve spoustě vedle sebe nakupených obrazů rozpozná oko jediným mrknutím bezpečně obrazy Vincenta van Gogha, tak jako pozná díla Corotova,<sup>77</sup> Manetova,<sup>78</sup> Degasova, Monetova, Monticelliho,<sup>79</sup> protože mají vlastního ducha, který nemůže být jiný a který je stylem, to je potvrzení osobnosti.*“<sup>80</sup>

Přítel Vincenta Émile Bernard, který byl již zmíněn, a se kterým si umělec často dopisoval, nám prozradil o tomto genu mnoho. O jeho tvorbě napsal v červnu 1893 článek do novin, ve kterém píše: „*Tak jako lakomec rád ohmatává své zlato a potají si s ním hraje, tak on vyrážel do samoty polí a tam si svobodně omakával tuby, vytlačoval je a před pahorky u Saint-Rémy, v La Crau, ve stinných loubích léčebného ústavu, kam ho později zavedlo jeho blouznění, je zuřivě vyprazdňoval na čistá plátna.*“<sup>81</sup> Émil Bernard tímto citátem poukázal na tvorbu v plenéru, která byla typická pro vlnu impresionistické hnutí. Označení plenér bývá využito, pokud se hovoří o malbě krajinářské, snažící se zachytit přirozené světlo uprostřed přírody, na rozdíl od malby v ateliéru. Práce v plenéru takovýmto způsobem nebyla předtím obvyklá, protože malíř v přírodě pouze skicoval návrhy a dílo dokončoval následně v ateliéru, tento způsob práce byl častý u anglických malířů v 19. století (Turner, Constable). Jestliže by bylo hovořeno o rozvoji tvorby v plenéru, tak nesmí být opomenuto, že v polovině 19. století se začaly na trhu objevovat první barvy v tubách, které umožnily umělcům nezávislou tvorbu mimo ateliér, aniž by museli řešit obtížnou přípravu barev. Tento fakt byl revoluční ve světě umění.<sup>82</sup>

---

<sup>77</sup> Camille Corot (1796-1875) silně ovlivnil další generaci francouzských umělců a do určité míry předběhl impresionistické krajinářství. Během života podporoval realisty z barbizonské školy, např. Daumiera nebo Milleta.

[Srov.] GRAHAM-DIXON, Andrew a Markéta HÁNOVÁ. *Umění: velký obrazový průvodce*. Praha: Knižní klub, 2014, s. 328.

<sup>78</sup> Édouard Manet (1832-1883) byl ve svém oboru považován za revolucionáře, díky modernímu pojetí malby a experimentování v plenéru. Tyto body se staly následně vůdčími principy impresionistického hnutí.

[Srov.] Tamtéž, s. 342.

<sup>79</sup> Adolphe Monticelli (1824-1886) byl malíř, který inspiroval Vincenta v jeho tvorbě, ale zároveň je možné se domnívat, že i v cestě na jih Francie do Arles. Theo totiž vlastnil pět prací zemřelého umělce, který byl v té době velmi žádaný. Tohoto faktu chtěli oba bratři využít a díla lépe prodat v jižní Francii. Hned první den po příjezdu do Arles Vincent navštívil starožitníka a informoval se o stavu trhu s obrazy v těchto místech.

[Srov.] KAUFMANN, Hans a Rita WILDEGANS. *Van Goghovo ucho: Paul Gauguin a pakt mlčení*. Praha: Grada, 2013, s. 107.

<sup>80</sup> LECALDANO, Paolo. *Vincent van Gogh II*. Praha: Odeon, 1986, s. 11.

<sup>81</sup> Tamtéž, s. 11.

<sup>82</sup> [Srov.] DÜCHTING, Hajo a Hajo DÜCHTING. *Jak je poznáme? Umění impresionismu*. 2006, s. 16.

Každý velký umělec vyvolává v divákovi mnoho pocitů, které nemusejí být vždy na první pohled jednoznačné. O prvním dojmu z Vincentovy práce napsal rakouský spisovatel Hugo von Hofmannsthal v dopise (květen 1901): „*Na první pohled mi to malování připadalo příliš oslňující, neklidné, syrové, podivné; chvíli mi trvalo, než jsem se v něm zorientoval, než jsem pochopil jednotu prvních pláten, na něž jsem se díval, než jsem v nich rozeznal obraz.*“<sup>83</sup> Po dalším zkoumání našel Hofmannsthal pravý smysl děl: „*To vše pro mne najednou bylo tak viditelné, že jsem se sám v těch obrazech ztratil, abych se zase našel a opět ztratil.*“<sup>84</sup> Tento citát dokazuje myšlenku, že všeobecně by neměly být umělecké artefakty souzeny podle prvního dojmu, protože další pozorování může rozšiřovat nové obzory, které se otevírají nejenom při hlubším pozorování práce Vincenta.

V dnešní době je Vincent vnímán jako jeden z nejvýznamnějších umělců, jenž se dostal do povědomí široké veřejnosti, a s reprodukcemi<sup>85</sup> jeho prací je možné se setkat v každodenním životě. Během svého života umělec prožíval opačnou situaci, protože nesklízel uznání veřejnosti. Historik umění *Ingo Walther* píše ve své knize o Vincentovi: „*Jeho život byl stálý neúspěch. Ve všem, co se jeho světu, jeho době zdálo být významným, selhal: nebyl schopen založit rodinu, neschopen postarat se o své životní potřeby, byl dokonce neschopen udržovat kontakt s lidmi. Ale jako malíř našel způsob, jak čelit chaosu skutečnosti určitým – svým – řádem.*“<sup>86</sup> Zápal pro tvorbu a cílevědomost tohoto umělce je přes všechny životní a společenské překážky dechberoucí a tento citát dokazuje nakolik byl právě Vincent oddaný umění. Historie poukazuje jen na hrstku umělců, u kterých by byl jejich život natolik propletený s uměním.

Dnes mají jeho obrazy nevyčíslitelnou hodnotu, přitom jediným známým obrazem, který za svůj život prodal je *Červená vinice*<sup>87</sup> (viz Přílohy I., obr. 5). Hodnota jeho obrazů začala stoupat až po Vincentově smrti, ale nástup

---

<sup>83</sup> LECALDANO, Paolo. *Vincent van Gogh II*. Praha: Odeon, 1986, s. 11.

<sup>84</sup> Tamtéž, s. 11.

<sup>85</sup> „*Reprodukce (lat. re – znovu, producere – tvořit), postup znovuvytvoření díla buď ve stejném materiálu, technice a velikosti, nebo v materiálu, technice a velikosti jiné, než je původní dílo; též dílo, které je výsledkem tohoto postupu.*“

BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník*. Praha: Academia, 2010, s. 309.

<sup>86</sup> SIRIGATTI, Cristina, Vincent van GOGH a Lucie KORÁBKOVÁ. *Vincent van Gogh: život, osobnost a dílo*. 2018, s. 7.

<sup>87</sup> Roku 1888 poslal Vincent bratrovi dopis, v němž napsal: „*...Pracuji nyní na obraze vinice, která je celá rudá a žlutá.*“ Na malbě jsou vyobrazeny postavy sklízějící hrozny uprostřed rudých odstínů vinné révy. Anne Boch koupila tento obraz v Bruselu roku 1890 za 400 franků. Nyní je obraz k vidění v Puškinově muzeu v Moskvě a jeho hodnota je pro umělecký svět nevyčísitelná.

[Srov.] SPENCE, David. *Van Gogh*. Praha: Grada, 2010, s. 26–27.



popularity byl pozvolný. V roce 1912 při otevření muzea umění Kunsthalle v Brémách vzbudilo Vincentovo dílo u veřejnosti silné rozhořčení a urazilo několik uznávaných umělců. Negativní přijímání tvorby trvalo až do roku 1930, kdy teprve společnost začala plně uznávat hodnoty jeho tvorby.<sup>88</sup>

Míst, kde by Vincent mohl vystavovat, kdyby dostal příležitost, v jeho době nebylo mnoho, protože mezi moderními umělci a akademiky vznikl spor o tom, jak by mělo umění vypadat. V roce 1863 vznikl jako reakce na nespokojenost mladých umělců *Salon odmítnutých* (Salon des refuses). Po protestu umělců odmítnutých porotou v Salonu<sup>89 90</sup> nechal *Napoleon III.* vystavit všechny tyto obrazy ve zvláštních místnostech Průmyslového paláce v Paříži. Chtěl tak společnosti ukázat odmítnutá díla, aby vznikla příležitost pro zesměnění těchto děl. Tato výstava přinesla vystavujícím vlnu kritiky, ale zároveň i své příznivce, mezi nimiž byli například i začínající impresionisté.<sup>91</sup>

Neustálý životní tlak a špatná životospráva znamenaly, že bylo jen otázkou času, kdy se projeví tento urputný životní styl na Vincentově zdraví. *„Ti, kdo nerozumějí jeho vidění, vědí, že Vincent měl mentální a epileptické záchvaty, a svou neschopnost porozumět zastírají tím, že ho označují za blázná. Kdyby o jeho životě nebylo nic známo, kdyby se neznaly podrobnosti o jeho osobě, neodvážil by se žádný vzdělanec označit jeho dílo za dílo bláznovo. Géniové vždycky předbíhají svou dobu a zřídka kdy se stane, že jim jejich současníci rozumějí.“*<sup>92</sup> Takto se vyjádřil historik umění J. Baart de la Faille roku 1927 na obhajobu Vincenta. Proti spojování duševního zdraví s výrazem práce vystupuje další historik umění, který se vyjádřil takto: *„Nic není hloupějšího a smutnějšího než chtít z tragického konce oněch mužů, jejichž příliš slabé nervy povolily, vyvozovat charakteristické rysy jejich díla. Ale v každém díle van Goghovy zralosti nepochybně nacházíme určité znepokojivé psychologické zaměření.“*<sup>93</sup>

---

<sup>88</sup> SIRIGATTI, Cristina, Vincent van GOGH a Lucie KORÁBKOVÁ. *Vincent van Gogh: život, osobnost a dílo*. 2018, s. 182–184.

<sup>89</sup> Označení *salon* se původně používalo v 17. století pro rozsáhlou reprezentační místnost ve šlechtických sídlech a palácích, později se začal pojem používat i pro větší místnosti v měšťanských bytech a sloužil mj. též jako středisko uměleckého života (literární, umělecký salon). Od 18. století se toto označení začíná používat pro výstavní síně, kde jsou výstavy souborně sestavovány porotou, nebo bez ní. Tento typ výstavy získal označení podle Apollonova sálu v pařížském Louvru, kde původně vystavovali členové francouzské Akademie krásných umění.  
[Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: malířství, sochařství, grafika*. Praha: Academia, 1997, s. 323.

<sup>90</sup> Porota Salonu tehdy odmítla přes čtyři tisíce nabízených děl.  
[Srov.] Tamtéž, s. 323.

<sup>91</sup> [Srov.] DÜCHTING, Hajo a Hajo DÜCHTING. *Jak je poznáme? Umění impresionismu*. 2006, s. 39.

<sup>92</sup> LECALDANO, Paolo. *Vincent van Gogh II*. Praha: Odeon, 1986, s. 12.

<sup>93</sup> Tamtéž, s. 12.

Expresionismus je další směr, se kterým je možno se setkat při charakteristice Vincentova díla. Za expresionistu byl totiž označen v roce 1912 v katalogu vytvořeném ku příležitosti výstavy v Kolíně nad Rýnem (Sonderbund-Ausstellung), což vyvolává na první pohled nejasnosti vzhledem k předchozímu zařazení, protože i *Jan Baleka* popsal ve své knize *Výtvarné umění: výkladový slovník: malířství, sochařství, grafika* expresionismus jako „...opoziční tendence z konce 19. a počátku 20. století, stavějící proti naturalismu a zejména impresionismu.“<sup>94</sup> To potvrzuje tvrzení o mimořádnosti tvorby Vincenta a jeho nezařaditelnosti do konkrétního stylu. Také *G. L. Luzzato*, jeden z autorů knih o Vincentovi, se přiklonil k názoru, že jeho tvorba je expresivní. „*To je ten van Goghův zážrak: zápal, jímž se v jeho představivosti stává každý charakteristický prvek silně expresivním. Vypadá to, jako by občas maloval nehty a dechem, a dosahuje toho, že svůj dech vdechne zemi mezi spoustu žluté slámy a chvění křídel na obloze.*“<sup>95</sup> Francouzský spisovatel *Claude Roger-Marx* mluvil až o horečce, která se dá přirovnat k zapálení pro umění El Greca,<sup>96</sup> styl tvorby křivící cypřiše, spalující jižní náměstí, nádraží...<sup>97</sup>

Expresionistické cítění vnímal i *René Huyghe*, který o Vincentově tvorbě řekl: „...zdůrazňuje malířský tah, jenž krouží jako déšť v bouři vrhající se za poryvy, jež jím smýkají, bouřlivý tanec živlů; prázdnota nebe se stává místem nespoutaného víření, místem, kde ohnivá hvězda hněte éter; kráter oné kosmické erupce tam otevírá slunce. A ta barva! Fanfáry jejich měděných odlesků se k tomu divočení přidávají. [...] Výkřik, který vyrazil van Gogh a který znel přes prostory malířství, pronikl všemi hermetickými překážkami nicotných estetik, a proto nepochybně jeho výzva tak živě promlouvá k tolika našim současníkům, i když nejsou s to jasně zvažít celý její dosah. Těm, kteří dokonce i ve svém obdivu zůstávají hluchí, hlásá základní lidskou roli umění, roli, na niž má právo ono a na niž máme právo my.“<sup>98</sup>

Práce věří, že komparací textů v této kapitole přiblížila čtenáři uměleckou podstatu Vincenta a na závěr této části přikládá poslední citaci od spisovatele

<sup>94</sup> BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: malířství, sochařství, grafika*. Praha: Academia, 1997, s. 99.

<sup>95</sup> LECALDANO, Paolo. *Vincent van Gogh II*. Praha: Odeon, 1986, s. 12.

<sup>96</sup> El Greco (1541-1614) byl další geniální umělec, který překonal svou dobu, a proto je těžko zařaditelný do konkrétního směru. V současnosti je považován za jednu z nejvýraznějších postav španělského malířství. Po smrti upadlo jeho dílo v zapomenutí a bylo znovu doceněno až nástupem expresionismu ve 20. století.

[Srov.] GRAHAM-DIXON, Andrew a Markéta HÁNOVÁ. *Umění: velký obrazový průvodce*. Praha: Knižní klub, 2014, s. 182.

<sup>97</sup> [Srov.] LECALDANO, Paolo. *Vincent van Gogh II*. Praha: Odeon, 1986, s. 13.

<sup>98</sup> Tamtéž, s. 13.

M. E. Traulbalta, který se zabýval životem tohoto umělce a roku 1969 o něm sepsal ve své knize myšlenky, které vhodně shrnují a uzavírají tuto kapitolu: „Chtěl by, aby diváci měli před jeho krajinami dojem, že jsou svědky vteřiny věčnosti, a proto své vize povznášel do nadčasové roviny. [...] Šel za svou neodolatelnou náklonností, a tak se přiblížil k velikému tajemství, vydávaje se v nebezpečí, že se s ním jeho umělecká duše ztotožní tak intenzívně, že to povede až ke ztrátě jeho vlastní existence.“<sup>99</sup>

### 1.3 Období umělecké tvorby Vincenta van Gogha v Arles

*„Mohu volit pouze mezi tím, zda budu dobrým anebo špatným malířem.*

*Vybral jsem si to první.“*

Vincent, v Arles (1888-1889)<sup>100</sup>

Vincentův pobyt v Paříži nebyl příliš šťastný, proto se v neděli 19. února 1888 rozloučil na nádraží Gare du Midi v odpoledních hodinách s bratrem Theem a nasedl do vlaku směr Arles.<sup>101 102</sup> Později napsal svému bratrovi Theovi dopis, kde popsal svou tíživou situaci při odjezdu: „Když jsem na Gare di Midi od Tebe odjížděl, byl jsem smrtelně nešťasten a skoro nemocen a skoro alkoholik, protože jsem se tak zřídil. Měl jsem pořád takový temný pocit, jako by nám minulou zimu v diskusích s tolika lidmi a umělci vykrvácelo srdce.“<sup>103 104</sup>

Theo vnímal pobyt bratra v Paříži stejně rozpačitě a situaci popsal své snoubence Jo Bongerové v dopisu takto: „V Paříži uviděl spoustu věcí, které by byl rád namaloval; ale pořád mu brali možnost to udělat. Modely mu nechtěly stát, zakázali mu posadit se na ulici a pracovat tam a při jeho vznětlivé povaze

---

<sup>99</sup> LECALDANO, Paolo. *Vincent van Gogh II*. Praha: Odeon, 1986, s. 14.

<sup>100</sup> PERRUCHOT, Henri, Jiřina VACLOVÁ a František ZVĚŘINA. *Život Vincenta van Gogha*. Olomouc: Votobia, 1993, s. 165.

<sup>101</sup> Arles bylo založeno roku 46 př. n. l. Juliem Ceasarem, díky strategické poloze. V době příchodu Vincenta mělo městečko okolo 30 000 obyvatel.

[Srov.] MEEKEREN, E. van. *Život a nemoci Vincenta van Gogha*, s. 55.

<sup>102</sup> [Srov.] KAUFMANN, Hans a Rita WILDEGANS. *Van Goghovo ucho: Paul Gauguin a pakt mlčení*. Praha: Grada, 2013, s. 105.

<sup>103</sup> Tamtéž, s. 107.

<sup>104</sup> Pro lepší představení situace před odjezdem z Paříže nabízíme čtenáři další citaci z dopisu Vincenta, který napsal přítelovi Brenardovi. „Bože, já už byl na tom tak, že mi doslova neproudila krev. [...] A současně, příteli, jsem měl záchvaty melancholie jako Ty.“ Tamtéž, s. 107.

*docházelo neustále ke scénám, které ho tak iritovaly, že se přede všemi uzavřel, a nakonec pojal k Paříži silnou nechuť.“*<sup>105</sup>

Názory autorů na přesný důvod, proč Vincent odjel do Bretaně se liší, ale z dopisů je známo, že už v zimě 1886/1887 přemýšlel nad odjezdem do teplých jižních krajín Francie. *„Na jaře — asi v únoru, možná i dříve — pojedu možná do jižní Francie, do země modrých tónů a silných barev.“*<sup>106</sup> V době, kdy Vincent přemýšlel nad odjezdem, bylo v pařížských kruzích obvyklé, že umělci odjížděli tvořit na určitý čas na venkov.<sup>107</sup> Velkým inspiračním zdrojem umělců se v té době staly náměty z lidového prostředí, především dělníci pracující vlastníma rukama.<sup>108</sup> Z tohoto důvodu byl pro některé umělce nutný přesun na venkov. Mezi další příčiny odjezdu na jih Francie patřil fakt, že se zde dalo žít klidněji a pracovat levněji než ve větších městech.

I když se názory odborníků liší, samotný Vincent mluvil zpětně o „tisících“ důvodů, proč odjel právě na jih Francie. Bratrovi Theovi napsal na podzim roku 1889: *„Chtěl jsem vidět jiné světlo, myslel jsem si, kdyby se příroda pozorovala pod jasnějším světlem, získali bychom lepší představu o způsobu vnímání a kreslení Japonců. A konec konců jsem chtěl vidět tohle silnější slunce, jelikož je zřejmé, že když ho neznáte, nelze z technického hlediska pochopit Delacroixovy<sup>109</sup> obrazy, a je zřejmé, že na severu jsou barvy spektra zahaleny mlhou.“*<sup>110</sup>

Když Vincent přijel 21. února do Arles,<sup>111</sup> ležela na polích šedesáticentimetrová sněhová pokrývka.<sup>112</sup> Měl tehdy opět smůlu, protože v Arles panovalo po jeho příjezdu nezvykle špatné počasí, dokonce nejhorší zima za posledních třicet let, přitom Vincent tolik toužil po načerpání sil ze žhavého jižního slunce.<sup>113</sup> Předešlá situace a cesta ho vyčerpala natolik, že prvních

---

<sup>105</sup> KAUFMANN, Hans a Rita WILDEGANS. *Van Goghovo ucho: Paul Gauguin a pakt mlčení*. Praha: Grada, 2013, s. 107.

<sup>106</sup> [Srov.] Tamtéž., s. 105.

<sup>107</sup> [Srov.] Tamtéž., s. 105.

<sup>108</sup> [Srov.] HUYGHE, René. Umění nové doby. In: . 1974, s. 163.

<sup>109</sup> Eugène Delacroix (1798-1863) byl vůdčí osobností francouzského romantického hnutí díky svému specifickému používání barev. Svoji tvorbou silně ovlivnil představitele impresionismu.

[Srov.] GRAHAM-DIXON, Andrew a Markéta HÁNOVÁ. *Umění: velký obrazový průvodce*. Praha: Knižní klub, 2014, s. 300.

<sup>110</sup> KAUFMANN, Hans a Rita WILDEGANS. *Van Goghovo ucho: Paul Gauguin a pakt mlčení*. Praha: Grada, 2013, s. 106.

<sup>111</sup> V roce 1888 trvala cesta vlakem z Paříže do Marseille čtrnáct hodin, a to díky nově vybudovanému přímému vlakovému spojení železniční dopravy PLM (Paříž-Lyon-Středomoří).

[Srov.] Tamtéž., s. 107.

<sup>112</sup> PERRUCHOT, Henri, Jiřina VACLOVÁ a František ZVĚŘINA. *Život Vincenta van Gogha*. Olomouc: Votobia, 1993, s. 150.

<sup>113</sup> MEEKEREN, E. van. *Život a nemoci Vincenta van Gogha*, s. 55.

čtrnáct dní strávil nemocen v posteli s horečkou.<sup>114</sup> Pro tyto první chvíle v Arles našel útočiště v malém bistru Restaurant Carrel, v ulici de la Cavalerie 30, na které narazil při cestě z nádraží. Ubytování na jednu noc v tomto penziónu ho vyšlo na pět franků, z čehož vyplývá, že život v Arles nebyl tak finančně výhodný, jak Vincent předpokládal.<sup>115</sup> Navíc pokojíček, ve kterém přespával, byl tak malý, že v něm nebylo skoro místo pro uložení obrazů, které Vincent denně horlivě tvořil. O tíživé finanční situaci, která mu dělala velké starosti, napsal počátkem května bratrovi Theovi: *„Jsem často smutný z toho, že je zde dráž, než jsem si myslel.“*<sup>116</sup>

Nové prostředí zároveň Vincenta inspirovalo a pomáhalo mu k rozvoji osobitého stylu. Arleská krajina v zimním období mu už při pohledu z vlaku připomněla motivy oblíbených japonských maleb: *„Jak jsem vyhlížel, zda už to je Japonsko, i když je zima, opravdu je to Japonsko! [...] A zasněžený kraj s bílými vrcholky hor proti nebi zářivému jako sníh byl opravdu jako zimní krajiny, které dělali Japonci.“*<sup>117</sup> S příchodem jara se stejně jako příroda probudila i Vincentova láska k malbě rozkvetlých stromů, které byly dalším odrazem inspirace v japonském umění.<sup>118</sup> (viz Přílohy I., obr. 8) V dubnu napsal sestře Wilhelmině: *„Co se mě týče, japonerie<sup>119</sup> zde ji nepotřebuji, neboť říkám, že tady jsem v Japonsku, a že vlastně stačí jen otevřít oči a můžu malovat uhrančivé, co mám všude kolem sebe.“*<sup>120</sup>

Inspirace kompoziční jednoduchostí a přímočarou elegancí japonských grafik je z maleb rozkvetlých stromů stále velmi zřetelně cítit, ale zároveň malby v sobě nesou impresionistickou atmosféru prchavého okamžiku. Mezi hlavní

---

<sup>114</sup> [Srov.] MEEKEREN, E. van. *Život a nemoci Vincenta van Gogha*, s. 19.

<sup>115</sup> [Srov.] PERRUCHOT, Henri, Jiřina VACLOVÁ a František ZVĚŘINA. *Život Vincenta van Gogha*. Olomouc: Votobia, 1993, s. 150.

<sup>116</sup> KAUFMANN, Hans a Rita WILDEGANS. *Van Goghovo ucho: Paul Gauguin a pakt mlčení*. Praha: Grada, 2013, s. 109.

<sup>117</sup> PERRUCHOT, Henri, Jiřina VACLOVÁ a František ZVĚŘINA. *Život Vincenta van Gogha*. Olomouc: Votobia, 1993, s. 150.

<sup>118</sup> [Srov.] SIRIGATTI, Cristina, Vincent van GOGH a Lucie KORÁBKOVÁ. *Vincent van Gogh: život, osobnost a dílo*. 2018, s. 77.

<sup>119</sup> Japonerie je označení pro původní japonské či řemeslné dílo nebo jeho napodobenina. Označení je možné použít i pro japonské rostlinné a zvířecí motivy, které jsou často spojeny s výjevy z japonského života. Poznání japonského umění byla mj. zásluha evropské koloniální expanze, díky níž japonské umění ovlivnilo výtvarně a obsahově umění ve všech oblastech tehdejší evropské kultury. V roce 1867 proběhla Světová výstava v Paříži, která poukázala na původní hodnoty japonského umění a probudila velký zájem společnosti o tento druh umění.

[Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: malířství, sochařství, grafika*. Praha: Academia, 1997, s. 154.

<sup>120</sup> SIRIGATTI, Cristina, Vincent van GOGH a Lucie KORÁBKOVÁ. *Vincent van Gogh: život, osobnost a dílo*. 2018, s. 78.

japonské umělce inspirující tvorbu Vincenta patřil například *Hiroshige*<sup>121</sup> (viz Přílohy I., obr. 6–7) nebo *Hokusai*.<sup>122 123</sup>

Na počátku tvorby v Arles se Vincent snažil pracovat podle svého obvyklého postupu na novém místě a pokoušel se zachytit nejvýraznější znaky městečka, aby se tak mohl lépe vcítit do okolního prostředí. Při tomto sbližování s prostředím vytvořil například studii Arlesanek (viz Přílohy I., obr. 9).<sup>124 125</sup> Nicméně místní obyvatelé nepřijímali Vincenta přátelsky, protože to byli nepřístupní lidé tvořící vlastní komunitu se samostatnou kulturou. Dokonce mohli místní v té době velmi snadno přejít k vlastnímu provensálskému dialektu, který je dnes možné považovat za svébytný cizí jazyk. Autoři se domnívají, že nově vzniklá železniční propojení městečka s okolním světem, měla otevřít srdce obyvatel dalším příchozím. Opak byl pravdou, protože Arlesané vnímali lidi odjinud pouze jako zdroj příjmu.<sup>126</sup> „Doposud jsem nepronikl do srdce lidí ani o centimetr. [...] Uplyne řada dnů, aniž bych promluvil s jediným člověkem, kromě objednání jídla nebo kávy.“<sup>127</sup> Nepohostinnost místních lidí a samota trápila Vincenta čím dál více. Jedním z dalších důvodů k jeho frustraci byl například spor s majitelem pokoje, ve kterém žil.<sup>128 129</sup>

Na začátku května se Vincent kvůli předešlému nájemnému sporu nastěhoval do hostince Café de la Gare.<sup>130</sup> Je tak možné hovořit o nové etapě

---

<sup>121</sup> Andó Hirošige (1797-1858) byl japonský umělec, jenž byl charakteristický krajinářskými dřevorezy. [Srov.] GRAHAM-DIXON, Andrew a Markéta HÁNOVÁ. *Umění: velký obrazový průvodce*. Praha: Knižní klub, 2014, s. 339.

<sup>122</sup> Kacuška Hokusai (1760-1849) byl japonský umělec, který po sobě zanechal ohromující dílo v podobě barevného dřevorezu a maleb. [Srov.] Tamtéž, s. 338.

<sup>123</sup> SIRIGATTI, Cristina, Vincent van GOGH a Lucie KORÁBKOVÁ. *Vincent van Gogh: život, osobnost a dílo*. 2018, s. 78–80.

<sup>124</sup> Obyvatelky Arles byly známé charakteristickým černým krojem a čepičkou stejné barvy, jenž jim dodával pověstnou krásu a grácii, kterou, jako správný pozorovatel, zachytil i Vincent ve svých dílech. [Srov.] SWEETMAN, David a Václav VITÁK. *Vincent van Gogh: jeho život a dílo*. Praha: BB art, 2002, s. 235.

<sup>125</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 236.

<sup>126</sup> [Srov.] SWEETMAN, David a Václav VITÁK. *Vincent van Gogh: jeho život a dílo*. Praha: BB art, 2002, s. 244.

<sup>127</sup> KAUFMANN, Hans a Rita WILDEGANS. *Van Goghovo ucho: Paul Gauguin a pakt mlčení*. Praha: Grada, 2013, s. 112.

<sup>128</sup> Hoteliér chtěl po Vincentovi zaplatit doplatek za měsíc duben, i když umělec řádně zaplatil předem domluvených 120 franků. Doplatek majitel zdůvodňoval tím, že obrazy umělce zabírají mnohem více místa než věci ostatních hostů. Proti tomu se Vincent vzbouřil a spor o nájemném řešil na městském magistrátu. Spor byl vyřešen jen částečně dobře pro Vincenta, protože musel zaplatit pouze část požadavku majitele pokoje.

[Srov.] Tamtéž, s. 110.

<sup>129</sup> [Srov.] SWEETMAN, David a Václav VITÁK. *Vincent van Gogh: jeho život a dílo*. Praha: BB art, 2002, s. 245.

<sup>130</sup> Za jednu noc v hostinci Café de la Gare zaplatil pouze jeden frank, což byl opravdu velký rozdíl oproti předchozímu ubytování. V tomto malém detailu se literatura rozchází, protože David Sweetman píše o čtyřech francích za noc.

v Arles, protože umělec si současně s pokojem v Café de la Gare pronajal polovinu domečku na Place Lamartine č. 2, který vešel do dějin umění jako „Žlutý dům“ nebo „*atelier Jihu v Arles*“ (viz Přílohy I., obr. 10–13).<sup>131</sup> Spisovatel I. F. Walther ve své knize zmínil, že umělec nechal dům natřít žlutou barvou krátce po pronajmutí, protože žlutá barva pro něj byla velmi důležitá a symbolická. Vincent dokonce v tomto období vyobrazil všechny domy na svých obrazech žlutou barvou, jako by měl pocit, že byly všechny domy určeny k jeho použití. Na krátkou chvíli se stal „Žlutý dům“ jeho individuálním symbolem, který mu zajišťoval pocit malého štěstí.<sup>132</sup>

Vincent sice učinil velký krok pronájmem domu, ale nemohl se hned nastěhovat, protože bylo potřeba prostory přizpůsobit tak, aby byly obyvatelné. Úpravy domu měl umělec předem promyšlené, například obě místnosti v přízemí chtěl využívat jako kuchyň, atelier a sklad...<sup>133</sup> Zároveň finanční zajištění bratra Thea bylo nejisté, a proto měl umělec obavy zakoupit nový nábytek nebo dokonce matraci, na které by spal.<sup>134</sup>

Situace se zcela změnila, když Theo získal dědictví po zemřelém strýčkovi. Poslal tehdy najednou Vincentovi tři sta franků, za které umělec vybavil nábytkem<sup>135</sup> <sup>136</sup> svůj vytoužený atelier a zároveň v té době jeho domov. To však neměnilo nic na tom, že se cítil velmi osamělý. Dne 20. května 1888 napsal Theovi: „*Osamělost, starosti, problémy, nenaplněné touhy po přátelství a sympatii – to jsou zlé věci, vnitřní hnutí, jako smutek nebo zklamání nám škodí více než uvolněný život, nám, kteří jsme šťastní vlastníci nezdravých srdcí.*“<sup>137</sup> Vincentův špatný zdravotní stav se po příjezdu do Arles nezlepšoval, protože všechnu svou

---

[Srov.] KAUFMANN, Hans a Rita WILDEGANS. *Van Goghovo ucho: Paul Gauguin a pakt mlčení*. Praha: Grada, 2013, s. 110.

<sup>131</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 110.

<sup>132</sup> [Srov.] WALTHER, Ingo F a Vincent van GOGH. *Vincent Van Gogh: 1853-1890: vize a skutečnost*. Praha; Köln: Slovart; Taschen, 2002, s. 41–46.

<sup>133</sup> Zatímco horní pokoje měly sloužit jako prostory pro obývací pokoj a ložnice. Mezi největší nedostatky nového bydlení patřilo i chybějící osvětlení, topení nebo toaleta.

[Srov.] SWEETMAN, David a Václav VITÁK. *Vincent van Gogh: jeho život a dílo*. Praha: BB art, 2002, s. 245.

<sup>134</sup> [Srov.] KAUFMANN, Hans a Rita WILDEGANS. *Van Goghovo ucho: Paul Gauguin a pakt mlčení*. Praha: Grada, 2013, s. 110.

<sup>135</sup> Vincent za poslané peníze koupil dvě postele a židle. Dále nechal zavést plyn do atelieru a kuchyně. Stěny v pokojích vyzdobil reprodukcemi umělců, které obdivoval (*Delacroix, Daumier, Géricault, Millet*), a svými vlastními obrazy.

[Srov.] PERRUCHOT, Henri, Jiřina VACLOVÁ a František ZVĚŘINA. *Život Vincenta van Gogha*. Olomouc: Votobia, 1993, s. 169.

<sup>136</sup> E. van Meekeren hovoří ve své knize o tom, že Vincent dokonce nashromáždil dvanáct židlí, protože věřil, že dům se stane místem pro uměleckou kolonii.

[Srov.] MEEKEREN, E. van. *Život a nemoci Vincenta van Gogha*, s. 20.

<sup>137</sup> KAUFMANN, Hans a Rita WILDEGANS. *Van Goghovo ucho: Paul Gauguin a pakt mlčení*. Praha: Grada, 2013, s. 111.

životní sílu věnoval umění. Často nastávala situace, kdy utratil všechny peníze za barvy a na pořádnou stravu mu nezbývaly finance.<sup>138</sup> Je možné se domnívat, že spojitost mezi jeho otřesnými stravovacími návyky a špatným stavem zubů mu zavinila žaludeční vředy, které zhoršovaly jeho záchvaty vzteku.<sup>139</sup> *Henri Perruchot* ve své knize popsal, že umělcovým jídlem za celý den byl někdy pouze kousek chleba. Hovoří také o situaci začátkem října, kdy se Vincent živil čtyři dny pouze kávou.<sup>140</sup> Tyto informace o zdravotním stavu text zmiňuje, protože souhlasí s názory autorů, že fyzická stránka velmi ovlivňovala umělcovo duševní zdraví. Sám Vincent si uvědomoval, jak je jeho životní styl nezdravý a v jednom z dopisů bratrovi o tom napsal: „*Bože na nebi, kdy konečně uvidíme generaci umělců se zdravými těly? Někdy mám vztek sám na sebe.*“<sup>141</sup>

17. září 1888 se Vincent definitivně přestěhoval do *Žlutého domu*. Rozloučil se tak s majiteli tzv. *noční kavárny* (Café de la Gare) Josephem Ginouxem a jeho manželkou Marií, se kterými ale nadále udržoval přátelské vztahy. Vincent snil už dlouho o společenství umělců, kteří by společně tvořili na jihu Francie, a nový domov mu přinesl další vlnu nadějí. Plány o uměleckém společenství nastiňoval už bratrovi Theovi na podzim roku 1883 a v červnu 1885 příteli Rappardovi. Nyní si byl jistý, že sídlem umělců by se měl stát právě *Žlutý dům* v Arles.<sup>142</sup> Theovi napsal: „*Z mnoha důvodů bych si přál, abych mohl založit svobodný stát, kde bych vyvedl na pastvu udřené pařížské drožskářské herky, totiž Tebe a některé naše impresionistické přátele, kteří nemají peníze.*“<sup>143</sup>

Vincent se během pobytu v Paříži v zimě 1887/1888 setkal několikrát krátce s Paulem Gauguinem (viz Přílohy I., obr. 14–15),<sup>144</sup> který v něm zanechal silný dojem. Proto chtěl, aby se stal vůdčí osobností jeho společenství umělců, protože věřil, že právě Gauguin je šlechetným člověkem, který mu bude společníkem při

---

<sup>138</sup> [Srov.] KAUFMANN, Hans a Rita WILDEGANS. *Van Goghovo ucho: Paul Gauguin a pakt mlčení*. Praha: Grada, 2013, s. 111.

<sup>139</sup> [Srov.] SWEETMAN, David a Václav VITÁK. *Vincent van Gogh: jeho život a dílo*. Praha: BB art, 2002, s. 244.

<sup>140</sup> [Srov.] PERRUCHOT, Henri, Jiřina VACLOVÁ a František ZVĚŘINA. *Život Vincenta van Gogha*. Olomouc: Votobia, 1993, s. 170.

<sup>141</sup> [Srov.] KAUFMANN, Hans a Rita WILDEGANS. *Van Goghovo ucho: Paul Gauguin a pakt mlčení*. Praha: Grada, 2013, s. 111.

<sup>142</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 112–117.

<sup>143</sup> Tamtéž, s. 112.

<sup>144</sup> Paul Gauguin (1848-1903) byl francouzský malíř. Pro svou nezaměnitelnou tvorbu a hledání vnitřního smyslu ve svém díle se stal vůdčí osobností postimpresionismu. O soužití s Vincentem později napsal knihu *Před a poté*.

[Srov.] GRAHAM-DIXON, Andrew a Markéta HÁNOVÁ. *Umění: velký obrazový průvodce*. Praha: Knižní klub, 2014, s. 372.



jeho umělecké cestě.<sup>145</sup> Vincent se stále více upínal na myšlenku založení svobodného ateliéru „*Atelier du Midi*“, na němž se měl podílet například i Bernard. Proto všechny obrazy od té doby tvořil se záměrem výzdoby „*Žlutého domu*“.<sup>146</sup>

Kapitola je zakončena příjezdem Gauguina do Arles.<sup>147</sup> Práce si je zcela jista tím, že téma pobytu Vincenta v Arles není vyčerpáné, protože jenom o samotném vztahu Vincenta a Gauguina bylo napsáno několik knih. To však jen poukazuje na fakt, jak moc fascinující život umělce byl. Vzhledem k tématu bakalářské práce je nutné vybrat pouze body, které mohly přímo ovlivnit Vincentův kresebný styl v době vzniku skici *Rozsévače* (viz Přílohy I., obr. 16–20). Z toho důvodu se záběr textu zmenšil, v žádném případě však na úkor kvality práce, právě naopak.

Závěr kapitoly shrnuje kresebný vývoj umělce. Vincent totiž během své tvorby v Arles vytvořil nespočet emocionálně strhujících děl, u nichž setřel hranici mezi malbou a kresbou. Vedl tak v podstatě svou ruku stejně, když tvořil tahy a skvrny štětcem, perem nebo tužkou. *Miroslava Neumannová* popsala velmi výstižně kresebný styl Vincenta v tomto období, a proto si text dovoluje použít na úplný závěr kapitoly delší citaci z knihy *Vincent van Gogh- Kresby: „Mnoho svých kreseb provedl tehdy přímo malířsky, jako by maloval tužkou, křídou, uhlem nebo perem. [...] Obráceně však můžeme říci, že podle těchto studií pak kreslil štětcem – v podstatě týmž rukopisem – definitivní obrazy. V olejomalbách vyjadřoval ovšem prostor, objem a strukturu hmot ještě také konfrontací odlišných, pastózně nanášených barev, zatímco v jednobarevných kresbách měl pouze možnost odstiňovat sytost materiálu, s nímž pracoval. „Malířského“ zpracování motivů v kresbách docíloval pak ve značné míře díky tomu, že je prováděl rákosovým perem, jež si tehdy velmi oblíbil. Jen pro slabší tahy volil seříznuté husí brky, případně kovové pero nebo tužku. Často však zase kombinoval různé nástroje a techniky.“*<sup>148</sup>

---

<sup>145</sup> [Srov.] KAUFMANN, Hans a Rita WILDEGANS. *Van Goghovo ucho: Paul Gauguin a pakt mlčení*. Praha: Grada, 2013, s. 113.

<sup>146</sup> [Srov.] WALTHER, Ingo F a Vincent van GOGH. *Vincent Van Gogh: 1853-1890: vize a skutečnost*. Praha; Köln: Slovart; Taschen, 2002, s. 51–52.

<sup>147</sup> Dne 28. října 1888 přijel konečně Paul Gauguin po naléhání Vincenta do Arles.

[Srov.] SIRIGATTI, Cristina, Vincent van GOGH a Lucie KORÁBKOVÁ. *Vincent van Gogh: život, osobnost a dílo*. 2018, s. 98.

<sup>148</sup> NEUMANNOVÁ, Miroslava. *Vincent van Gogh Kresby*. Praha: Odeon, 1987, s. 42.

## 2 Korespondence Vincenta van Gogha

Dopisy psané Vincentem i korespondence, kterou dostával jsou unikátním zachycením života umělce. Umožňují datovat a interpretovat jeho díla a vytvářet si tak vlastní pohled na umělcovu životní cestu a charakter. Z dopisů je možné poznat umělecké a osobní kroky, které popisoval bratrovi Theovi a svým přátelům. Ačkoliv bylo napsáno mnoho knih o tomto pozoruhodném umělci, tak nejpravdivější obraz podávají právě dopisy plné emocí.

Korespondence, kterou napsal umělec v rozmezí osmnácti let,<sup>149</sup> obsahuje přes šest set dopisů adresovaných nejčastěji bratrovi Theovi.<sup>150</sup> *Muzeum Van Gogha* v Amsterdamu hovoří dokonce o tom, že Vincent za svůj život napsal přes dva tisíce dopisů. Tento fakt odborníci usuzují podle odkazů v korespondenci, protože Vincent popsal, kolik dopisů napsal například v jeden konkrétní den.<sup>151</sup>

Bohužel všechny dopisy se nedochovaly, protože umělec se často stěhoval a korespondenci si neuschovával. Dalším problémem při zachování dopisů se stal samotný materiál, který sloužil pro napsání korespondence. Vincent psal železnato-duběnkovým inkoustem na levný papír, jenž snadno vsakoval inkoust a postupně tak ničil psaný text.<sup>152</sup>

Vincent bohužel své dopisy skoro nikdy nedatoval, na rozdíl od bratra Thea. Proto vznikl rozsáhlý výzkum, který měl za úkol určit, nebo alespoň odhadnout přibližnou dataci dopisů.<sup>153</sup>

Dopisy se dochovaly především díky bratrovi Theovi a jeho ženě Johanně van Gogh-Bongerové, ta poznala pravou hodnotu dopisů a v roce 1914

---

<sup>149</sup> Do rozmezí osmnácti let je nutné počítat s přestávkou v období pařížského pobytu (od února 1886 do února 1888), kdy Vincent žil s bratrem Theem.

[Srov.] GOGH, Vincent van. *Dopisy*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1956, s. 667.

<sup>150</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 667.

<sup>151</sup> [Srov.] Van Gogh's Letters. In: *Van Gogh Museum* [online] [cit. 03.04.2021]. Dostupné z: <https://www.vangoghmuseum.nl/en/art-and-stories/stories/van-goghs-letters>

<sup>152</sup> Dále chce práce zmínit informace o situaci poštovních služeb v době Vincenta. V Nizozemsku byly roku 1852 zavedeny poštovní známky a služby neustále pracovaly na zlepšení doručování dopisů. Dopravní prostředky pro přepravu korespondence, jako dostavník a člun, byly nahrazeny vlakem a parní lokomotivou. Erwin van Meekeren ve své knize popsal situaci takto: „Kolem roku 1885 bylo přepraveno zhruba čtyřicet milionů(!) dopisů, které byly – dokonce až do Paříže – na místo určení dopraveny za jeden, nejpozději za dva dny.“

MEEKEREN, E. van. *Život a nemoci Vincenta van Gogha*, s. 11.

<sup>153</sup> Odborníci se domnívali, že první dopis vzniknul 18. srpna 1872, ale po dalším zkoumání byla datace změněna na 29. září 1872. První dopis napsal Vincent bratrovi Theovi, umělci v té době bylo devatenáct let a pracoval tou dobou v Haagu.

[Srov.] Tamtéž, s. 10.

v Nizozemsku vydala po smrti Vincenta a Thea knihu *Brieven aan zijn broeder (Dopisy bratrovi)*. K této knize sepsala rozsáhlý úvod s mnoha zajímavými a doplňujícími informacemi.<sup>154</sup>

Sto let po Vincentově smrti (1990) vyšlo nové vydání dopisů, které usilovalo o přístupnější prezentaci všech materiálů pro okruh široké veřejnosti. Dopisy byly přeloženy, chronologicky uspořádány a ponechány v nezkrácené verzi. Ve výše již zmíněném prvním vydání Jo Borgerové byla publikována pouze korespondence mezi Vincentem a Theem. Tato korespondence obsahovala 651 dopisů, které podléhaly jazykové úpravě a cenzuře, která přihlížela na žijící členy rodiny.

Vincent byl velmi vášnivý umělec a své emoce projevoval především ve svých dílech, do kterých vkládal vždy kousek svého srdce. Silné emoce projevoval i v dopisech, když byl například velmi rozzlobený nebo nadšený, stejně jako při hovoru. Ačkoliv byl Vincent nizozemský umělec, většinu dopisů napsal ve francouzštině.<sup>155</sup> K vyjádření silných emocí používal vykřičníky a otazníky, nebo tučné podtržení. Důraz na své pocity kladl u některých slov například i velikostí písma, je možnost pozorovat velký rozdíl oproti slovům v celém dopisu. Z těchto prvků charakteristických pro Vincentovu korespondenci vyplývá, že potřeba komunikace byla pro umělce nezbytnou životní potřebou (viz Přílohy I., obr. 21–24).<sup>156</sup>

Osobnost zmíněná už několikrát v práci je umělcův bratr Theo (viz Přílohy I., obr. 25).<sup>157</sup> Vztah mezi bratry by se dal studovat opravdu dlouho a bylo by to stále fascinující čtení, ale vzhledem k zaměření a rozsahu práce je opět nutné udělat ústupek a informace o Theovi zúžit. Zároveň tato osobnost nesmí být při analýze vynechána, protože Theo byl velmi důležitá postava ve Vincentově

---

<sup>154</sup> Po smrti manželky Thea vyšlo v roce 1953 doplněné a rozšířené vydání korespondence pod názvem *Sebrané dopisy*. Tato kniha byla vydána v mnoha překladech. V roce 1973 vzniklo například poslední vydání ku příležitosti otevření Státního muzea Vincenta van Gogha. V tento moment přešla správa umělecké pozůstalosti, dopisů a dokumentace do rukou muzea.

[Srov.] Tamtéž.

<sup>155</sup> Vincent uměl už od malička mluvit francouzsky, protože v té době byl tento jazyk považován za nejdůležitější mezinárodní řeč. Teprve po přestěhování do Paříže (v roce 1886) přešel úplně na psaní dopisů ve francouzském jazyce.

[Srov.] *Van Gogh's Letters*.

<sup>156</sup> [Srov.] MEEKEREN, E. van. *Život a nemoci Vincenta van Gogha*, s. 9–11.

<sup>157</sup> Theodorus (Theo) van Gogh se narodil 30. března 1853 a zemřel 1. května 1857. Pracoval jako prodejce v obchodě s uměleckými díly. Kolem roku 1879 byl jeden z prvních, kteří propagovali umění mladých umělců tvořících v plenéru. (impresionistů)

[Srov.] GOGH, Vincent van. *Dopisy*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1956, s. 678–679

životě. Bratři k sobě přilnuli už v dětství a po celý život k sobě vzájemně chovali silnou úctu a důvěru. Theo byl oproti Vincentovi klidné povahy a snažil se do života staršího bratra vnést řád, který by mu pomáhal zkrotit jeho bouřlivou povahu. Nejen psychicky, ale i finančně podporoval Theo bratra, během jedenácti let Vincent opakovaně děkoval v korespondenci za padesát nebo sto franků poslaných na jeho obživu a tvorbu.

Právě Theovi vděčí práce za vznik *Dopisu 520*, protože bez jeho podpory by umělec nemohl pracovat a psát barvitou korespondenci. Díky touze Vincenta popsat bratrovi své pocity a tvorbu vznikl dopis, který inspiroval praktickou i teoretickou část této bakalářské práce.

## 2.1 Dopis 520 Vincenta van Gogha Theovi z Arles

V rámci zaměření teoretického textu je nutné odkázat na praktickou část bakalářské práce formou citace, a proto je stěžejní dopis ponechán v této kapitole v plném znění právě v této části textu. Tento překlad korespondence pochází z knihy *Dopisy*, která vyšla roku 1956.<sup>158</sup>

Původní dopisy zahrnují kresby, jejichž ukázky může čtenář nalézt v obrazové příloze (viz Přílohy I., obr. 21–24). Součástí obrazové přílohy jsou i faksimile,<sup>159</sup> ve kterých je přímo vidět v charakteristickém rukopise Vincenta stylizace. Protože umělec dopisy nedatoval ani neuchovával, bylo velmi těžké najít konkrétní dopisy s ilustracemi. Je nutné proto čtenáře upozornit, že určité texty v teoretické části a konkrétní faksimile se mohou lišit. S textem je však vždy zacházeno se vši opatrností a citlivostí jak v rovině praktické, tak i teoretické. Kresby pod označením 520<sup>160</sup> jsou dnes uchovány ve veřejné sbírce v *Rijksmuseum* v Amsterdamu.

---

<sup>158</sup> O překlad knihy *Dopisy* (1956) do českého jazyka se zasloužila Dagmar Malá a Zdeněk Hlaváček.

<sup>159</sup> „Faksimile (lat. *fac simile* – udělej podobně), věrné zpodobnění předlohy, např. kresby nebo písma, které je možno zmnožit tiskem. Je užíváno zvl. u dopisů, ale i starých listin a pečeti používaných k výstavním účelům, kde by mohl být originál ohrožen.“

BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: malířství, sochařství, grafika*. Praha: Academia, 1997, s. 101.

<sup>160</sup> Označení 520 pro kresby je v práci používáno podle autora Paola Lecaldana, který toto označení použil v knize *Vincent van Gogh II*.

*„Milý Theo!*

*Pravděpodobně, abych se přesvědčil, že já sám jsem jedním z nejroztržitějších smrtelníků a že vůbec nemám právo vytýkat obyvatelům jihu jejich nedbalost, dopustil jsem se znovu hlouposti a poslal jsem svůj dopis na adresu 54, rue de Laval, místo 54, Rue Lepic. Poštovní úředníci, kteří mi ho vrátili otevřený, se ještě navíc mohli pokochat Bernardovým hampejzem.*

*Spěchám, abych Ti dopis poslal v tom stavu, v jakém jsem ho dostal.*

*Právě dnes ráno jsem dostal od Tanguyho <sup>161</sup> část objednaných barev.*

*Jeho kobalt je špatný, že ho dál nemůžeme už objednávat, jeho chromy jsou však poměrně dobré a můžeme je napříště od něho brát. Ale místo karmínu mi posílá tmavý kraplak, což celkem nevádí, ale ani ten za mnoho nestojí. V tom jeho ubohém podniku to s karmíny není asi slavné, on za to nemůže, ale od nynějška budu názvům barev přidávat slovo Tanguy, jsou-li u něho možné.*

*Včera a dnes jsem kreslil „Rozsévače“, který je úplně přepracován.*

*Nebe je žluté a zelené, půda fialová a oranžová. Jistě lze tento nádherný motiv zpracovat jako obraz a doufám, že ho jednou někdo namaluje, snad někdo jiný, snad já.*

*Důležité je toto: „Kristova bárka“ od Eugena Delacroixe a Milletův <sup>162</sup> „Rozsévač“ jsou naprosto rozdílné.*

*„Kristova bárka“ – mluvím o modré a zelené skizze s fialovými červenými oblaky a s citronově žlutou skvrnou pro nimbus, aureolu – je symbolická právě svou barevností.*

*Milletův „Rozsévač“ je bezbarvě šedý jako obrazy Israelsovy.<sup>163</sup>*

---

<sup>161</sup> Julien-François Tanguy (1825-1894) byl uznávaný obchodník s malířskými potřebami v Paříži, se kterým se Vincent setkal při pobytu v témže městě.

[Srov.] Père Tanguy | Rodin Museum. In: [cit. 03.04.2021]. Dostupné z: <http://www.musee-rodin.fr/en/collections/paintings/pere-tanguy>

<sup>162</sup> Jean-François Millet (1814-1875) byl francouzský malíř a vůdčí osobnost barbizonské školy. Tento umělec silně ovlivnil Vincentovu tvorbu, především ve výběru námětů, protože Vincent se pod jeho vlivem nejen v rané tvorbě zaměřoval na výjevy ze života pracujících lidí.

[Srov.] DUCHKOVÁ, Zuzana. *Vybrané kapitoly z dějin umění V. (přednáška)*. České Budějovice: PF JU, 2021.

<sup>163</sup> Isaac Israels (1865–1934) byl holandský malíř zabývající se impresionistickým hnutím.

[Srov.] Isaac Israels - Artists - Rijksstudio. In: *Rijksmuseum* [online] [cit. 03.04.2021]. Dostupné z: <https://www.rijksmuseum.nl/en/rijksstudio/artists/isaac-israels>

*Lze tedy namalovat rozsévače barevně se vzájemně kontrastující žlutou a fialovou barvou, např. jako Delacroixův strop v Apollonově sále, který je právě žlutý a fialový, ano či ne? Jistěže ano. Ale namalujte to! Ano, to právě říká starý Martin: „Člověk má malovat veledíla.“*

*Dejte se do toho a spadnete rovnou do monticelliovské barevné metafysiky a dostat se z ní se ctí je zatraceně těžké.*

*A budete chodit bezduše jako náměsíčník. Kdyby člověk alespoň něco pěkného namaloval!*

*Avšak neztrácejme odvahu a nezoufejme!*

*Doufám, že Ti brzy pošlu tuto skizzu s jinými.<sup>164</sup> Mám pohled na Rhônu, železný most v Trinquetaille, je na něm nebe a řeka v barevném absintu, břehy jsou šeříkově fialové, o zábradlí mostu se opírají černavé lidské figury; železný most je intenzivně modrý, na modrém pozadí je živě oranžová a výrazně zelená skvrna. Skizza ještě není vůbec dokončena, ale hledal jsem v ní něco dojemnějšího a jímavějšího.*

*Od Gauguina nic nového; doufám, že zítra dostanu Tvůj dopis.*

*Tisknu Ti ruku.*

*Tvůj oddaný Vincent.*

*Mnohokrát děkuji za barvy. Na brzkou shledanou! " <sup>165</sup> (viz Přílohy III., obr. 26–28) <sup>166</sup>*

---

<sup>164</sup> Vincent touto větou odkázal na jiný dopis, který bohužel nebyl dohledán v rámci bakalářské práce.

<sup>165</sup> GOGH, Vincent van. *Dopisy*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1956, s. 520

<sup>166</sup> Odkazy na obrazové přílohy nejsou vloženy jednotlivě přímo v textu dopisu, aby nerušili čtenáře při četbě.

## **II. Praktická část**

### 3 Kresba objevující se v dopise 520

Tato třetí kapitola se zaměřuje na praktickou část bakalářské práce. Je zde ve dvou podkapitolách popsán koncept a postup při tvorbě vlastních kreseb. Hlavním motivem se opět stala Vincentova korespondence, protože jak už bylo několikrát řečeno, práce je přesvědčena, že nejlépe se může dostat k umělci skrze jeho dopisy. Obzvláště u Vincenta, který zaznamenával na papír své niterní pocity i několikrát za den. Tento fakt umožňuje vnímat dopisy, jako neobvyklou formu deníku poskytující neobyčejné nahlédnutí do jádra osobnosti.

V praktické části pozornost směřuje především k rychlým kresbám, kterými Vincent doplňoval dopisy, aby mohl bratrovi nebo přátelům ukázat, na čem zrovna pracoval. Kresby byly tvořeny rychle, bez zbytečných detailů, tento fakt dodává skicám expresivnější formu. V předešlé kapitole byl citován dopis Vincenta pro Thea, v praktické části je opět přiložen výňatek z korespondence umělce, kde se znovu zmiňuje o *Rozsévačovi*. Tento dopis napsal Vincent příteli Emilovi Bernardovi. Pro účely bakalářské práce byly vybrány jen určité pasáže z dopisu, ale v příloze může čtenář najít jeho celé znění (viz Přílohy II.).

*„Milý Bernarde,*

*odpusť mi, že píšu ve spěchu, obávám se, že se můj dopis nedá číst, ale chci Ti hned odpovědět.*

*[...] Zde máš náčrtek k rozsévači: rozlehlé zorané pole s hroudami, většinou čistě fialové. Pole zralého obilí v okrově žlutém tónu s trochou karmínu.*

*[...] V půdě se několikrát ozve žlutá, neutrální tóny jsem tam získal smícháním fialové a žlutou; ale trochu jsem vzal na hůl skutečnou barvu. Raději malovat prosté obrázky jako ze starých almanachů, ze starých venkovských kalendářů, na nichž je primitivním způsobem znázorněno krupobití, sníh, déšť, krásné počasí, jak to dobře vystihl Anquetin<sup>167</sup> ve svých Žnících. Přiznám se Ti, že mám venkov rád, vyrostl jsem tam – ach, vzpomínky na to, co bývalo, touha po nekonečnu, jejímž symbolem je rozsévač a snopy – to vše mě dodnes okouzljuje. Ale kdy konečně namaluji hvězdnatou oblohu, obraz, na který pořád myslím? [...] Nejkrásnější obrazy jsou ty, o nichž sníme, když kouříme dýmku v posteli, ale ty nikdy nenamalujeme.*

---

<sup>167</sup> Louis Anquetin (1861-1932) byl francouzský malíř spojený s postimpresionistickým hnutím. [Srov.] Louis Anquetin | Artnet. In: [cit. 02.04.2021]. Dostupné z: <http://www.artnet.com/artists/louis-anquetin/>



*A přece se musíme do nich dát, jakkoliv se cítíme neschopni tváří v tvář nevýslovné dokonalosti, skvoucí nádheře přírody!*

*[...] O bílé a černé barvě bych chtěl říci toto. Dejme tomu Rozsévač. Obraz je rozdělen na dvě poloviny; horní je žlutá, spodní fialová. Bílé kalhoty oko zklidní a rozptýlí je v okamžiku, kdy by je podráždil příliš prudký kontrast žluté a fialové. Právě o to mi šlo.*

*[...] Malovat obrazy a často se milovat se ženami nejde dohromady, oslabuje to mozek. A to je zpropadené.*

*Symbolem svatého Lukáše, patrona malířů, je, jak víš, vůl. Člověk tedy musí být trpělivý jako vůl, chce-li obdělávat pole umění. Šťastní býci, ti se aspoň nemusejí dřít s tím protivným malováním..."<sup>168</sup>*

### **3.1 Koncept praktické části práce – Dopis 520**

Kresba označená 520 (viz Přílohy III., obr. 29) se stala hlavním námětem předkládané práce, která reflektuje přípravné náčrty Vincenta v jeho korespondenci. Během psaní teoretického textu vznikaly současně kresby, které se nesnaží být kopií práce mistra, nýbrž zachytit charakteristické kresebné prvky tvorby a inspirovat se v další volné tvorbě. Skic ve Vincentově korespondenci vzniklo nepřeborné množství, proto je práce zaměřena pouze na soubor čtyř kreseb s motivem *Rozsévače* (viz Přílohy III., obr. 29–32). Tento soubor kreseb označil *Paulo Lecaló* ve své knize *Vincent van Gogh II 1888–1890* jako 520, proto bylo rozhodnuto soubor kreseb vytvořených v rámci praktické části pojmenovat obdobně.

Hlavní motiv praktické práce vyplynul sám z tématu teoretického textu. Při tomto výběru měla autorka práce velmi rychle jasno, protože ji od dětství provází neutuchající Vincentova umělecká i životní stopa. Chtěla touto prací vzdát hold umělci, který ji ovlivnil její cestě k lásce k umění a díky kterému možná napsala i tyto řádky. Jeho korespondence jí neustále nabízela, nové poznatky a uvědomovala si víc a víc, jakou inspirací je všeobecně Vincentova neuvěřitelná vášeň pro věci, které miloval. Mohla tak neustále propojovat teoretickou část práce s praktickou tvorbu. Protože dopisy autorce dodávaly

---

<sup>168</sup> *Vincent van Gogh Dopisy přátelům*, s. 178–181.

informace potřebné pro psaní textu a zároveň zapálení pro kresbu v praktické části.

Během postupného studia práce Vincenta bylo vytvořeno 299 prací formátu A3 nebo A4. Kresby byly vytvořeny čtrnácti různými technikami na čtyři různé druhy papíru (viz Přílohy III., obr. 33).

Jedním ze zajímavých momentů při práci bylo zjištění, že i přes stále rostoucí počet prací je námět neustále zajímavý a nevyčerpaný. Autorka této bakalářské práce je přesvědčena, že kdyby se celý život zabývala námětem kresby *Rozsévače*, bylo by stále z čeho čerpat a otevíraly by se neustále nové obzory pro tvorbu. Samotná síla živelné kresby poukázala na nepřeberné množství inspirace. Nové cesty se znovu otevřely, jakmile se, stejně jako staří mistři, text inspiroval díly velikánů předešlé tvorby. Dalším inspiračním zdrojem byl pouhý materiál nebo technika, která opět vedla k neobvyklým způsobům práce.

Za jeden z nejsilnějších momentů práce považuje autorka právě poznání nových způsobů přemýšlení nad dílem samotný. Protože proces tvorby jí dělal největší radost a zároveň ji odměňoval velkým posunem ve vlastní tvorbě v podobě uvolněnější ruky a většího využívání kresebnosti i v jiných pracích netýkajících se pouze bakalářské práce. Proto je považována za koncept praktické části samotná cesta poznávání tvorby Vincentovy i své vlastní. Publikace chce, aby divák vnímal vytvořené dílo bakalářské práce jako celek a nezaměřoval se pouze na jednotlivé kresby, i když během tvorby vzniklo několik zajímavých prací, které by mohly obstát i samostatně. Největší síla je ale vnímána právě v momentu namnožení motivu, kdy se v celistvém pohledu objeví posun kresebné tvorby, který může čtenář získat jen praktickou zkušeností a pozorováním díla (viz Přílohy III., obr. 33).

Dílo vytvořené v rámci praktické části bakalářské práce je vnímáno jako celek, jak už bylo zmíněno, a je velmi těžké vybrat jednu kresbu, která by mohla být hodnocena jako nejlepší. Největší citovou vazbu má však autorka k práci, kde hlavním námětem stále zůstává *Rozsévač*, ale je sám umístěn na ploše a barevné skvrny se obracejí pouze do jeho nitra. Stejně jako se většina lidí obrací v této nelehké době do svého vnitřního světa (viz Přílohy III., obr. 34). Toto dílo je takovým malým osobním vyznáním k celosvětové situaci v době pandemie, která poznamenala osudy mnoha lidí. Velká část praktické tvorby vznikala doma

v izolaci. Právě moment osamocení je hlavním znakem této konkrétní práce. Protože pocit samoty zastihl určitě každého z nás v době nutných opatření, které na určitý čas rozdělily rodiny, přátele nebo studenty. Je pozoruhodné, jak se zde setkává motiv samoty v několika různých rovinách, ať už přímo u námětu *Rozsévače*, rozdělení společnosti, autorčina osobního pocitu nebo stavu Vincenta před sto třiceti lety. Na tomto faktu byla nalezena i pozitivní stránka věci, protože právě samota pomohla tvůrkyni této práce pochopit dílo Vincenta o něco lépe a umožnila jí vcítit se více do pocitů umělce, které popsal v jeho korespondenci, když trávil dlouhé dny sám, zapálen tvorbou.

### 3.2 Realizace a výtvarné pojetí – Dopis 520

Před samotnou realizací práce proběhlo nastudování důležitých pojmů. K tomu posloužila kniha od *Jana Baleky: Výtvarné umění: výkladový slovník: malířství, sochařství, grafika*, kde stěžejní pojem *kresba* popisuje autor takto: „*Kresba je ve výtvarném umění výrazový prostředek, založený na lineární stopě nástroje (pera, štětce) a materiálu (tuše, sépie), případně jen materiálu (tužka, rudka, uhel), přičemž výsledná kresba může působit jak kresebně, tj. lineárně, tak i malířsky, tj. s jemnými, tónově a valérově bohatými přechody.*“<sup>169</sup>

Poté následovalo skicování a pozorování konkrétní série čtyř skic s motivem *Rozsévače*. Tento proces byl zaznamenáván do prvního skicáře, kde bylo použito pouze kaligrafické fixy. Pozornost byla zaměřena především na jednotlivé detaily skic a nácvik tahů charakteristických pro Vincenta (viz Příloha III., obr. 35).

Pro úplné zachycení charakteristiky tvorby umělce byl v domácích podmínkách zhotoven prosvětlovací stůl, na kterém probíhalo další pozorování kresby a zkoušení různých kreslicích materiálů. Aby byl moment porovnání co nejlepší, bylo aplikováno stejného motivu, ale pokaždé využito jiného kresebného prostředku. První pokus proběhl s kaligrafickým fixem, následovala práce s tuší<sup>170</sup> za pomoci různě širokých štětců. Dále byly zhotoveny kresby šesti

---

<sup>169</sup> GBALKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: malířství, sochařství, grafika*. Praha: Academia, 1997, s. 187.

<sup>170</sup> „*Tuš je černá nebo tmavohnědá nesmyvatelná vodová barva, roztok různých druhů sazí, do kterého jsou přidány koloidy (želatina apod.)*.“  
Tamtéž, s. 371.

různými pery pro perokresbu. Práce s pery začala nejtenčím a končila nejširším rovně zakončeným tzv. Ato perem (viz Přílohy III., obr. 41) přičemž byla celou dobu pozorována charakteristika jednotlivých stop, nebo tvrdost materiálů, pokud se jednalo například o tvrdosti tužek. Tento proces pozorování byl následně uplatněn při volnější tvorbě dalších prací (viz Přílohy III., obr. 36–43).

V teoretické části bylo při hledání informací zjištěno, že Vincent v Arles začal pro kresbu používat seříznuté husí brko. Tato informace byla využita i v praktické části, kde za pomoci tohoto pera vznikala další díla. Nutno poznamenat, že v dnešní době není jednoduché sehnat husí peří, které bylo pro psaní ve Vincentově době používáno. Několik husích per bylo vytvořeno přímo z husího křídla. S tímto nástrojem se pracovalo překvapivě dobře a po správném seříznutí a držení, bylo husí pero příjemnější kreslicím médiem než moderní kovové pera, které se velmi rychle opotřebovávala (viz Přílohy III., obr. 42–43).

Následující technikou se stala lavírovaná kresba<sup>171</sup> černou tuší na japonský papír, která vnesla do prací více hloubky oproti kresbám pouhým perem. Přesto bylo pero stále využíváno pro menší zásahy do lavírované stopy, aby více zvýraznilo kresebnou linii. K husímu brku se začalo používat i bambusového pera nebo rákosového pera (viz Přílohy III., obr. 45–46).

Po těchto zkušenostech byl vytvořen další skicář, který byl opět zaměřen na detaily kreseb. Práce se však posunula směrem k více uvolněnému rukopisu než jen k pouhému nácviku charakteristických linií a začaly se objevovat i první experimenty s tvary a stylem kresby (viz Přílohy III., obr. 35).

Dalším krokem bylo barevné malování akvarelem na menší formát A4. Nejdříve vznikaly monochromatické kresby doplněné černou tuší. Z tohoto bodu následně vyplynuly kresby pouze za pomoci akvarelu, u nichž bylo využíváno znalostí teorie barev (viz Přílohy III., obr. 47).

Kniha, která se stala velkým inspiračním zdrojem pro praktickou část práce, i když není mnohokrát citována, je dílo od *Karla Teissiga: Technika kresby*. Tato kniha ovlivnila tvorbu až v průběhu a pomohla především při nápadech na nové techniky kresby. Díky této publikaci vznikl nápad na proškrabávanou

---

<sup>171</sup> „Lavírovaná kresba, ve kresbě nebo kresbě perem, tužkou, křídou ad. Kresebných technikách, štětcem rozmytá tuš, sépie, akvarelová barva apod. Vnáší do kresby dynamiku rukopisu...”  
BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: malířství, sochařství, grafika*. Praha: Academia, 1997, s. 198.

techniku kresby, která příjemným způsobem ozvláštnila soubor díla. Při hodnocení těchto šesti prací je třeba brát v potaz, že se jedná spíše o experiment, protože nebylo postupováno podle přesných technologických postupů. Na akvarelový papír nižší gramáže byla nanесena vosková vrstva za pomoci voskovek a přetřena dvěma vrstvami černé tuše. Po zaschnutí nátěrů bylo špendlíkem proškrabáno několik linií respektujících původní námět (viz Přílohy III., obr. 48).

Po barevných začátcích a tmavém proškrabávání přišel nápad s kontrastním způsobem kresby bílou tuší na tmavý papír, která by tak nechala linie vyniknout na papíře jiným způsobem než u předchozích světlých podkladů. Bílá tuš nebyla po první vrstvě plně krycí a dala tak vzniknout možnosti práce s lehkým valérem (viz Přílohy III., obr. 49).

Barevná paleta nebyla do konce tvorby již opuštěna a k dalším technikám přibyl olejový pastel vytvořený na formát A4, který nepřinesl pro další tvorbu nové inspirační body, ale posloužil opět spíše pro nácvik kresebných linií (viz Přílohy III., obr. 50).

Poslední kresby vznikaly na formát A3 a byly tvořeny akvarelem s pouhým záměrem potěšení z tvorby. Radost z tvorby a předešlý nácvik zanechal na posledních kresbách nejvíce viditelný posun práce. Inspirací se staly také malby velikánů předešlé doby, i když byla použita například jen podobná barevnost (viz Přílohy III., obr. 51–66).

V neposlední řadě text popisuje papíry, na který je celý soubor kreseb vytvořen. Bylo pracováno se čtyřmi různými druhy papírů. Lavírované kresby vznikaly nejprve na japonský papír, který je velmi jemný. Naopak několik prací bylo vytvořeno i na karton. Při práci s akvarelem byl využit ideálně se hodící akvarelový papír, který saje optimálně vodu a barevné tahy štětcem. Pro olejový pastel posloužil technický papír, jenž pro suchou techniku vyhovoval.

Závěr praktické části cituje slova *Karla Teissiga*, kterých se snažila autorka držet po celou dobu tvorby bakalářské práce, ale slova si bere k srdci i pro další tvoření a doufá, že v souboru kreseb je cítit alespoň malý náznak zápalu, který vdechnul samotný Vincent. *„Postupujeme tak, aby bylo celé pracovní pole neustále přehledné, snažíme se kresbu „neutahat“, „neucpat“, aby zůstala otevřená, aby lákala k pokračování. Zároveň chraňme a šetřeme místa, s nimiž jsme spokojeni a zbytečně se k nim nevracejme. Kresba má být stále taková,*

*abychom mohli kdykoliv přerušit práci a ponechat ji jako nedokončenou studii;  
v jakémkoliv stadiu by pak měla vykazovat určité kvality."* <sup>172</sup>

---

<sup>172</sup> TEISSIG, Karel. *Technika kresby*. Praha: Artia, 1986, s. 22.

## Závěr

*„Tam jsme se octli a toto je vše nebo alespoň to hlavní, co Ti chci říci v tomto okamžiku...“*

*Vincent*<sup>173</sup>

Vincent byl nesmírně pozoruhodná osobnost pro uměleckou stopu, kterou po sobě zanechal ve svém rozsáhlém díle. Ze soustředěné tvorby je tak možné studovat originální výtvarné vyjádření, analyzovat maliřské prostředky, a z korespondence psané formou osobní zповědi se i přes časovou vzdálenost poučit o neuvěřitelné nezdolnosti člověka. Z tohoto důvodu pro vnímavého pozorovatele není jeho odkaz pouze v tazích štětce, ale i v síle a odhodlání, které se může stát inspirujícím v životě každého z nás.

Primárním cílem bakalářské práce bylo vytvořit soubor kreseb, které by umožnily přiblížit se charakteristické kresbě Vincenta, k tomu opět pomáhala korespondence plná přímých popisů práce umělce na konkrétních dílech. Praktická část je proto zaměřena na jednu kresbu poslanou v dopise pod číslem 520. Tato drobná kresba se stala inspiračním zdrojem pro výtvarnou praktickou část, jejímž cílem bylo dále rozvíjet náměty z konkrétních dopisů v podobě perokresby nebo kresby. Při analýze Vincentova kresebného stylu bylo vytvořeno kolem 299 kreseb, které otevřely neuvěřitelně široké pole možností pro další tvorbu. Ačkoliv byl využit opakovaně stejný motiv *Rozsévače* bakalářská práce došla k závěru, že pouhá skica geniálního umělce otevírá možnosti, ze kterých může být čerpáno po celý život. Nezáleží totiž na množství vytvořených děl, ale na chuti objevovat neustále nové podněty pro tvorbu, jenž nás posouvají do jiných rovin.

Aby praktická část mohla dosahovat těchto nových rovin, bylo potřeba splnit hlavní cíl teoretické části – přiblížit se k podstatě Vincenta. Bakalářská práce je přesvědčena, že blíž, než skrze osobní dopisy obsahující malé kresby, se čtenář nemůže dostat. Pro pochopení myšlenek a doby, ve kterých je umělec napsal, předkládá text celkovou charakteristiku kulturněhistorického období a blíže se zaměřuje na konkrétní období, ve kterém Vincent napsal stěžejní dopis

---

<sup>173</sup> Tato citace pochází z posledního dopisu, který Vincent napsal. Dopis nebyl nikdy odeslán, protože ho měl umělec u sebe v osudný den, jenž vešel do povědomí veřejnosti jako den, kdy se Vincent pokusil o sebevraždu.

[Srov.] GOGH, Vincent van. *Dopisy*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1956, s. 642

pro práci. Tento malý výčet nemůže zcela zachytit na pár stranách všechny zajímavosti a důležité body spojené s životem umělce. Zároveň tento moment mění celkový způsob nahlížení na odborné texty a otevírá stejně, jako v praktické části, nové možnosti pro tvorbu.

Přestože se text zakládá především na samotných slovech Vincenta, tak je potřeba zmínit i jiné zdroje, které významně vedly k výsledné podobě bakalářské práce. *Muzeum Van Gogha* v Amsterdamu pomohlo například doplnit obrazovou přílohu a rozklíčovat nejasnosti ohledně dopisů.

Velká část bakalářské práce vznikala v nastavení distančního studia kvůli celosvětové pandemii. Tato situace zapříčinila zhoršený přístup k literatuře a k vhodnému materiálu pro praktickou tvorbu. Zároveň právě moment osamocení ovlivnil výrazně jednu konkrétní práci v praktické části. Je pozoruhodné, jak se zde potkal motiv samoty v několika různých rovinách, ať už přímo u námětu *Rozsévače*, rozdělení společnosti, osobního pocitu nebo stavu Vincenta před sto třiceti lety. Na tomto faktu byla shledána i pozitivní stránka věci, protože právě samota pomohla autorce bakalářské práce pochopit dílo Vincenta o něco lépe a umožnila vcítit se více do pocitů umělce, které popsal ve svých listech, když trávil dlouhé dny sám, pouze zapálen tvorbou.

I z tohoto důvodu sympatizuje bakalářská práce s myšlenkou historika umění *Jaromíra Pečírky*, který v doslovu knihy *Dopisy* popsal Vincenta takto: „... svět jej bil a tloukl, jako tloukl a bil dona Quijota.“<sup>174</sup> Toto přirovnání autor nepoužil pro laciný lesk líbivých srovnání, ale aby zachytil neutuchající touhu člověka přes všechny jeho životní překážky. Samotný Vincent se vnímal jako bohatý člověk, přestože neoplýval penězi, ale našel právě vášeň v umění, jež mu dodávalo sílu zvládat své niterní pocity a překonávat tak dennodenně sám sebe. *Jaromír Pečírka* vnímal proto umělce jako vítěze, který nepotřebuje od společnosti pokládat na hlavu mučednickou korunu.<sup>175</sup>

Tak jako umělec zakončoval své dopisy formulací „*Tvůj oddaný Vincent*“ končí i tato bakalářská práce trvalou myšlenkou obdivu a oddaností k samotnému Vincentovi.

---

<sup>174</sup> GOGH, Vincent van. *Dopisy*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1956, s. 678.

<sup>175</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 678.



## Seznam použitých zdrojů

### Monografické zdroje

BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník*. Praha: Academia, 2010. ISBN 978-80-200-1909-7.

BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: malířství, sochařství, grafika*. Vyd. 1. vyd. Praha: Academia, 1997. ISBN 978-80-200-0609-7.

BRAY, George et al. *Velcí umělci: jejich život a dílo*. 2018. ISBN 978-80-242-6249-9.

DÜCHTING, Hajo a Hajo DÜCHTING. *Jak je poznáme? Umění impresionismu*. 2006. ISBN 978-80-242-1640-9.

GOGH, Vincent van. *Dopisy*. 2. vyd. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1956.

GOGH, Vincent van. *Dopisy přátelům*. Praha: Odeon, nakladatelství krásné literatury a umění, n. p., 1977.

GOMBRICH, E. H, Karolína KOTLÁŘOVÁ a Miroslava GREGOROVÁ. *Příběh umění*. Praha: Odeon, 1992. ISBN 978-80-207-0416-0.

GRAHAM-DIXON, Andrew a Markéta HÁNOVÁ. *Umění: velký obrazový průvodce*. Praha: Knižní klub, 2014. ISBN 978-80-242-4494-5.

HUYGHE, René. *Umění nové doby*. In: . 1. vyd. 1974

KAUFMANN, Hans a Rita WILDEGANS. *Van Goghovo ucho: Paul Gauguin a pakt mlčení*. Praha: Grada, 2013. ISBN 978-80-247-4395-0.

LECALDANO, Paolo. *Vincent van Gogh II*. první. vyd. Praha: Odeon, 1986.

MEEKEREN, E. van. *Život a nemoci Vincenta van Gogha: „kámen v pohybu neobrůstá mechem“*. Praha: Galén, 2012. ISBN 978-80-7262-700-4.

NEUMANNOVÁ, Miroslava. *Vincent van Gogh Kresby*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1987. ISBN 01-502-87.

PERRUCHOT, Henri, Jiřina VACLOVÁ a František ZVĚŘINA. *Život Vincenta van Gogha*. Olomouc: Votobia, 1993. ISBN 978-80-85619-67-6.

PLESKOTOVÁ, Petra. *Svět barev*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1987.

SIRIGATTI, Cristina, Vincent van GOGH a Lucie KORÁBKOVÁ. *Vincent van Gogh: život, osobnost a dílo*. 2018. ISBN 978-80-255-1093-3.

SPENCE, David. *Van Gogh*. Praha: Grada, 2010. ISBN 978-80-247-3549-8.

SWEETMAN, David a Václav VITÁK. *Vincent van Gogh: jeho život a dílo*. Praha: BB art, 2002. ISBN 978-80-7257-727-9.

TEISSIG, Karel. *Technika kresby*. Praha: Artia, 1986.

WALTHER, Ingo F a Vincent van GOGH. *Vincent Van Gogh: 1853-1890 : vize a skutečnost*. Praha; Köln: Slovart ; Taschen, 2002. ISBN 978-3-8228-1012-5.

## **Elektronické zdroje**

Behaviorismus a jeho předchůdci, podmíněný reflex. In: [cit. 24.03.2021].  
Dostupné z: <https://www.studium-psychologie.cz/dejiny-psychologie/3-behaviorismus-a-jeho-predchudci.html>

DATABAZEKNIH.CZ. Henri Michaux. In: [cit. 04.04.2021]. Dostupné  
z: <https://www.databazeknih.cz/zivotopis/henri-michaux-10892>

Dějiny psychologie. In: [cit. 10.02.2021]. Dostupné z: <https://www.studium-psychologie.cz/dejiny-psychologie/dejiny-psychologie.html>

Delirium tremens a jeho léčba - Zdraví.Euro.cz. In: [cit. 31.01.2021]. Dostupné  
z: <https://zdravi.euro.cz/clanek/postgradualni-medicina/delirium-tremens-a-jeho-lecba-468611>

Émile Bernard | ARTMUSEUM.CZ. In: [cit. 11.02.2021]. Dostupné  
z: [http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art\\_id=155](http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=155)

INFO@SABRE.CZ, Sabre, www.sabre.cz, e-mail: Od 1. průmyslové revoluce ke 4. |  
Technický týdeník. [online] [cit. 10.02.2021]. Dostupné  
z: [https://www.technickytydenik.cz/rubriky/ekonomika-byznys/od-1-prumyslove-revoluce-ke-4\\_31001.html](https://www.technickytydenik.cz/rubriky/ekonomika-byznys/od-1-prumyslove-revoluce-ke-4_31001.html)

Isaac Israels - Artists - Rijksstudio. In: *Rijksmuseum* [online] [cit. 03.04.2021].  
Dostupné z: <https://www.rijksmuseum.nl/en/rijksstudio/artists/isaac-israels>

Jean-Arthur Rimbaud | Aktuálně.cz. In: *Aktuálně.cz - Víte, co se právě děje* [online]. 18. 11. 2015 [cit. 25.03.2021]. Dostupné

z: <https://www.aktualne.cz/wiki/kultura/jean-arthur-rimbaud/r~8c2f4cb48eb411e590ec0025900fea04/>

Liberalismus – Sociologická encyklopedie. In: [cit. 30.01.2021]. Dostupné

z: <https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Liberalismus>

Louis Anquetin | Artnet. In: [cit. 02.04.2021]. Dostupné

z: <http://www.artnet.com/artists/louis-anquetin/>

Pablo Picasso | ARTMUSEUM.CZ. In: [cit. 10.02.2021]. Dostupné

z: [http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art\\_id=342](http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=342)

Père Tanguy | Rodin Museum. In: [cit. 03.04.2021]. Dostupné

z: <http://www.musee-rodin.fr/en/collections/paintings/pere-tanguy>

Psychoanalýza - Sigmund Freud. In: [cit. 24.03.2021]. Dostupné

z: <https://www.studium-psychologie.cz/dejiny-psychologie/4-psychoanaliza-sigmund-freud.html>

Sieť viery pravé. In: [cit. 25.03.2021]. Dostupné

z: [http://scholar.googleusercontent.com/scholar?q=cache:RWLd2\\_CsJQ4J:scholar.google.com/+Verlaine+b%C3%A1sn%C3%ADk&hl=cs&as\\_sdt=0,5](http://scholar.googleusercontent.com/scholar?q=cache:RWLd2_CsJQ4J:scholar.google.com/+Verlaine+b%C3%A1sn%C3%ADk&hl=cs&as_sdt=0,5)

Slunce na paletě, smutek v duši – Vincent van Gogh. In: [cit. 22.11.2020].

Dostupné z: <https://www.ceskegalerie.cz/cs/umelci-2/slunce-na-palete-smutek-v-dusi-vincent-van-gogh>

S.R.O, oXy Online. Historie fotoaparátu a fotografie. In: *Digimanie.cz* [online]

[cit. 11.02.2021]. Dostupné z: <http://www.digimanie.cz/historie-fotoaparatu-a-fotografie/1815>

Top 10 uměleckých výstav z 20. století. In: [cit. 07.02.2021]. Dostupné

z: <https://cs.chalized.com/top-10-umeleckych-vystav-z-20-stoleti/>

Van Gogh's Letters. In: *Van Gogh Museum* [online] [cit. 03.04.2021]. Dostupné

z: <https://www.vangoghmuseum.nl/en/art-and-stories/stories/van-goghs-letters>

Zakladatelé psychologie, Wundt. In: [cit. 10.02.2021]. Dostupné z: <https://www.studium-psychologie.cz/dejiny-psychologie/1-zakladatele-samostatne-psychologie.html>

## **Jiné zdroje**

DUCHKOVÁ, Zuzana. *Vybrané kapitoly z dějin umění V. (přednáška)*. České Budějovice: PF JU, 2020.

KALOUSKOVÁ, Lucie. *Kolonialismus jako faktor vývoje v rozvojových zemích: komparace Demokratické republiky Kongo a Tanzanie*. 2012, Vysoká škola ekonomická v Praze.

## **Seznam příloh**

Přílohy I. Obrazový doprovod k teoretické části.....	54
Přílohy II. Dodatky k teoretické části .....	67
Přílohy III. Obrazový doprovod k stěžejnímu dopisu .....	72
Přílohy IV. Obrazový materiál k praktické části .....	75

## **Přílohy I. Obrazový doprovod k teoretické části**



Obr. 1: Fotografie Vincenta v devatenácti letech



Obr. 2: Jedlíci brambor (1885 v Nuenenu, olej na plátně, Amsterdam, Rijksmuseum Vincent van Gogh)



Obr. 3: Studie k Jedlíkům brambor (1885 v Nuenenu, černá křída, Amsterdam, Rijksmuseum Vincent van Gogh)

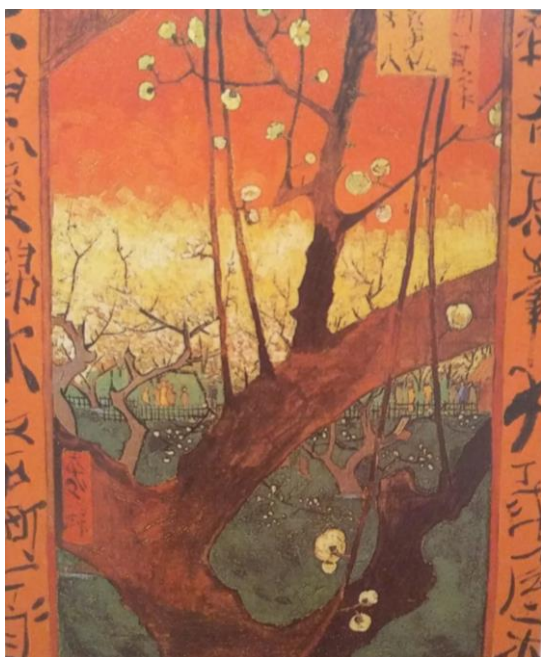


Obr. 4: Studie k Jedlíkům brambor (1885 v Nuenenu, pero a litografická křída, Nex York, J. K. Thannhauseur Art Gallery)

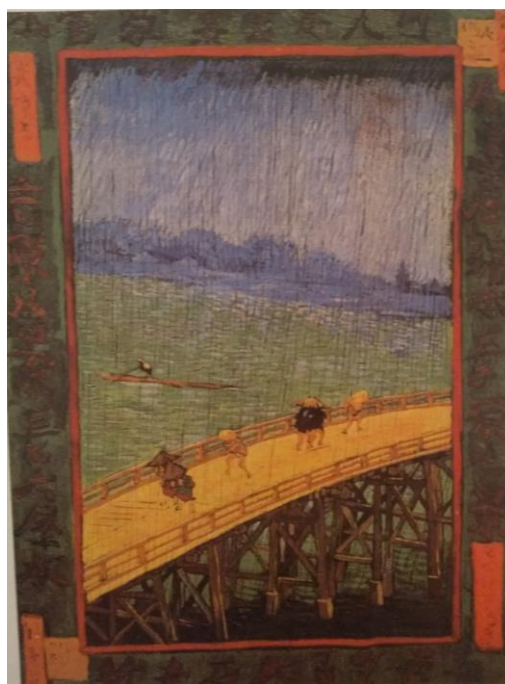




Obr. 5: Červená vinice (1888 v Arles, olej na plátně, Moskva, Rushkin Museum)



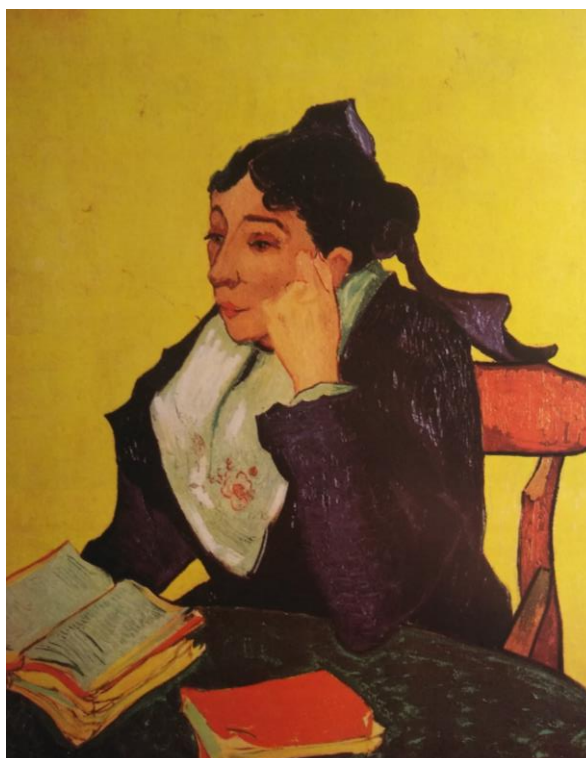
Obr. 6: Japonaiserie: Kvetoucí švestkový strom podle Hiroshigova dřevořezu (1887 v Paříži, olej na plátně, Amsterdam, Rijksmuseum Vincent van Gogh)



Obr. 7: Japonaiserie: Most v dešti podle Hiroshigova dřevořezu (1887 v Paříži, olej na plátně, Amsterdam, Rijksmuseum Vincent van Gogh)



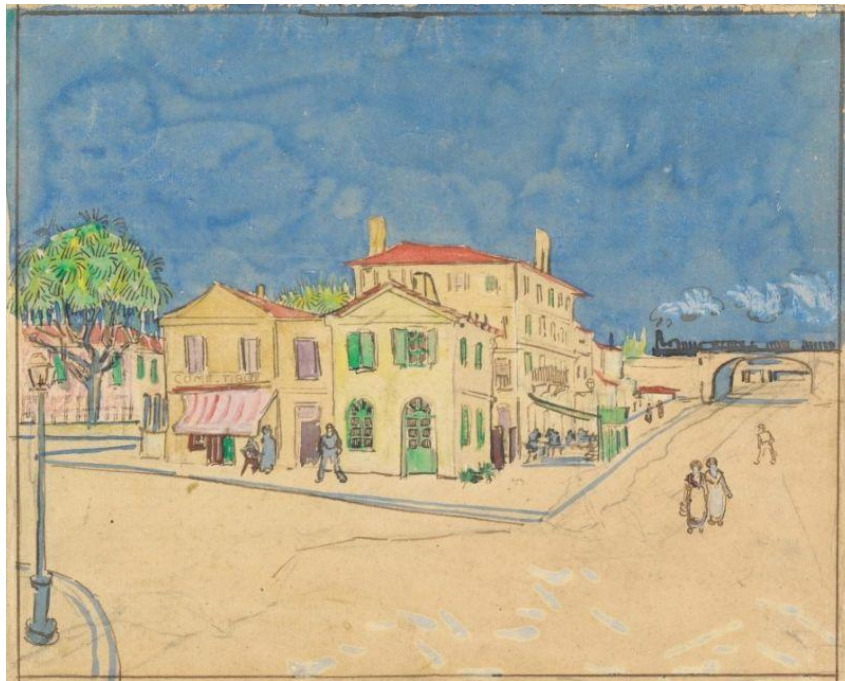
Obr. 8: Kvetoucí broskvoň (1888 v Arles, olej na plátně, Otterlo, Rijksmuseum Kröller-Müller)



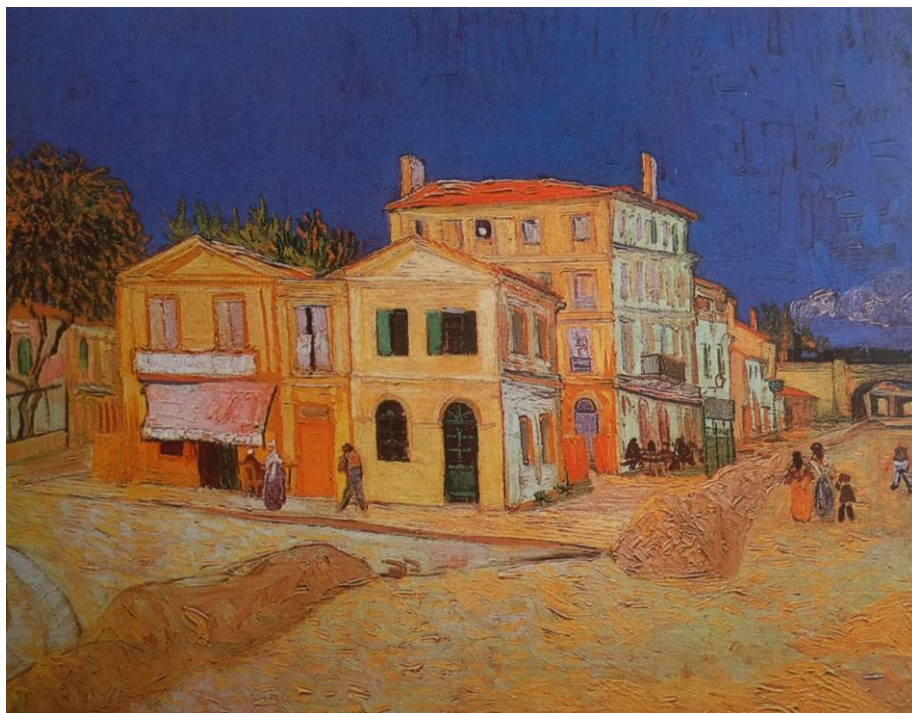
Obr. 9: Arlesanka: Madame Ginoux s knihami (1888 v Arles, olej na plátně, New York, The Metropolitan Museum)



Obr. 10: Fotografie Žlutého domu



Obr. 11: Kolorovaná kresba Žlutého domu (1888 v Arles, Amsterdam, Van Gogh Museum)



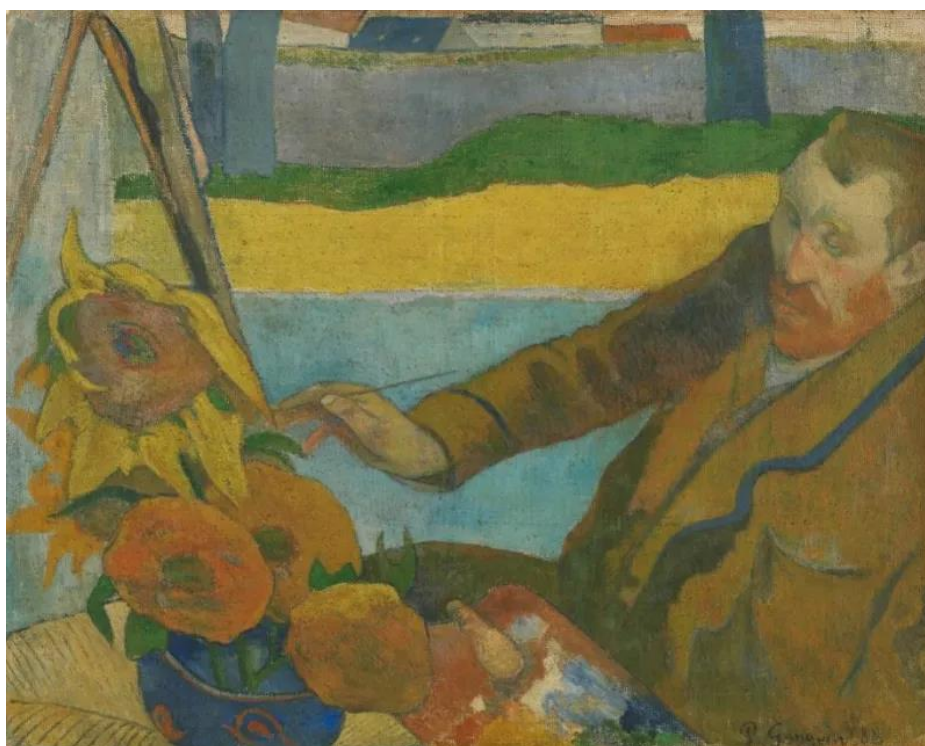
Obr. 12: Žlutý dům (1888 v Arles, olej na plátně, Amsterdam, Rijksmuseum  
Vincent van Gogh)



Obr. 13: Kresba Žlutého domu (1888 v Arles, pero a tuš, Švýcarsko, soukromý  
majetek)



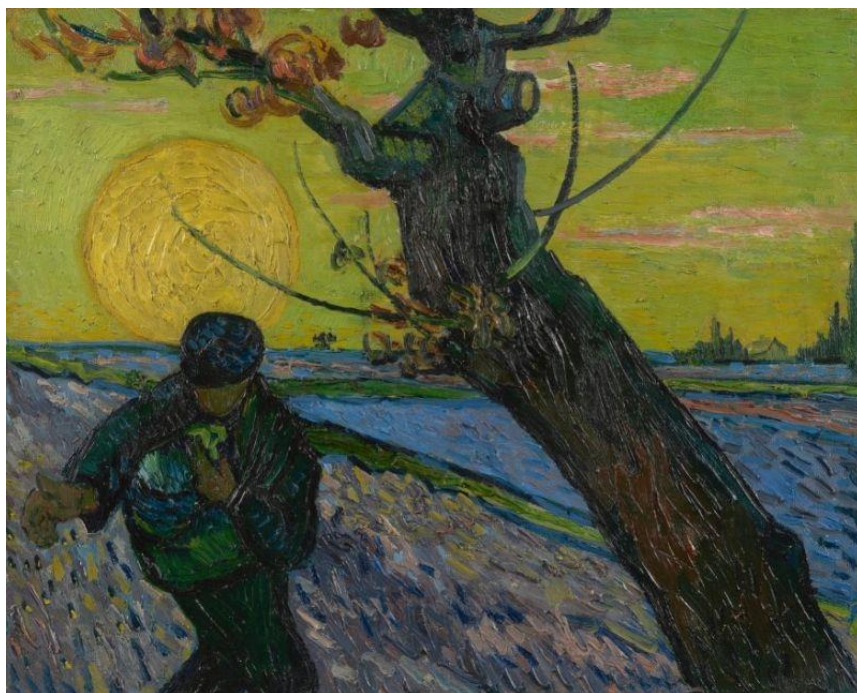
Obr. 14: Fotografie Paula Gauguina



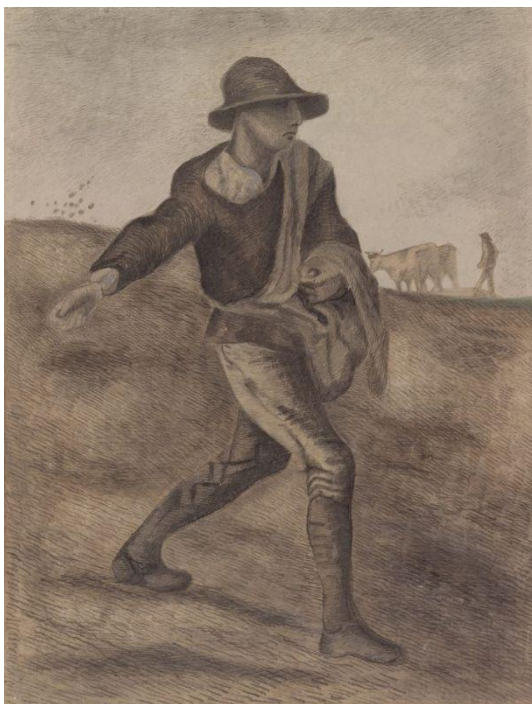
Obr. 15: Van Gogh maluje slunečnice (Paul Gauguin, 1888 v Arles, olej na jutě)



Obr. 16: Rozséváč (1888 v Arles, olej na plátně, Otterlo, Rijksmuseum Kröller-Müller)



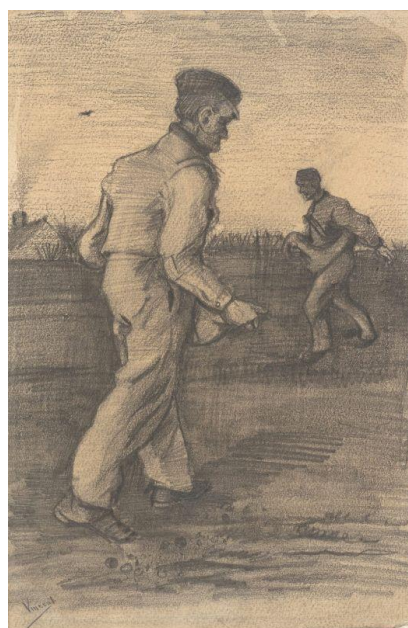
Obr. 17: Rozséváč (1888 v Arles, olej na plátně, Amsterdam, Van Gogh Museum)



Obr. 18: Rozsévač po vzoru Milleta (1881 v Ettenu, Amsterdam, Van Gogh Museum)



Obr. 19: Skica rozsévače (1884-1885 v Nuenu, pero a tuš na papíře, Amsterdam, Van Gogh Museum)



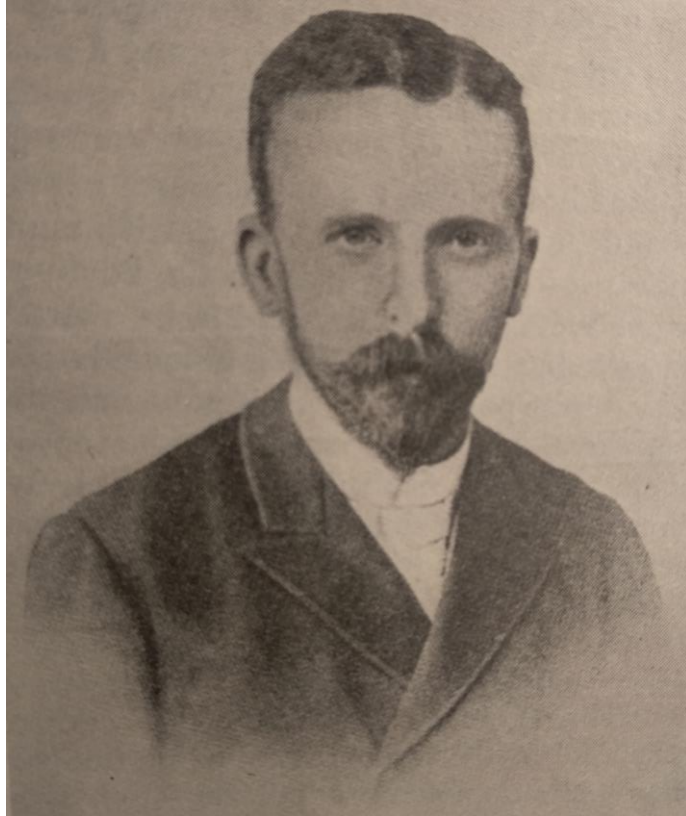
Obr. 20: Dva rozsévači (1882 v Haagu, tužka na papíře, Amsterdam, Van Gogh Museum)



Obr. 21: Faksimile dopisu od Vincenta pro Russella (17. červen 1888 v Arles)







Obr. 22: Fotografie Thea van Gogha

## **Přílohy II. Dodatky k teoretické části**

## **Text č. 1**

Celé znění dopisu od Vincenta pro přítele Bernarda

*„Milý Bernarde,*

*odpusť mi, že píšu ve spěchu, obávám se, že se můj dopis nedá číst, ale chci Ti hned odpovědět.*

*Víš, že jsme byli, Gauguin, Ty a já, opravdu hloupí, že jsme nejeli do stejného místa? Ale když odjížděl Gauguin, ještě jsem bezpečně nevěděl, zda budu moci odcestovat, a když jsi odjížděl Ty, zase Ti v tom zabránily ty proklaté peníze a špatné zpráva ode mne o tom, co jsem měl za výlohy.*

*Kdybychom byli odjeli do Arles ve třech, bylo by to bývalo rozumnější; byli bychom si sami hospodařili. Až teď, když se dovedu lépe orientovat, začínám tušit určité výhody. Mně se tu daří lépe nežli na severu. Pracuji i v pravé poledne, v plném slunci bez trochy stínu uprostřed obilných polí, a vidíš, raduji se z toho jako ta cikáda. Bože, kdybych byl poznal zdejší kraj v pětadvacíti letech a nikoli v pětatřicíti! V té době jsem horoval pro šedou barvu, nebo spíš pro bezbarvost, stále jsem snil o Milletovi a pak jsem se v Holandsku stýkal s malíři, jako byl Mauve, Israels atd.*

*Zde máš náčrtek k rozsévači: rozlehlé zorané pole s hroudami, většinou čistě fialové.*

*Pole zralého obilí v okrově žlutém tónu s trochou karmínu.*

*Nebe chromová žluť, skoro tak zářivá jako samo slunce, které je namalováno chromovou žlutí I s trochou běloby, zatímco zbytek oblohy je směs chromové žlutí I a II, a je tedy intenzívně žlutý.*

*Rosévač má mordou halenu a bílé kalhoty.*

*Plátno je čtvercové, pětadvacítka.*

*V půdě se několikrát ozve žlutá, neutrální tóny jsem tam získal smícháním fialové a žlutou; ale trochu jsem vzal na hůl skutečnou barvu. Raději malovat prosté obrázky jako ze starých almanachů, ze starých venkovských kalendářů, na nichž je primitivním způsobem znázorněno krupobití, sníh, déšť, krásné počasí, jak to dobře vystihl Anquetin ve svých Žních. Přiznám se Ti, že mám venkov rád, vyrostl jsem tam – ach, vzpomínky na to, co bývalo, touha po nekonečnu, jejímž*

*symbolem je rozsévač a snopy – to vše mě dodnes okouzljuje. Ale kdy konečně namaluji hvězdnatou oblohu, obraz, na který pořád myslím? Bohužel, bohužel je to tak, jak to znamenitě říká Cyprien v Huysmansově románu V domácnosti: Nejkrásnější obrazy jsou ty, o nichž sníme, když kouříme dýmku v posteli, ale ty nikdy nenamalujeme.*

*A přece se musíme do nich dát, jakkoliv se cítíme neschopni tváří v tvář nevýslovné dokonalosti, skvoucí nádheře přírody!*

*Hrozně rád bych viděl studie, které jsi udělal v bordelu!*

*Pořád si vyčítám, že jsem tu ještě nenamaloval žádnou figuru.*

*Tady máš ještě jednu krajinu. Západ slunce? Východ měsíce?*

*V každém případě letní slunce.*

*Fialové město, žluté hvězdy, zelenomodré nebe. Obilí má všechny tóny zašlého zlata, mědi, zlatozelené nebo červené, zlatožluté, bronzově žluté, zelenočervené. Plátno je čtvercová třicítka. Maloval jsem to za prudkého mistralu, stojan jsem připevnil k zemi železnými kolíky; tento prostředek Ti doporučuji. Nohy stojanu se zarazí do země, potom se vedle zapáchne železný, asi padesát centimetrů dlouhý kolík. A pak se to přiváže provazem. Tak se dá pracovat ve větru.*

*O bílé a černé barvě bych chtěl říci toto. Dejme tomu Rozsévač. Obraz je rozdělen na dvě poloviny; horní je žlutá, spodní fialová. Bílé kalhoty oko zklidní a rozptýlí je v okamžiku, kdy by je podráždil příliš prudký kontrast žluté a fialové. Právě o to mi šlo.*

*Znám tu jednoho podporučíka zuávů; jmenuje se Milliet. Učím ho kreslit, se svým perspektivním rámem, a on začíná dělat kresby – nu, už jsem viděl horší, to mi věř. Pilně se učí, byl v Tonkinu atd. ... V říjnu odjíždí do Afriky. Kdybys byl u zuávů, vzal by Tě s sebou a zajistil by Ti dost volného času k malování; ovšem pak bys mu musel zase Ty radit při jeho uměleckých pokusech. Myslíš, že by Ti to mohlo nějak pomoci? V kladném případě mi hned napiš.*

*Důvodem k práci je to, že obrazy mají peněžní hodnotu. Namítneš, že je to hodně prozaický důvod, protože pochybuješ, že je to pravda. A přece je to pravda. Důvodem k nečinnosti je, že plátno a barvy nás předem stojí peníze.*

*Kresby nás ovšem nepřijdou draho.*

*Gauguin se v Pont-Avenu také nudí, tak jako Ty si stěžuješ na samotu. Ale nevím, zdali tam zůstane; spíš bych věřil, že chce jet do Paříže. Píše, že doufal, že přijedeš do Pont-Avenu. Bože, kdybychom tu byli všichni tři! Namítneš, že je to příliš daleko. Dobrá, ale v zimě? Tady se dá pracovat v plenéru celý rok. Proto mám rád tenhle kraj, protože tu nemusím mít takový strach ze zimy; porušuje mi krevní oběh, ztěžuje mi myšlení a jakoukoli činnost.*

*To uvidíš, až budeš voják.*

*Pak bude po melancholii; ta by mohla u Tebe pocházet z toho, že máš buď hodně málo krve, anebo zkaženou krev, ale tomu nevěřím. U Vás to dělá to odporné pařížské víno a odporný tuk bifteků. Bože se mnou to došlo tak daleko, že mi už vůbec přestala proudit krev, i když se to nedá brát doslova. Teprve tady, po čtyřech nedělích, se zase rozproudila; tenkrát jsem měl, milý kamaráde, zrovna takový záchvat melancholie jako Ty a byl bych ho zrovna tak těžko snášel, kdybych v něm nebyl s velkou radostí rozpoznal znamení, že se začínám uzdravovat – což se také stalo.*

*Nevracej se do Paříže, ale zůstaň na venkově, protože potřebuješ hodně sil, abys ve zdraví přestál službu v Africe. Čím víc tedy budeš mít krve, a to dobré krve, před odjezdem, tím lépe, protože na jihu v tom vedru si ji člověk asi dost těžko vyrábí.*

*Malovat obrazy a často se milovat se ženami nejde dohromady, oslabuje to mozek. A to je zpropadené.*

*Symbolem svatého Lukáše, patrona malířů, je, jak víš, vůl. Člověk tedy musí být trpělivý jako vůl, chce-li obdělávat pole umění. Štastní býci, ti se aspoň nemusejí dřít s tím protivným malováním.*

*Ale chtěl jsem říci tohle: po období melancholie bude silnější nežli předtím, zdraví se Ti zlepší a v přírodě kolem sebe najdeš tolik krás, že nebudeš toužit po ničem jiném nežli po malování.*

*A věřím, že Tvá poezie se změní zrovna jako tvá malba. Po výstřelcích dospěls k poezii, která má egyptský klid a velkou prostotu.*

*Que l'heure est donc brève*

*Qu'on passe en aimant,*

*C'est moins qu'un instant,*

*Un peu plus qu'un rêve.*

*Le temps nous enlève*

*Notre enchantement.*<sup>176</sup>

*Tohle není od Baudelira, už ani nevím, od koho to je; jsou to slova k jedné písni z Daudetova Boháče – odtamtud to znám – a není to stejně výmluvné jako pokrčení rameny skutečné dámy? Nedávno jsem četl Lotiho Paní Chryzantému; je tam mnoho zajímavých poznámek o Japonsku. Můj bratr právě pořádá výstavu Clauda Moneta, na tu bych se rád podíval. Přišel na ni mezi jinými i Guy de Muapassant a prohlásil, že napříště bude chodit na bulvár Montmartre častěji.*

*Musím jít malovat, a proto končím; pravděpodobně Ti zase brzy napíše. Prosím Tě tisíckrát za prominutí, že jsem dopis špatně frankoval, přestože známky jsem nalepoval na pošť; ale nestalo se mi to poprvé, že mě přímo na pošť špatně informovali. Nedovedeš si představit nedbalost zdejších lidí, jací jsou to lajdáci. Ostatně v Africe to uvidíš na vlastní oči. Děkuji Ti za dopis. Doufám, že Ti brzy napíše, až nebudu mít tak naspěch. Ruku Ti tiskne.*

Vincent<sup>177</sup>

GOGH, Vincent van. *Dopisy přátelům*. Praha: Odeon, nakladatelství krásné literatury a umění, n. p., 1977.

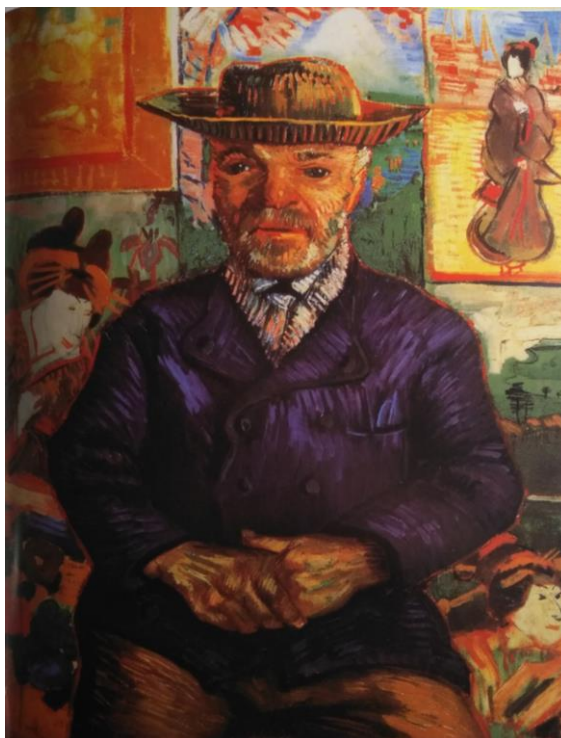
---

<sup>176</sup> „Tak krátká je chvíle  
Prožitá v milování,  
Je míň než okamžik,  
jen trochu víc než sen.  
Čas připravuje nás  
o naše okouzlení.“  
Vincent van Gogh *Dopisy přátelům*, s. 178–181.

<sup>177</sup> Tamtéž.

### **Přílohy III. Obrazový doprovod k stěžejnímu dopisu**





Obr. 23: Portrét obchodníka s barvami Tanguy (1887/88 v Paříži, olej na plátně, Sbírnka Stavrose S. Niarchose)



Obr. 24: Kristova bárka (Eugen Delacroix, 1853, olej na plátně)

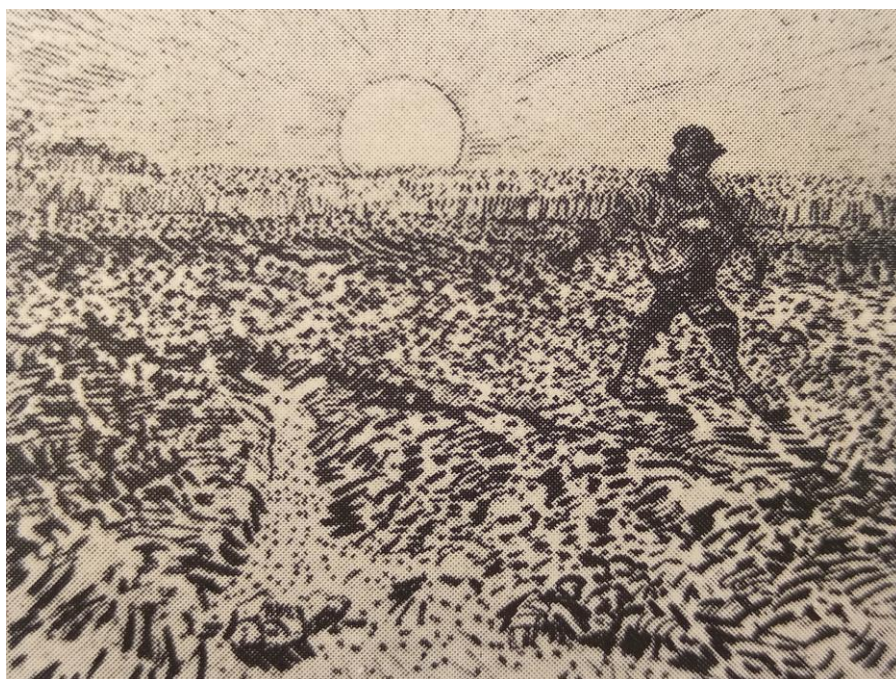


Obr. 25: Rozsévač (Jean-Francois-Millet, 1850, olej na plátně, Boston, Museum of Fine Arts)

## **Přílohy IV. Obrazový materiál k praktické části**



Obr. 26: Kresba z dopisu Vincenta (1888 v Arles, seříznutý brk)



Obr. 27: Kresba z dopisu Vincenta (1888 v Arles, seříznutý brk)



Obr. 28: Kresba z dopisu Vincenta (1888 v Arles, seřiznutý brk)



Obr. 29: Kresba z dopisu Vincenta (1888 v Arles, seřiznutý brk, Amsterdam, Rijksmuseum Vincent van Gogh)



Obr. 30: Souborná ukázka kresebného díla s názvem – Dopis 520



Obr. 31: Rozsévač –Motiv samoty (akvarel a tuš na papíře)



Obr. 32: Skicový materiál



Obr. 33: Kresebné prostriedky





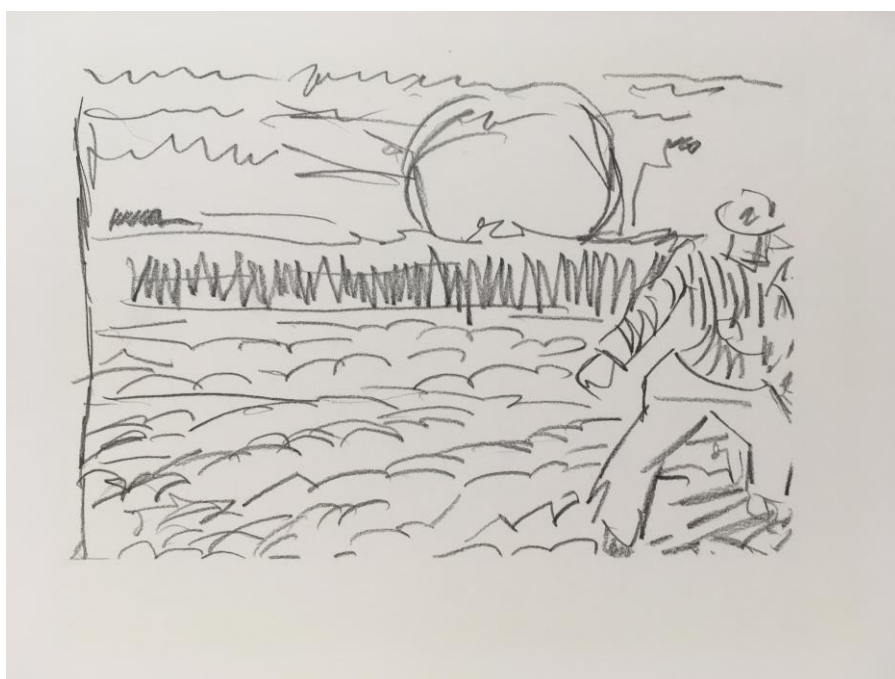
Obr. 34: Kresba tuší širším štětcem



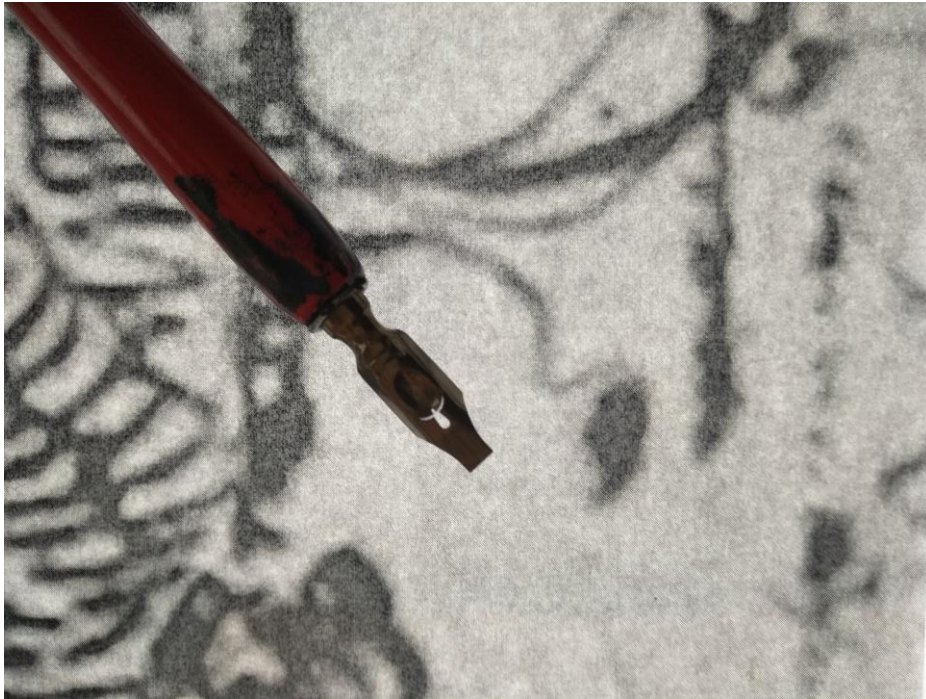
Obr. 35: Kresba tuší užším štětcem



Obr. 36: Kresba tužkou s tvrdou tuhou



Obr. 37: Kresba tužkou s měkkou tuhou



Obr. 38: Fotografie Ato pera



Obr. 39: Fotografie husího křídla



Obr. 40: Seříznutá husí brka



Obr. 41: Kresba husím brkem – příprava na lavírovanou kresbu



Obr. 42: Lavírovaná kresba



Obr. 43: Lavírovaná kresba



Obr. 44: Kresba tuší s barevným akvarelem



Obr. 45: Proškrabávaná tuš



Obr. 46: Kresba bílou tuší na kontrastní černé podložce



Obr. 47: Kresba olejovým pastelem



Obr. 48: Kresba akvarelem



Obr. 49: Akvarel a tuš





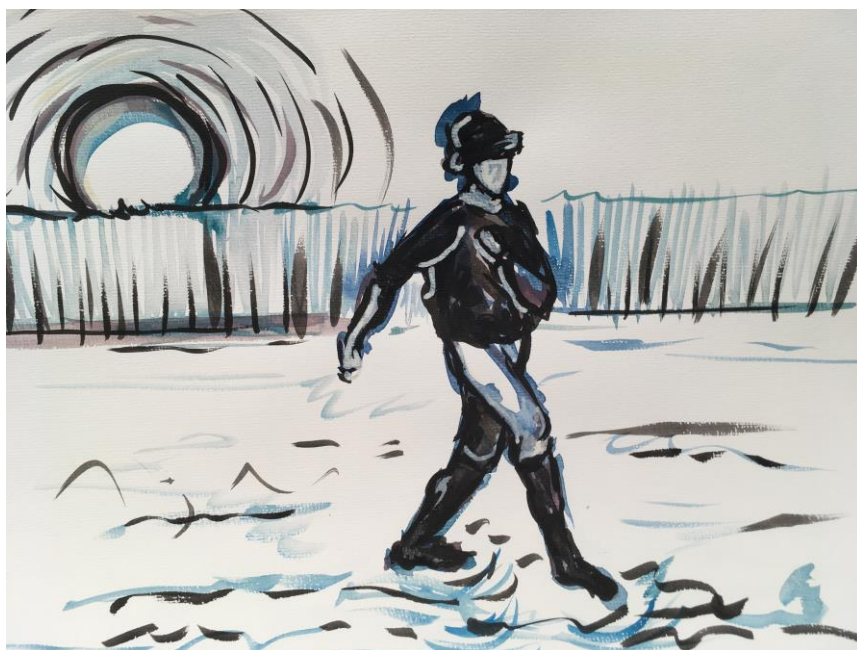
Obr. 50: Kresba akvarelem



Obr. 51: Kresba akvarelem



Obr. 52: Kresba akvarelem



Obr. 53: Kresba akvarelem



Obr. 54: Kresba akvarelem a tuší



Obr. 55: Kresba akvarelem a tuší



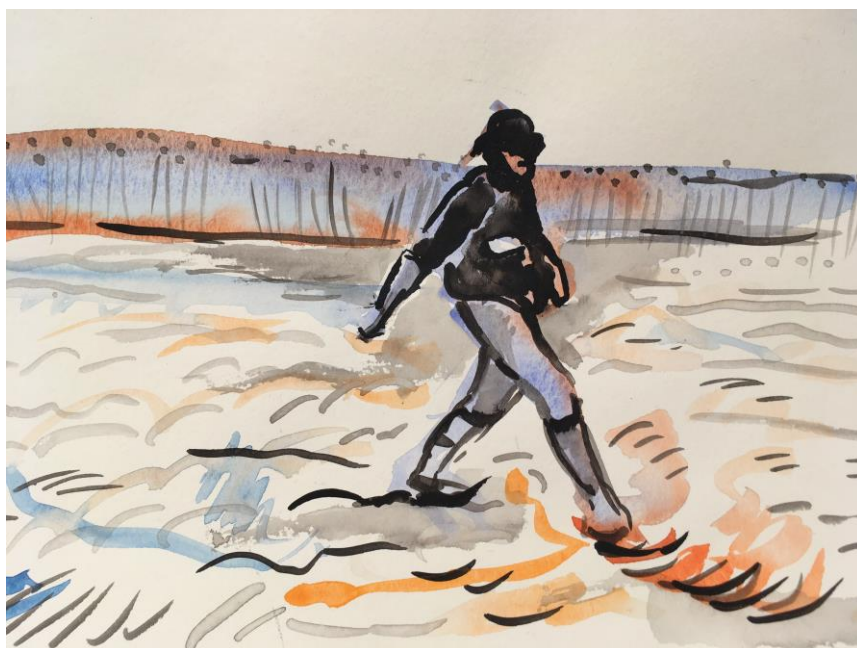
Obr. 56: Barevné experimenty (akvarel a tuš)



Obr. 57: Barevné experimenty (akvarel a tuš)



Obr. 58: Kresba akvarelem a tuší



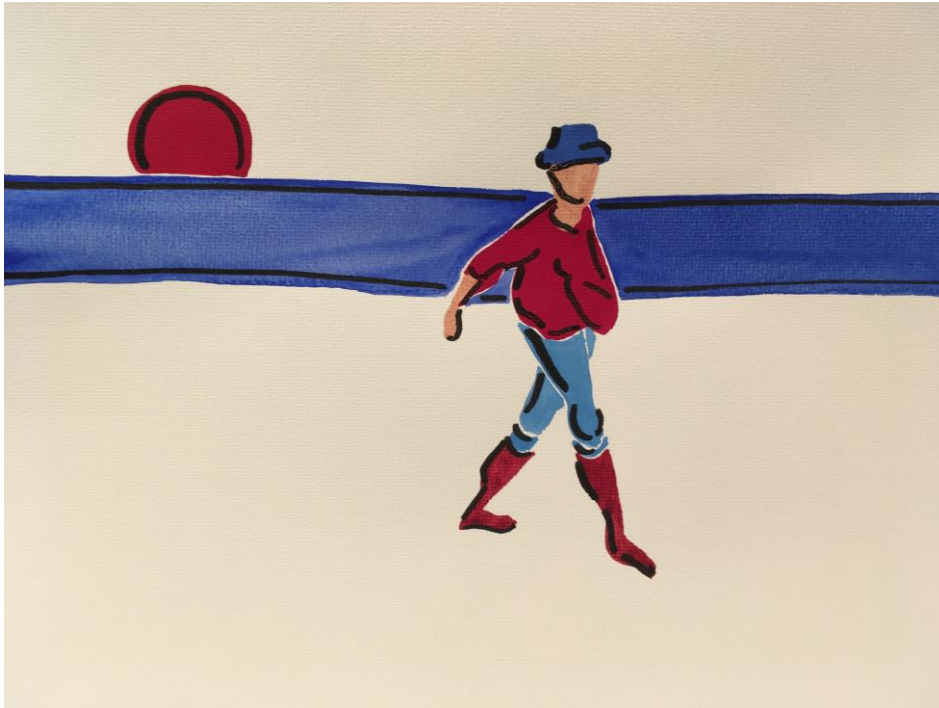
Obr. 59: Kresba akvarelem a tuší



Obr. 60: Kresba akvarelem



Obr. 61: Kresba akvarelem



Obr. 62: Kresba akvarelem a tuší



Obr. 63: Akvarel (inspirace Matissem)

## Zdroje příloh

### Přílohy I.

Obr. 64: Fotografie Vincenta v devatenácti letech

Zdroj: SWEETMAN, David a Václav VITÁK. *Vincent van Gogh: jeho život a dílo*. Praha: BB art, 2002. ISBN 978-80-7257-727-9.

Obr. 65: Jedlíci brambor

Zdroj: WALTHER, Ingo F a Vincent van GOGH. *Vincent Van Gogh: 1853-1890 : vize a skutečnost*. Praha; Köln: Slovart ; Taschen, 2002. ISBN 978-3-8228-1012-5.

Obr. 66–4: Studie k Jedlíkům brambor

Zdroj: NEUMANNOVÁ, Miroslava. *Vincent van Gogh Kresby*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1987. ISBN 01-502-87.

Obr. 67: Červená vinice

Zdroj: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Vincent\\_van\\_Gogh\\_-\\_Red\\_Vineyard\\_at\\_Arles\\_\(1888\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Vincent_van_Gogh_-_Red_Vineyard_at_Arles_(1888).jpg)

Obr. 68: Japonaiserie podle Hiroshigova

Zdroj: WALTHER, Ingo F a Vincent van GOGH. *Vincent Van Gogh: 1853-1890 : vize a skutečnost*. Praha; Köln: Slovart ; Taschen, 2002. ISBN 978-3-8228-1012-5.

Obr. 69: Kvetoucí broskvoň

Zdroj: WALTHER, Ingo F a Vincent van GOGH. *Vincent Van Gogh: 1853-1890 : vize a skutečnost*. Praha; Köln: Slovart ; Taschen, 2002. ISBN 978-3-8228-1012-5.

Obr. 70: Arlesanka: Madame Ginoux s knihami

Zdroj: WALTHER, Ingo F a Vincent van GOGH. *Vincent Van Gogh: 1853-1890 : vize a skutečnost*. Praha; Köln: Slovart ; Taschen, 2002. ISBN 978-3-8228-1012-5.

Obr. 71–11: Fotografie Žlutého domu a Kolorovaná kresba Žlutého domu

Zdroj: <https://www.vangoghmuseum.nl/en/search?q=yelow+house>

Obr. 12–72: Malba a kresba Žlutého domu

Zdroj: <https://www.vangoghmuseum.nl/en/search?q=yelow+house>

Obr. 73: Fotografie Paula Gauguina



Zdroj: <https://assets.vangoghmuseum.nl/9a415475-b123-490b-8aba-8218cdd22380?w=800&format=webp&c=d523fa21ccfc2c539f48e94fa8a828c4d8360db0fdc73f6e52805d90a5536dee>

Obr. 74: Van Gogh maluje slunečnice

Zdroj: <https://micrio-cdn.vangoghmuseum.nl/iWYqT/views/max/800x639.webp>

Obr. 75: Rozsévač – malba

Zdroj: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The\\_Sower.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Sower.jpg)

Obr. 17: Rozsévač – malba

Zdroj: <https://www.vangoghmuseum.nl/en/collection?Q=sower%20>

Obr. 76: Rozsévač po vzoru Milleta

Zdroj: <https://www.vangoghmuseum.nl/en/collection?Q=sower%20>

Obr. 77: Skica rozsévače

Zdroj: <https://www.vangoghmuseum.nl/en/collection?Q=sower%20>

Obr. 78: Dva rozsévači

Zdroj: <https://www.vangoghmuseum.nl/en/collection?Q=sower%20>

Obr. 79: Faksimile dopisu od Vincenta pro Russella

Zdroj: <http://vangoghletters.org/vg/letters/let627/letter.html>

Obr. 22–80: Faksimile dopisu Vincenta pro Bernarda

Zdroj: <http://vangoghletters.org/vg/letters/let628/letter.html>

Obr. 81: Fotografie Thea van Gogha

Zdroj: GOGH, Vincent van. *Dopisy*. 2. vyd. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1956.

## **Přílohy II.**

GOGH, Vincent van. *Dopisy přátelům*. Praha: Odeon, nakladatelství krásné literatury a umění, n. p., 1977.

## **Přílohy III.**

Obr. 82: Portrét obchodníka s barvami

Zdroj: WALTHER, Ingo F a Vincent van GOGH. *Vincent Van Gogh: 1853-1890: vize a skutečnost*. Praha; Köln:

Obr. 83: Kristova bárka

Zdroj: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/436176>

Obr. 84: Rozsévač

Zdroj: <https://www.wikiart.org/en/jean-francois-millet/the-sower-1850>

## **Přílohy IV.**

Obr.33–66: vlastní fotografie autorky