



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

**Hráči karet
jako námět ve výtvarném umění**

Card players
as a subject in visual arts

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

České Budějovice 2024

Prohlášení

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 ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích dne

.....
Podpis studenta

Poděkování

Ráda bych tímto poděkovala především paní docentce Lence Vojtové Vilhelmové, ak. mal., za všechny připomínky a cenné rady, jež mi poskytla při vedení mé bakalářské práce. Velký dík patří také mé rodině, která mě vždy podporovala během mého dosavadního studia.

Abstrakt

Bakalářská práce je ve formě teoreticko-praktické. Předmětem zájmu je výtvarná skupina Osma a jejich výtvarná díla z let 1907–1909 s námětem hráčů karet. Počáteční kapitola seznamuje čtenáře se skupinou Osma, přibližuje její společný námět hráčů karet. Daná část se také věnuje společensko-historickému kontextu období, ve kterém skupina tvořila. Předkládá čtenáři vhled do problematiky komunikace skupiny s jejím okolím. Druhá kapitola přináší informace o jednotlivých umělcích výtvarné skupiny. Bakalářská práce se dále věnuje rozboru vybraných děl s tématem hráčů karet po stránce obrazové, ale i technologické. V teoretické části nechybí bohatá obrazová příloha. Praktická část výtvarná zpracovává poznatky z části teoretické a reflektuje díla skupiny Osma s námětem hráčů karet. Výsledkem jsou studie a finální kresby na papírové podložce. Celý průběh tvorby je zachycen fotografickou dokumentací.

Klíčová slova

Hráči karet, skupina Osma, Emil Filla, Bohumil Kubišta, Emil Artur Pittermann, Antonín Procházka, hrací karty, kresba, malba, kavárna Union, kavárna Arco

HROMÁDKOVÁ, Lenka. *Hráči karet jako námět ve výtvarném umění*. České Budějovice, 2024. Bakalářská práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Pedagogická fakulta. Vedoucí práce doc. Lenka Vojtová Vilhelmová, ak. mal.

Abstract

The bachelor thesis is theoretical and practical form. Subject of interest is art group Osma and their art work from years 1907–1909 with theme of card players. First chapter introduces the reader with the group Osma, focusing on the common theme of card players. This part is also based on the socio-historical context of time, in which the group produced their works. Reader is introduced with problematics of communication of the group and its surroundings. Second chapter presents informations of each individual member of the group. Thesis is then focused on analysis of works in terms of visual side and also technological side. The theoretical part includes extensive visual attachment. The practical art part processes knowledge from the theoretical part and reflects the works of the Osma group with the subject of card players. The results are studies and final drawings on a paper pad. The entire process of creation is captured by photographic documentation.

Key words

Card players, group Osma, Emil Filla, Bohumil Kubišta, Emil Artur Pittermann, Antonín Procházka, playing cards, drawing, painting, cafe Union, cafe Arco

Obsah

Úvod	7
I. Teoretická část	9
1 Umělecká skupina Osma	10
1.1 Místa setkávání Osmy s kulturním prostředím Prahy na počátku 20. století	21
1.1.1 Skupina Osma a jejich společný námět hráči karet v letech 1907–1909	26
2 Vybraní umělci skupiny Osma tvořící díla s námětem hráčů karet.	29
2.1 Rozbory děl autorů z umělecké skupiny Osma s námětem hráčů karet	34
2.1.1 Rozbor děl Emila Filly s názvem Červené eso a Hráči	35
2.1.2 Rozbor díla Bohumila Kubišty s názvem Hráči	37
2.1.3 Rozbor Pittermannova díla s názvem Hráči karet	39
2.1.4 Rozbor díla Antonína Procházky s názvem Hráči karet a přípravné skici k obrazu se stejným motivem	40
II. Praktická část	42
3 Námět hráčů karet v autorské tvorbě.....	43
3.1 Vlastní realizace studií a finální kresby	44
Závěr	47
Seznam použitých zdrojů.....	49
Seznam příloh	56
Zdroje příloh.....	94

Úvod

Kvalifikační práce je zpracována ve formě teoreticko-praktické. Předmětem zájmu je výtvarná skupina Osma a jejich výtvarná díla z let 1907–1909 s námětem hráčů karet.

Počáteční kapitola teoretické části poskytuje vhled do problematiky formování Osmy. Čtenář se seznámí se základními informacemi o této výtvarné skupině a porozumí kontextu jejího vzniku. Kapitola se dále věnuje jejím inspiračním zdrojům. Dále jsou představeny výstavy, jež Osma pořádala, poodhaleny jsou i názory kritiky. Pozornost je zaměřena taktéž na motivy, které skupina zpracovávala.

V první podkapitole je popsáno, jaký vliv na tvorbu Osmy mělo prostředí, v němž se její členové scházeli. Jednalo se především o kavárny, jež hrály významnou roli v setkávání skupiny s dalšími uměleckými kolegy. Restaurační zařízení nabízela zázemí pro karetní hru. Hráči karet bývali často obklopeni také přihlížejíci, kteří měli možnost pozorovat psychologickou stránku každé hry. V další podkapitole následuje popis vývoje námětu hráčů karet ve výtvarném umění. Čtenář se zde seznámí s dalšími umělci, kteří se touto tematikou zabývali. Dále je pozornost zaměřena přímo na samotnou karetní hru jako na společenskou událost.

Druhá kapitola se zabývá pouze těmi autory skupiny Osma, již vytvořili díla s námětem hráčů karet. Jmenovitě je v tomto výběru zastoupen Emil Filla, Bohumil Kubišta, Emil Artur Pittermann a Antonín Procházka. Čtenář je nejprve stručně seznámen s životem umělců před nástupem na Akademii. Dále je pozornost zaměřena na léta strávená studiem a cestami do zahraničí. Představeno je formování skupiny Osma s důrazem na příspěvky uvedených autorů, opomenuto nezůstává ani jejich členství v dalších spolcích. Prostor je také věnován období mezi lety 1908 až 1910, v němž vznikala právě díla s tematikou hráčů karet.

V následujících podkapitolách jsou hlavním předmětem zájmu samotná díla s námětem hráčů karet. Jejich rozborům je tak věnována patřičná část kvalifikační práce. Rozbor těchto děl je podložen informacemi čerpanými z knih Řeč obrazů ve světle psychologie umění, jejímž autorem je René Huyghe, dále z publikace Výtvarné umění: výkladový slovník od Jana Baleky.

V praktické části je důraz kladen na vlastní interpretaci námětu hráčů karet. Autorka nejprve předkládá sérii kresebných studií ve formátu A4, v níž reaguje na tvorbu skupiny Osma v letech 1907–1909. Do výběru prací jsou dále zařazeny finální kresby tužkou, vytvořené na papírovou podložku velikosti A3. Na ně dále navazují perokresby tuší, rovněž na papírové podložce formátu A3, v nichž je užitá technika lavírování. Celý soubor autorských prací pomyslně ukončuje záměr prozkoumat motiv hráčů karet.

Autorka se v rámci své bakalářské práce nejprve seznamuje s uměleckým prostředím skupiny Osma, zejména v publikacích Osma a Skupina výtvarných umělců 1907–1917 autora Miroslava Lamače, dále Osma a Skupina výtvarných umělců: Teorie, kritika, polemika autorů Lamače, Padrty a Srpa a v neposlední řadě v knize Na cestě k modernosti: Umělecké sdružení Osma a jeho okruh v letech 1900–1910, jejímž autorem je Nicholas Sawicki. Vhled do širšího kontextu tvorby skupiny Osma autorka získala především v publikaci Dějiny českého výtvarného umění. IV/1, 1890/1938.

Prostředí, v němž se Osma setkávala, autorce objasňuje hlavně kniha Nicholase Sawického: Friedrich Feigl, publikace Kavárna Union: Sborník vzpomínek pamětníků a další výše zmiňované zdroje.

Pro druhou kapitolu, věnující se přímo dílům s námětem hráčů karet, autorka vyhledala literaturu pojednávající o konkrétních umělcích. Jedná se o publikace Vojtěch Lahoda: Emil Filla, Albert Kotal: Antonín Procházka, dále Antonín Procházka 1882–1945 od kolektivu autorů. Cenné informace poskytují i knihy Marie Rakušanové, a to díla Bohumil Kubišta a Evropa, Kubišta – Filla: Plzeňská disputace, dále publikace Karla Srpa Bohumil Kubišta: Zářivý krystal. Od Mahuleny Nešlehové autorka nastudovala dílo Bohumil Kubišta – grafika. Autorka dále čerpá z knihy Toulavý kůň, kde život Emila Artura Pittermanna zaznamenal Jiří Kamen. Překvapivě často velmi podrobné informace o jednotlivých umělcích poskytly i další výše uvedené zdroje.

I. Teoretická část

1 Umělecká skupina Osma

Osma byla uskupení výtvarníků, jehož členové uvedli expresionismus¹, kubismus² a fauvismus³ do českého uměleckého prostředí. Ve Francii se podobné skupiny formovaly již kolem poloviny 19. století. Složení Osmy bylo proměnlivé. Do skupiny se v průběhu let zařadili: Vincenc Beneš (1883–1979), Bedřich Feigl (1884–1965), Emil Filla (1882–1953), Max Horb (1882–1907), Otakar Kubín (1883–1969), Bohumil Kubišta (1884–1918), Willy Nowak (1886–1977), Emil Artur Pittermann (1885–1936), později uměleckým jménem Emil Artur Longen, Antonín Procházka (1882–1945), Linka Procházková-Scheithauerová (1884–1960).⁴ Fotografie všech výše jmenovaných autorů lze najít v Příloze I., viz Obr. 1 až Obr. 10. O začlenění do Osmy usiloval také malíř Václav Špála⁵, avšak součástí skupiny se nikdy nestal.^{6 7}

V roce 1903 se na Akademii výtvarných umění v Praze setkávají členové budoucí skupiny Osma. Do ateliéru profesora Františka Thieleho⁸ jsou přijati Otakar Kubín, Willy Nowak, Max Horb a Emil Artur Pittermann. U profesora Vlaha

¹ Expresionismus je umělecký směr první čtvrtiny 20. století. Převládala v něm snaha zachytit významovost jevů, skrze níž se umělci chtěli dostat „pod povrch“. Odmítali zobrazení věrné skutečnosti. Prostředkem jim k tomu byla barevná nadsázka nebo deformování tvarů. V duchu expresionismu tvořili Die Brücke, Der blaue Reiter, Munch.

[Srov.] *Encyklopedie českého výtvarného umění*. Praha: Academia, 1975, s. 107–109.

² Kubismus je výtvarný směr (1909–21, variace hlavně ve 20. letech). Dává si za cíl prozkoumat nové pojetí zobrazovaného předmětu. „Obraz-předmět je zprvu destruován, (...) vzápětí v rámci syntézy nově konstruován, nezbavený předmětnosti.“ Název odvozen od pojmu „cube“ krychle, použit v kritice 1907. K. analytický (1909–10), k. hermetický, syntetický (1911–12). Picasso, Braque, Filla...

[Srov.] *Nová encyklopedie českého výtvarného umění*. Praha: Academia, 1995, s. 419.

³ Fauvismus „je výtvarný směr v malířství, který vznikl ve Francii kolem 1905.“ Vychází z les fauves, šelmy. Jedná se posměšnou přezdívku kritiky. „Čisté, nelomené barvy“, „lineární obrysy s důrazem na kresbu“, „vyhrocení rozporu mezi barevností v obraze a představované skutečnosti“, „barevná deformace se odehrává v rovině čisté výtvarnosti“.

Nová encyklopedie českého výtvarného umění. Praha: Academia, 1995.

⁴ [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění. Výkladový slovník. Malířství, sochařství, grafika*. Academia, Praha, 1. vydání, 1997, dotisk 2002, s. 65.

⁵ Václav Špála (1885–1946), český malíř, ilustrátor, grafik.

[Srov.] *Václav Špála*. Online. Dostupné z:

https://cs.wikipedia.org/wiki/V%C3%A1clav_%C5%A0p%C3%A1la. [cit. 23. 11. 2023].

⁶ [Srov.] RAKUŠANOVÁ, Marie. *Kubišta – Filla. Plzeňská disputace. Zakladatelé moderního českého umění v poli kulturní produkce*. Brno: B a P Publishing, 2019, s. 36.

⁷ Václava Špálu chtěli ke spolupráci přizvat Emil Artur Pittermann a Bedřich Feigl. Emil Filla byl ale zásadně proti. Spíše nesouhlasně se vyjádřili k možnosti přijetí ale i další členové skupiny Osma.

⁸ František Thiele (* 9. 3. 1868 Frýdlant, † 23. 5. 1945 Praha) byl malíř a pedagog. Studoval na Uměleckoprůmyslové škole ve Vídni a poté na vídeňské malířské akademii, v letech 1902–1938 působil jako profesor na AVU v Praze. Mezi jeho náměty patřily historické obrazy, portréty, krajiny. Věnoval se i sochařské tvorbě.

[Srov.] *Franz Thiele*. Online. Dostupné z: https://cs.m.wikipedia.org/wiki/Franz_Thiele.

[cit. 29. 1. 2024], dále [Srov.] KOTALÍK, Jiří et al. *Almanach: Akademie výtvarných umění v Praze k 180. výročí založení (1799–1979)*. Katalogy NG č. 18. Praha: Akademie výtvarných umění, 1979.

Bukovace⁹ začínají svá studia Bohumil Kubišta, Emil Filla nebo Bedřich Feigl.¹⁰ Na Uměleckoprůmyslové škole studuje již druhým rokem Vincenc Beneš a Antonín Procházka, do prvního ročníku zde nastupuje Bohumil Kubišta.^{11 12} Později se i oni připojí ke studiu na Akademii.¹³

Tato Akademie vznikla roku 1799 jako Kunstschule Patriotischer Kunstfreunde in Prag (v činnosti až od roku 1800). Od roku 1896 instituce zvala ke studiu jako první umělecká vysoká škola na našem území. Jako Akademie výtvarných umění (AVU) se představila v roce 1919 a sídlo měla na Letné. Nedaleko byla vybudována roku 1924 Škola architektury, roku 1947 se zde otevřel obor restaurování výtvarných děl. Od 90. let 20. století se k tradičním oborům přidaly nová média, intermedia a kresba.¹⁴

Historik umění Nicolas Sawicki se věnuje problematice přijímacího řízení na Akademii v době, kdy se na něj hlásili právě členové Osmy. „Přijímání byli jen studenti mužského pohlaví a všichni uchazeči museli mít dokončené středoškolské vzdělání (...). Museli se také zúčastnit standardizovaných přijímacích zkoušek, a navíc předložit (...) výběr ze svých dosavadních prací. (...) Budoucí studenti museli prokázat alespoň vysokou úroveň kresby.“¹⁵ Studium malířského oboru bylo rozděleno na tzv. přípravné studium a speciální školy. Vlaho Bukovac je v Almanachu AVU zapsán jako profesor přípravného studia, Thiele působil jako vyučující ve speciálním studiu.¹⁶ Z Almanachu AVU je známo: „Přípravné studium neslo různé názvy: třída elementární a třída antik, škola živého modelu, malby a aktu, všeobecná škola, přípravka atd.; délka přípravného studia byla rovněž různá – od 1 do 4 i více let. Zejména v počátečních letech fungování Akademie nahrazovalo přípravné studium[,] střední školu, protože

⁹ Vlaho Bukovac (* 4. 7. 1855 Cavtat, † 23. 4. 1922 Praha), pův. jm. Faggioni, Biagio byl malíř a pedagog chorvatského původu. Studoval v USA, od roku 1903 působil jako profesor na AVU v Praze. Mezi jeho malířské náměty patřily akty, figurální kompozice a krajinářské studie, které tvořil pod vlivem akademického realismu, později neoimpresionismu.

[Srov.] *Vlaho Bukovac*. Online. Dostupné z:

http://biography.hiu.cas.cz/Personal/index.php/BUKOVAC_Vlaho_4.7.1855-23.4.1922.

[cit. 29. 1. 2024]

¹⁰ [Srov.] *Dějiny českého výtvarného umění. IV/1, 1890/1938*. Praha: Academia, 1998, s. 233.

¹¹ [Srov.] LAMAČ, Miroslav. *Osmá a Skupina umělců (1907–1917)*. Praha: Odeon, 1988, s. 27.

¹² [Srov.] KUTAL, Albert. *Antonín Procházka*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury hudby a umění, 1959, s. 15.

¹³ [Srov.] *Dějiny českého výtvarného umění. IV/1, 1890/1938*. Praha: Academia, 1998, s. 233.

¹⁴ *Historie AVU*. Online. Dostupné z: <https://avu.cz/stranka/historie>. [cit. 25. 1. 2024]

¹⁵ SAWICKI, Nicholas. *Na cestě k modernosti: Umělecké sdružení Osma a jeho okruh v letech 1900–1910*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2014. Mnemosyne, s. 21.

¹⁶ [Srov.] KOTALÍK, Jiří et al. *Almanach: Akademie výtvarných umění v Praze k 180. výročí založení (1799–1979)*. Katalogy NG č. 18. Praha: Akademie výtvarných umění, 1979, s. 80–83.

značná část nově přijímaných uchazečů přicházela na školu ve věku okolo 15 let.¹⁷

Poté, co byli jako profesori na Akademii výtvarných umění přijati bývalí studenti École des Beaux-Arts, se systémem malířských konvencí stal akademický realismus¹⁸. Ten kladl důraz na zachycení figury iluzionisticky a naturalisticky. S barvou se dále mělo zacházet tak, aby malba co nejvíce připomínala viděnou realitu. Světla a stíny měly také dopomoci modelovat skutečnost.

Ač se osnovy AVU v Praze neshodovaly se směřováním soudobého evropského umění, Kubín a Feigl záhy zjistili, že vzdělání, po kterém toužili, jim neposkytne ani Královská akademie umění v Antverpách.¹⁹ Nutno dodat, že Kubín a Feigl se do Antverp vydali těsně poté, co opustili Akademii v Praze v roce 1905. Podle N. Sawického zde studovali krátce, následně navštívili ještě Paříž a roku 1906 se již vrátili zpět do Prahy.²⁰ Obdobně nespokojený byl i Kubišta ve Florencii.²¹

Podle kunsthistorika Miroslava Lamače se členové budoucí Osmy přihlásili do ateliérů Thieleho a Bukovace s očekáváním, že v nich budou mít určitou svobodu tvorby.²² S tímto tvrzením se shoduje i zápis v Almanachu AVU. V něm je uvedeno, že „Thiele platil za dobráka, vcelku bezpředsudečně až lhostejně povolujícího studentům malovat podle jejich vůle; (...)“ a že Bukovacův styl se „vymykal z rámce akademických předpisů; i on dopřával žákům značnou míru volnosti.“²³ M. Lamač dále uvádí, že v obou ateliérech se „vytvářejí společenství toužící po novém uměleckém výrazu a rozhlízejí se po všem, co se děje nového v evropském umění.“²⁴ Nedlouho po nástupu na Akademii však tito studenti nabyli dojmu, že se postoje školy k výuce ubírají jiným směrem, nežli by si sami přáli. Začínají se tedy bouřit proti školním osnovám. U vedení školy ale nenacházejí oporu. Proto v letech 1904 až 1905 vznikají mimo školní prostředí

¹⁷ KOTALÍK, Jiří et al. *Almanach: Akademie výtvarných umění v Praze k 180. výročí založení (1799–1979)*. Katalogy NG č. 18. Praha: Akademie výtvarných umění, 1979, s. 80.

¹⁸ K termínu „akademický realismus“ se Sawicki vyjádřil jako k „označení realistického stylu malby, jaký se vyučoval na většině evropských uměleckých škol od 2. pol. 19. století“. (Sawicki, 2014, s. 29) Akademismus je v českém prostředí chápán jako termín, který „znamená uměleckou teorii a praxi, rozšířenou především v 19. století a odvozující tvůrčí postupy, ale i kritéria hodnocení výtvarného díla od uznávaných vzorů umění.“

Nová encyklopedie českého výtvarného umění. Praha: Academia, 1995, s. 29.

¹⁹ [Srov.] SAWICKI, Nicholas. *Na cestě k modernosti: Umělecké sdružení Osma a jeho okruh v letech 1900–1910*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2014. Mnemosyne, s. 69.

²⁰ [Srov.] Tamtéž, s. 69–70.

²¹ [Srov.] RAKUŠANOVÁ, Marie. *Kubišta – Filla. Plzeňská disputace. Zakladatelé moderního českého umění v poli kulturní produkce*. Brno: B a P Publishing, 2019, s. 34.

²² [Srov.] LAMAČ, Miroslav. *Osma a Skupina umělců (1907–1917)*. Praha: Odeon, 1988, s. 39.

²³ KOTALÍK, Jiří et al. *Almanach: Akademie výtvarných umění v Praze k 180. výročí založení (1799–1979)*. Katalogy NG č. 18. Praha: Akademie výtvarných umění, 1979, s. 29–30.

²⁴ LAMAČ, Miroslav. *Osma a Skupina umělců (1907–1917)*. Praha: Odeon, 1988, s. 39.

díla, jež nerespektují dogmata akademického realismu. S Akademií se studující rozcházejí nejen v technice malby, ale i v hledání námětů pro své práce.²⁵

Zadostiučinění a inspiraci jistě přinesla studentům AVU výstava Edvarda Muncha,²⁶ která se konala roku 1905 v Praze v pavilónu²⁷ pod Kinského zahradou. Pořadatelem byl Spolek výtvarných umělců Mánes²⁸. Zde je nutné podotknout, že pro velkou část umělců a kritiků byla něčím šokujícím a nepochopitelným.²⁹ Emil Filla ve Volných směrech³⁰ roku 1938 vzpomíná, že Munchova díla viděl již roku 1904, kdy ale zdaleka nedostala takový prostor jako o rok později. Teprve až samostatná výstava v Kotěrově pavilónu prý starší generaci jen utvrdila v tom, že cesta Munchova není tou, kterou by se české malířství mělo ubírat. V budoucí Osmě naopak zřejmě vyvolávala souznění.³¹ Filla uvádí: „Dílo Munchovo vybuchlo v našich srdcích jako petarda. Otřáslo s námi v základech a všechny naše touhy, lásky a naděje zdály se najednou realizovány, (...)“.³² Dále Filla píše, jak nesmyslné se mu zdá dostávat se k nitru člověka skrze naturalismus³³ a realismus. Jedině oproštění se od fyzických detailů a zobrazení vnitřní logiky věci pomůže načrtnout myšlenku, která se leckdy nevyjadřuje lehce. Munch nebyl prvním, kdo se o to pokusil, nicméně jeho způsob byl dostatečně blízký tomu, jak vnímali svět členové

²⁵ [Srov.] SAWICKI, Nicholas. *Na cestě k modernosti: Umělecké sdružení Osma a jeho okruh v letech 1901–1910*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2014. Mnemosyne, s. 40–41.

²⁶ Edvard Munch (1863–1944), norský malíř, pobýval ve Fr., It., Něm., poté se vrací zpět do Norska. Prvotní díla naturalistická, později expresionistická, v díle se odrážejí duševní stavy (strach, láska, nenávisť...), hlavně portrét, některá díla i realistická.

[Srov.] *Slovník světového malířství*. Praha: Odeon, 1991, s. 488.

²⁷ Roku 1902 byl postaven v Kinského zahradě provizorní secesní pavilón spolku Mánes (viz poznámka níže), vyprojektovaný Janem Kotěrou. Později přenesen a využíván pro jiné účely, nakonec vyhořel.

[Srov.] *Kinského zahrada* [online]. [cit. 16. 11. 2023]. Dostupné z:

https://cs.wikipedia.org/wiki/Kinsk%C3%A9ho_zahrada

²⁸ Spolek výtvarných umělců Mánes vznikl „na jaře 1887 v Praze“. „Nejprve sdružoval studenty AVU a VŠUP.“ Spolek vydával Volné směry (od 1896). „Na přelomu století se M. stal nejvýznamnější českou uměleckou institucí a osobitě se včlenil do středoevropského secesionistického hnutí.“ Uspořádal výstavy: 1902 Rodinova retrospektiva, 1902 Francouzské umění, 1905 Munchova retrospektiva, 1907 Impresionisté a jejich vliv, 1910 Les Indépendents a další.

[Srov.] *Nová encyklopedie českého výtvarného umění*. Praha: Academia, 1995, s. 775.

²⁹[Srov.] LAMAČ, Miroslav. *Osma a Skupina umělců (1907–1917)*. Praha: Odeon, 1988, s. 29,40–41

³⁰ Volné směry, měsíčník, vydával Spolek výtvarných umělců Mánes 1896–1949. „Ve 3. ročníku převládla výtvarná specializace.“ „Pokoušely se reflektovat stav celého čes. umění.“ Od 1900 se věnovaly i zahr. umění. Na časopise se podíleli např. J. Preisler, J. Fanta, F. X. Šalda, M. Švabinský, A. Matějček, E. Filla, J. Čapek, a další...

[Srov.] *Nová encyklopedie českého výtvarného umění*. Praha: Academia, 1995, s. 914–915.

³¹ [Srov.] PADRTA, Jiří, LAMAČ, Miroslav a SRP, Karel. *Osma a Skupina výtvarných umělců: Teorie, kritika, polemika*. Praha: Odeon, 1992. České dějiny, s. 18–19. Stať převzatá z Volných směrů 35, 1938/40, s. 16., 33–35.

³² Tamtéž s. 19.

³³ Naturalismus. Vývojová epocha na přelomu 19. a 20. stol. nebo „určitý typ orientace umělecké tvorby“. E. Zola – vyjádření přírody v člověku, nízkost, živočišnost.

[Srov.] *Nová encyklopedie českého výtvarného umění*. Praha: Academia, 1995, s. 552–553.

budoucí Osmy. Filla označuje Muncha jako „otce jejich úsilí a snah“.³⁴ Z těchto vzpomínek je možné usuzovat, jak velký vliv tedy musel mít norský malíř na první díla budoucí skupiny Osma.

Nebyl to ale jen Edvard Munch, který studentům AVU mohl v období před jejich zahraničními cestami dodat povědomí o moderním umění. Ještě před koncem 19. století začal fungovat Spolek výtvarných umělců Mánes, který pořádal výstavy našich a zahraničních umělců kupříkladu v Topičově salonu³⁵ a dále vydával časopisy *Volné směry* a *Moderní revue*³⁶. V Praze byla možnost vidět díla francouzských impresionistických malířů A. Renoira³⁷, C. Pissarra³⁸, C. Moneta³⁹ nebo francouzského sochaře A. Rodina⁴⁰.⁴¹ Samotný spolek Mánes nebyl skupinou vnímán v průběhu let jednoznačně. Na počátku zapůsobily na Fillu i Kubištu práce A. Slavíčka⁴² nebo M. Švabinského⁴³. Po zhlédnutí zahraničních výstav oba umělci zaujali ke spolku odmítavý postoj.⁴⁴ N. Sawicki uvádí, že „na počátku roku 1906 však již Filla i Procházka začali hledat cestu, jak se stát jeho členy, zejména pro možnost vystavovat.“⁴⁵ I když se část skupiny Osma do spolku nakonec dostala, již roku 1911 je patrný rozkol mezi novou generací a konzervativci. Vše

³⁴ [Srov.] PADRTA, Jiří, LAMAČ, Miroslav a SRP, Karel. *Osma a Skupina výtvarných umělců: Teorie, kritika, polemika*. Praha: Odeon, 1992. České dějiny, s. 18–19. Stať převzatá z *Volných směrů* 35, 1938/40, s. 19–21.

³⁵ Topičův salón na Národní třídě v Praze se stal výstavním prostorem. Fungoval mezi lety 1894 až 1950. Jméno získal podle zakladatele, Františka Topiče. Vystavovali zde členové Mánesa, Sedm v říjnu, Skupiny 42, spolek Hollar a další.

[Srov.] *Nová encyklopedie českého výtvarného umění*. Praha: Academia, 1995, s. 864.

³⁶ *Moderní revue*, „měsíčník pro literaturu a umění a život“, 1894–1925, pojednával o osobnostech evropské kultury, první překlady evropských autorů.

[Srov.] *Nová encyklopedie českého výtvarného umění*. Praha: Academia, 1995, s. 528.

³⁷ Auguste Renoir (1841–1919), fr. impresionistický malíř.

[Srov.] *Auguste Renoir*. Online. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Auguste_Renoir. [cit. 23. 11. 2023].

³⁸ Camille Pissarro (1830–1903), fr. impresionistický malíř.

[Srov.] *Camille Pissarro*. Online. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Camille_Pissarro. [cit. 23. 11. 2023].

³⁹ Claude Monet (1840–1926), fr. impresionistický malíř.

[Srov.] *Claude Monet*. Online. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Claude_Monet. [cit. 23. 11. 2023].

⁴⁰ Auguste Rodin (1840–1917), fr. sochař.

[Srov.] *Auguste Rodin*. Online. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Auguste_Rodin. [cit. 23. 11. 2023].

⁴¹ [Srov.] SAWICKI, Nicholas. *Na cestě k modernosti: Umělecké sdružení Osma a jeho okruh v letech 1900–1910*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2014. Mnemosyne, s. 47–52.

⁴² Antonín Slavíček (1870–1910), český impresionistický malíř.

[Srov.] *Antonín Slavíček*. Online. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Anton%C3%ADn_Slav%C3%ADn%C4%8Dek. [cit. 23. 11. 2023].

⁴³ Max Švabinský (1873–1962), český malíř, grafik.

[Srov.] *Max Švabinský*. Online. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Max_%C5%A0vabinsk%C3%BD. [cit. 23. 11. 2023].

⁴⁴ [Srov.] RAKUŠANOVÁ, Marie. *Kubišta – Filla. Plzeňská disputace. Zakladatelé moderního českého umění v poli kulturní produkce*. Brno: B a P Publishing, 2019, s. 28–19.

⁴⁵ [Srov.] SAWICKI, Nicholas. *Na cestě k modernosti: Umělecké sdružení Osma a jeho okruh v letech 1900–1910*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2014. Mnemosyne, s. 77.

vyústí v odchod nové generace v čele s Fillou.⁴⁶ Rozchod s myšlenkami Mánesa však nebyl definitivní. „Během několika let se téměř všichni tito umělci vrátili do Mánesa.“⁴⁷

Vztahy mezi studenty a jejich profesory se na Akademii dostaly až do bodu, kdy se jejich názory na studijní osnovy již diametrálně rozcházely. Nakonec vše vyvrcholilo tím, že roku 1905 končí svá studia Kubišta, Fiegl a Kubín. V roce 1906 je následuje Filla, Nowak a také Procházka, který odchází z ateliéru Hanuše Schweigera.^{48 49 50} Pittermann zůstává na Akademii až do roku 1907.⁵¹ Vincenc Beneš „absolvoval roku 1908 ve škole prof. Rudolfa Ottenfelda“.⁵²

Zahraniční cesty přinesl budoucím členům Osmy rok 1906. Ti se na nich seznamují s díly Matissovými⁵³, Goghovými⁵⁴, Cézannovými⁵⁵ nebo Picassovými^{56, 57}. Podle historika umění Alberta Kutala mladá generace nevhleděla pouze k jejich soudobému umění. „Ověřovali si jeho nosnost a hodnotu studiem

⁴⁶ [Srov.] *Nová encyklopedie českého výtvarného umění*. Praha: Academia, 1995, s. 775.

⁴⁷ Tamtéž, s. 775.

⁴⁸ [Srov.] KOTALÍK, Jiří et al. *Almanach: Akademie výtvarných umění v Praze k 180. výročí založení (1799–1979)*. Katalogy NG č. 18. Praha: Akademie výtvarných umění, 1979, s. 97–98.

⁴⁹ [Srov.] KUTAL, Albert. Antonín Procházka. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury hudby a umění, 1959, s. 17.

⁵⁰ [Srov.] *Dějiny českého výtvarného umění. IV/1, 1890/1938*. Praha: Academia, 1998, s. 233.

⁵¹ [Srov.] KOTALÍK, Jiří et al. *Almanach: Akademie výtvarných umění v Praze k 180. výročí založení (1799–1979)*. Katalogy NG č. 18. Praha: Akademie výtvarných umění, 1979, s. 97–98.

⁵² *Dějiny českého výtvarného umění. IV/1, 1890/1938*. Praha: Academia, 1998, s. 233.

⁵³ Henri Matisse (1869–1954), fr. malíř, grafik, sochař.

[Srov.] *Henri Matisse*. Online. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Henri_Matisse. [cit. 23. 11. 2023].

⁵⁴ Vincent van Gogh (1853–1890), nizozemský malíř.

[Srov.] *Vincent van Gogh*. Online. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Vincent_van_Gogh. [cit. 23. 11. 2023].

⁵⁵ Paul Cézanne (1839–1906), nizozemský malíř.

[Srov.] *Paul Cézanne*. Online. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Paul_C%C3%A9zanne. [cit. 23. 11. 2023].

⁵⁶ Pablo Picasso (1881–1973), šp. malíř, sochař.

[Srov.] *Pablo Picasso*. Online. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Pablo_Picasso. [cit. 23. 11. 2023].

⁵⁷ [Srov.] LAMAČ, Miroslav. *Osma a Skupina umělců (1907 – 1917)*. Praha: Odeon, 1988, s. 30.

starých malířů,⁵⁸ mezi které nepochybně patřili E. Delacroix⁵⁹, H. Daumier⁶⁰, Rembrandt⁶¹ i El Greco^{62,63}. To dokládají i dochované Fillovy statě.⁶⁴

Při příležitosti první výstavy Osmy, jež se konala 18. dubna 1907, byl vydán katalog s dvojjazyčným nadpisem „Výstava 8 Kunstausstellung“ (viz Příloha I., Obr. 11). Pod ním následovala jména umělců, kteří se jí účastnili. Podle tohoto listu zde bylo zastoupeno 7 výtvarníků (Kubín, Procházka, Kubišta, Filla, Feigl, Horb, Nowak) a zapsáno jejich 65 děl. Na seznamu chyběl osmý Pittermann, který byl stále ještě studentem Akademie. Na jeho díla, ukrytá za oponou, bylo možné se poptat.⁶⁵ Skutečný počet vystavených prací byl patrně vyšší. Jak uvádí historička Mahulena Nešlehová, Osma veřejně prezentovala pravděpodobně 73 děl. Dokládá to exemplář katalogu uložený v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze, na němž jsou ručně dopsána další díla Kubišty a Kubína. K tomuto počtu se přiřklání dále článek z deníku Čas XXI, 1907, č. 137.⁶⁶ První výstava ovšem nezaznamenala větší úspěch. Václav Špála⁶⁷ popisuje, že ji „navštěvovalo jen trapně málo zájemníků [zájemců]. Někdy přišli za celý den dva.“⁶⁸

Ať už Osma způsobila v uměleckém světě jakýkoli rozruch, prostředím Prahy spíše zmítaly v té době emoce spojené s židovskou a německou komunitou a přístupem k ní. Ačkoli Praha byla dříve poměrně striktně rozdělena na části, kde žili Němci nebo Židé, nyní se tyto čtvrti rozměňovaly a jejich obyvatelé se

⁵⁸ KUTAL, Albert. Antonín Procházka. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury hudby a umění, 1959, s. 10.

⁵⁹ Eugène Delacroix (1798–1863), fr. malíř.

[Srov.] *Eugène Delacroix*. Online. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Eug%C3%A8ne_Delacroix. [cit. 23. 11. 2023].

⁶⁰ Honoré Daumier (1881–1973), fr. malíř, sochař, grafik.

[Srov.] *Honoré Daumier*. Online. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Honor%C3%A9_Daumier. [cit. 23. 11. 2023].

⁶¹ Rembrandt Harmenszoon van Rijn (1881–1973), šp. malíř, sochař.

[Srov.] *Rembrandt*. Online. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Rembrandt> [cit. 23. 11. 2023].

⁶² Doménikos Theotokópoulos, také El Greco (1541–1614), malíř řeckého původu, část života prožil ve Španělsku.

[Srov.] *El Greco*. Online. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/El_Greco. [cit. 23. 11. 2023].

⁶³ [Srov.] KUTAL, Albert. Antonín Procházka. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury hudby a umění, 1959, s. 9 až 10.

⁶⁴ Fillovy statě kladně se vyjadřující o Daumierovi, El Grecovi, holandském zátiší i Caravaggiovi lze nalézt např. v: FILLA, Emil. *Práce oka*. Praha: 1982, Odeon.

⁶⁵ [Srov.] LAMAČ, Miroslav. *Osma a Skupina umělců (1907 – 1917)*. Praha: Odeon, 1988, s. 31–32, 41.

⁶⁶ [Srov.] NEŠLEHOVÁ, Mahulena. *1907 První výstava Osmi* [online]. In: Databáze uměleckých výstav v Českých zemích 1820–1950. [cit. 18. 8. 2023]. Dostupné z: <https://databzevystav.udu.cas.cz/cz/detail/vystava-osmi>.

⁶⁷ Václav Špála (1885–1946), český malíř, ilustrátor, grafik.

[Srov.] *Václav Špála*. Online. Dostupné z:

https://cs.wikipedia.org/wiki/V%C3%A1clav_%C5%A0p%C3%A1la. [cit. 23. 11. 2023].

⁶⁸ Václav Špála In: PADRTA, Jiří, LAMAČ, Miroslav a SRP, Karel. *Osma a Skupina výtvarných umělců: Teorie, kritika, polemika*. Praha: Odeon, 1992. České dějiny, s. 257.

stěhovali mezi obyvatele české.⁶⁹ „Místo pevných pravidel identity, sounáležitosti, komunity a národnosti nastupovala proměnlivost a nestálost,“ uvádí Nicholas Sawicki.⁷⁰ K postupnému uvolňování napětí mezi Pražany jistě přispělo i to, že se v duchu modernismu začali dohromady sdružovat umělci němečtí, židovští i čeští.⁷¹ Nutno však dodat, že někteří „čeští vlastenci“ vnímali tuto situaci jako útok na svoji autonomii. Národnostní problematika se tak následně promítala také do kritiky uměleckého vyjádření.⁷² „Horb a Feigl byli Židé, Nowak měl německo-české předky a pocházel z katolické rodiny, zatímco Kubín a většina dalších se považovali za Čechy.“^{73 74} Osma v té době vybočovala nejen svým chápáním umění, ale také jako skupina, jejíž členové pocházeli z různorodého prostředí a dokázali z tohoto zázemí čerpat.

Důležitou postavou dobové kritiky umění byl německy píšící spisovatel a překladatel židovského původu Max Brod⁷⁵, který se znal s Feiglem ze střední školy.^{76 77} Osma se v článku uveřejněném v roce 1907 „Frühling in Prag“⁷⁸ dočkala pochvalné kritiky. Nicméně Brod skupinu podporoval po celou dobu její existence. V jednu dobu dokonce zprostředkoval prodeje jejich děl.⁷⁹ Pravděpodobně i zmíněný článek „Jaro v Praze“ vyšel pod vlivem dlouholetého přátelství s Maxem Horbem. Max Brod se v něm snažil vyzdvihnout tvorbu skupiny, ale i spolupráci česko-německého prostředí. Kladný postoj k první výstavě zaujal taktéž Max

⁶⁹ [Srov.] SAWICKI, Nicholas. *Na cestě k modernosti: Umělecké sdružení Osma a jeho okruh v letech 1900–1910*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2014. Mnemosyne, s. 109–111.

⁷⁰ Tamtéž, s. 109–111.

⁷¹ [Srov.] SAWICKI, Nicholas. *The Critic as Patron and Mediator: Max Brod, Modern Art and Jewish Identity in Early Twentieth-Century Prague*. *Images: A Journal of Jewish Art and Visual Culture* 6 (2012), s. 37.

⁷² [Srov.] SAWICKI, Nicholas. *Na cestě k modernosti: Umělecké sdružení Osma a jeho okruh v letech 1900–1910*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2014. Mnemosyne, s. 109–111.

⁷³ Přeloženo z anglického originálu: „Both Horb and Feigl were Jewish, Nowak was of mixed German and Czech ancestry and came from a Catholic family, while Kubín and most of the others in the group considered themselves Czech.“

⁷⁴ SAWICKI, Nicholas. *The Critic as Patron and Mediator: Max Brod, Modern Art and Jewish Identity in Early Twentieth-Century Prague*. *Images: A Journal of Jewish Art and Visual Culture* 6 (2012), s. 36.

⁷⁵ Max Brod (1884–1968), doktorát ze studia práv na Německé univerzitě v Praze, propagoval a šířil českou kulturu v zahraničí.

[Srov.] *Max Brod*. Online. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Max_Brod. [cit. 1. 11. 2023].

⁷⁶ [Srov.] *Max Brod*. Online. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Max_Brod. [cit. 1. 11. 2023].

⁷⁷ [Srov.] SAWICKI, Nicholas. *The Critic as Patron and Mediator: Max Brod, Modern Art and Jewish Identity in Early Twentieth-Century Prague*. *Images: A Journal of Jewish Art and Visual Culture* 6 (2012), s. 40.

⁷⁸ BROD, Max, *Frühling in Prag*. *Die Gegenwart* 36 (sv. 71), č. 6, 9. 2. 1907, s. 93

⁷⁹ [Srov.] SAWICKI, Nicholas. *The Critic as Patron and Mediator: Max Brod, Modern Art and Jewish Identity in Early Twentieth-Century Prague*. *Images: A Journal of Jewish Art and Visual Culture* 6 (2012), s. 37, 38, 40.

Oppenheimer^{80, 81} Z řad dalších kritiků a umělců přišla na adresu Osmy poměrně ostrá slova. Negativní komentáře například zazněly z úst Arnošta Procházky⁸² i Františka Xavera Harlase^{83, 84} Smířlivější byl Antonín Matějček⁸⁵. Ten vnímal výstavu jako nepřilíš revoluční.⁸⁶

Na druhé výstavě (viz Příloha I., Obr. 12) konající se 23. června 1908 – 19. července 1908 v Topičově galerii bylo možné znovu spatřit díla Benešova, Feiglova, Fillova, Kubištova, Nowakova a Procházka.⁸⁷ Chyběla zde tentokrát díla Maxe Horba, který zemřel 9. prosince 1907.^{88, 89} Skupinu Osma doplnila Linka Procházková-Scheithauerová⁹⁰. Podle historičky umění Marie Rakušánové Linka mohla vystavovat hlavně díky sňatku s Antonínem Procházkou, kterého si vzala v roce 1907⁹¹. Filla a Kubín se k tomuto kroku staví s lehkým pohrdáním.⁹² Kubín se druhé výstavy neúčastní, jelikož v té době pobývá v Paříži.⁹³ Pittermannova díla na výstavě také zastoupena nebyla. Je známo, že v té době již tíhnul spíše

⁸⁰ Max Oppenheimer (1885–1954), rakouský malíř, grafik.

[Srov.] *Max Oppenheimer*. Online. Dostupné z:

[https://en.wikipedia.org/wiki/Max_Oppenheimer_\(artist\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Max_Oppenheimer_(artist)). [cit. 23. 11. 2023].

⁸¹ [Srov.] RAKUŠANOVÁ, Marie. *Kubišta – Filla. Plzeňská disputace. Zakladatelé moderního českého umění v poli kulturní produkce*. Brno: B a P Publishing, 2019, s. 50.

⁸² Arnošt Procházka (1869–1925), „český literární a výtvarný kritik a překladatel moderní evropské literatury“.

Arnošt Procházka. Online. Dostupné z:

https://cs.wikipedia.org/wiki/Arno%C5%A1t_Proch%C3%A1zka. [cit. 23. 11. 2023].

⁸³ František Xaver Harlas (1865–1947), „historik umění, malíř, publicista a ředitel Muzea hlavního města Prahy“.

František Xaver Harlas. Online. Dostupné z:

https://cs.wikipedia.org/wiki/Franti%C5%A1ek_Xaver_Harlas. [cit. 23. 11. 2023].

⁸⁴ [Srov.] RAKUŠANOVÁ, Marie a kol. *Bohumil Kubišta a Evropa*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2020, s. 411.

⁸⁵ Antonín Matějček (1889 – 1950), český historik umění.

[Srov.] *Antonín Matějček*. Online. Dostupné z:

https://cs.wikipedia.org/wiki/Anton%C3%ADn_Mat%C4%9Bj%C4%8Dek. [cit. 23. 11. 2023].

⁸⁶ [Srov.] RAKUŠANOVÁ, Marie. *Kubišta – Filla. Plzeňská disputace. Zakladatelé moderního českého umění v poli kulturní produkce*. Brno: B a P Publishing, 2019, s. 60–61.

⁸⁷ [Srov.] NEŠLEHOVÁ, Mahulena. *1908 Druhá výstava Osmi* [online]. In: Databáze uměleckých výstav v Českých zemích 1820–1950. [cit. 18. 8. 2023]. Dostupné z:

<https://databzevystav.udu.cas.cz/cz/detail/druha-vystava-osmi>.

⁸⁸ [Srov.] *Encyklopedie českého výtvarného umění*. Praha: Academia, 1975, str. 462.

⁸⁹ [Srov.] SAWICKI, Nicholas. *Na cestě k modernosti: Umělecké sdružení Osma a jeho okruh v letech 1900–1910*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2014. Mnemosyne, s. 89.

⁹⁰ Linka Procházková (1884–1960), rozená Scheithauerová (188419–60), česká malířka, vystudovala Uměleckoprůmyslovou školu.

[Srov.] *Linka Procházková*. Online. Dostupné z:

https://cs.wikipedia.org/wiki/Linka_Proch%C3%A1zkov%C3%A1. [cit. 23. 11. 2023].

⁹¹ Svatba Linky Procházkové a Antonína Procházky proběhla podle Kutala až o rok později, a to 31. 1. 1908. Stále by ale tento sňatek vstoupil v platnost dříve, než se konala samotná výstava.

[Srov.] KUTAL, Albert. *Antonín Procházka*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury hudby a umění, 1959, s. 17.

⁹² [Srov.] RAKUŠANOVÁ, Marie. *Kubišta – Filla. Plzeňská disputace. Zakladatelé moderního českého umění v poli kulturní produkce*. Brno: B a P Publishing, 2019, s. 30–31.

⁹³ [Srov.] *Dějiny českého výtvarného umění. IV/1, 1890/1938*. Praha: Academia, 1998, s. 242.

k herectví v pražských kabaretech.⁹⁴ Výstava čítala pouze 29 děl.⁹⁵ Přijata byla kritiky snad ještě hůře⁹⁶ nežli ta v roce 1907.⁹⁷

Po nepříliš přívětivých komentářích k druhé výstavě bylo již Osmě jasné, že bude potřeba zamyslet se nad dalšími způsoby, jak umění, k němuž vzhlíželi, dostat do širšího českého povědomí. Prvním krokem bylo získat členství v již uznávané skupině umělců a pod jejími křídly začít vystavovat svá díla. S rostoucím úspěchem bylo možné vést diskuzi se skupinou samotnou a dále se kupříkladu naskýtal možnost pořádat výstavy zahraničních umělců. „Po skončení první výstavy Feigl, Nowak a Pittermann podali žádost o členství ve Verein deutscher bildender Künstler⁹⁸, aby se mohli účastnit jeho členské výstavy⁹⁹. „Všichni tři byli přijati,“ píše N. Sawicki.¹⁰⁰ V prosinci stejného roku se Filla a Procházka stali členy Klubu přátel umění v Brně¹⁰¹.¹⁰² Do Mánesa se roku 1909 dostali Beneš a Filla, o rok později je doplnili Kubišta a Procházka. Filla se díky tomu mohl spolupodílet na vydávání *Volných směrů*.¹⁰³ Kubín byl řádným členem již od roku 1908.¹⁰⁴

Velká část *Osmy* se v roce 1909 vydala na cesty po Evropě. Kubišta poprvé navštívil Paříž, kde se setkal s Matissem.¹⁰⁵ I když Kubišta cestoval do tohoto okamžiku převážně kvůli studijním účelům, nyní zastával roli vyjednavče. Jeho úkolem bylo dohodnout zapůjčení děl na zamýšlenou výstavu francouzského moderního umění v Praze.¹⁰⁶ „15. října (...) Kubišta zaslal stručný návrh výstavy,

⁹⁴ [Srov.] *Dějiny českého výtvarného umění. IV/1, 1890/1938*. Praha: Academia, 1998, s. 239.

⁹⁵ [Srov.] LAMAČ, Miroslav. *Osmá a Skupina umělců (1907–1917)*. Praha: Odeon, 1988, s. 33.

⁹⁶ Atmosféru dokresluje citace bratří Čapků, kterou uvádí Lahoda: „svět dutých a neživých stínů, forem bez hmoty a podoby“.

Dějiny českého výtvarného umění. IV/1, 1890/1938. Praha: Academia, 1998, s. 242.

⁹⁷ [Srov.] *Dějiny českého výtvarného umění. IV/1, 1890/1938*. Praha: Academia, 1998, s. 242.

⁹⁸ Verein deutscher bildender Künstler (in Böhmen), Spolek německých výtvarných umělců v Čechách, počátky v roce 1893, cíl „sdružovat německé umělce, pečovat o jejich zájmy, získávat jim odbytiště a výstavní příležitosti“.

Nová encyklopedie českého výtvarného umění. Praha: Academia, 1995, s. 901.

⁹⁹ Sawicki (2014, s. 85) dodává, že „náhlá smrt všechny malíře *Osmy* a jejich přátele hluboce zasáhla“ a se vzpomínkou na něj zde bylo vystaveno „přes dvacet *Horbových děl*“.

¹⁰⁰ SAWICKI, Nicholas. *Na cestě k modernosti: Umělecké sdružení *Osmá* a jeho okruh v letech 1900–1910*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2014. Mnemosyne, s. 85.

¹⁰¹ Klub přátel umění v Brně vznikl v roce 1900.

[Srov.] *Vznik Klubu přátel umění na Moravě*. Online. Dostupné https://encyklopedie.brna.cz/home-mmb/?acc=profil_udalosti&load=3238. [cit. 23. 11. 2023].

¹⁰² [Srov.] *Antonín Procházka 1882–1945*. Brno: Muzeum města Brna, 2002, Moravská galerie v Brně, 2002, Praha: Obecní dům, 2002, s. 205.

¹⁰³ [Srov.] *Dějiny českého výtvarného umění. IV/1, 1890/1938*. Praha: Academia, 1998, s. 246.

¹⁰⁴ [Srov.] SAWICKI, Nicholas. *Na cestě k modernosti: Umělecké sdružení *Osmá* a jeho okruh v letech 1900–1910*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2014. Mnemosyne, s. 135.

¹⁰⁵ [Srov.] Tamtéž, s. 142–144.

¹⁰⁶ [Srov.] RAKUŠANOVÁ, Marie. *Kubišta – Filla. Plzeňská disputace. Zakladatelé moderního českého umění v poli kulturní produkce*. Brno: B a P Publishing, 2019, s. 111–112.

v němž bylo vyjmenováno deset umělců¹⁰⁷, mezi nimiž zazněla jména Matisse, Braque¹⁰⁸ nebo Derain^{109,110}. Výstava se nakonec opravdu uskutečnila a nesla název Les Indépendants^{111,112}. Filla byl na její uspořádání zřejmě patřičně hrdý. N. Sawicki cituje část dopisu, který zaslal Emil Filla Antonínu Procházce 10. 2. 1910. „Oznamuji ti, že ve středu otevřeli jsme v Mánesu výstavu mladých Francouzů: je to naše dílo.“¹¹³ M. Rakušanová dodává, že výstava „byla prvním velkým úspěchem kulturní politiky Osmy na domácí půdě.“¹¹⁴

Osma se poté ještě několikrát pokusila uspořádat další akce, které by mohly nést jejich společné jméno. Z různých důvodů se ale nakonec žádná další výstava nekonala.¹¹⁵ Roku 1911 po několika názorových neshodách¹¹⁶ a kritice z řad konzervativnějších členů Mánesa přišlo ze strany Osmy rozhodnutí ze spolku vystoupit.¹¹⁷ Ještě téhož roku se zformovala nová Skupina výtvarných umělců. Mezi zakládající členy patřili Beneš, Filla a Procházka. Zbytek původní Osmy se spolkem zůstal v kontaktu a jejich díla se objevila na některých výstavách Skupiny výtvarných umělců.^{118,119} „Znovu se tu sešli Beneš, Filla, Kubín, Kubišta a Procházka, ale také Feigl a Nowak, (...).“¹²⁰

¹⁰⁷ SAWICKI, Nicholas. *Na cestě k modernosti: Umělecké sdružení Osma a jeho okruh v letech 1900–1910*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2014. Mnemosyne, s. 144.

¹⁰⁸ Georges Braque (1882–1963), fr. malíř, sochař.

[Srov.] *Georges Braque*. Online. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Georges_Braque. [cit. 7. 12. 2023].

¹⁰⁹ André Derain (1880–1954), fr. malíř, sochař.

[Srov.] *André Derain*. Online. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Andr%C3%A9_Derain. [cit. 7. 12. 2023].

¹¹⁰ [Srov.] SAWICKI, Nicholas. *Na cestě k modernosti: Umělecké sdružení Osma a jeho okruh v letech 1900–1910*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2014. Mnemosyne, s. 144.

¹¹¹ Výstava Les Indépendants se konala od února do března 1910 v Praze, v Pavilonu SVU Mánes pod Kinského zahradou. Úvodní text je připisován Antonínu Matějčkovi, který „jako jeden z prvních používá pro označení tvorby moderních malířů pojem expresionismus“.

NEŠLEHOVÁ, Mahulena. *1910 Les Indépendants*. Online. Dostupné z: <https://databazevystav.udu.cas.cz/cz/detail/les-independants>. [cit. 3. 3. 2024].

¹¹² [Srov.] RAKUŠANOVÁ, Marie. *Kubišta – Filla. Plzeňská disputace. Zakladatelé moderního českého umění v poli kulturní produkce*. Brno: B a P Publishing, 2019, s. 115.

¹¹³ SAWICKI, Nicholas. *Na cestě k modernosti: Umělecké sdružení Osma a jeho okruh v letech 1900–1910*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2014. Mnemosyne, s. 147

¹¹⁴ RAKUŠANOVÁ, Marie. *Kubišta – Filla. Plzeňská disputace. Zakladatelé moderního českého umění v poli kulturní produkce*. Brno: B a P Publishing, 2019, s. 115.

¹¹⁵ [Srov.] SAWICKI, Nicholas. *Na cestě k modernosti: Umělecké sdružení Osma a jeho okruh v letech 1900–1910*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2014. Mnemosyne, s. 147–150.

¹¹⁶ Diskutovanou záležitostí byly negativní komentáře v tisku na adresu mladších členů Mánesa, které podle některých vrhaly stín na celý spolek. Ony komentáře (např. v Díle) často reagovaly na kauzu Boronali a Topič, která se týkala Kubišty a Ullmanna. Stručný popis rozkolu je popsán v kapitole 1.1. [Srov.] NOVOTNÁ, Zuzana In: SRP, Karel. *Bohumil Kubišta. Zářivý Krystal*. [Praha]: Arbor Vitae a Galerie výtvarného umění v Ostravě, 2014, s. 379.

¹¹⁷ [Srov.] SAWICKI, Nicholas. *Na cestě k modernosti: Umělecké sdružení Osma a jeho okruh v letech 1900–1910*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2014. Mnemosyne, s. 152–154.

¹¹⁸ [Srov.] LAMAČ, Miroslav. *Osma a Skupina umělců (1907–1917)*. Praha: Odeon, 1988, s. 178.

¹¹⁹ [Srov.] SAWICKI, Nicholas. *Na cestě k modernosti: Umělecké sdružení Osma a jeho okruh v letech 1900–1910*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2014. Mnemosyne, s. 153–155.

¹²⁰ Tamtéž, s. 154.

Ačkoliv tito umělci mezi lety 1909–1911 nevystavili žádná svá díla pod záštitou skupiny Osma, dokázali se přesto aktivně účastnit diskuzí v poli tehdejšího českého umění. Po prvních neúspěšných pokusech o zařazení do Mánesa se umělcům Osmy nakonec podařilo uvnitř tohoto spolku budovat příležitosti k prosazování moderního umění. Postupně se dostávali k možnostem spolupodílení se na vydávání odborných textů. Dále se jim otevřela cesta k pořádání takových výstav moderního umění, které v Čechách do té doby neměly obdoby. Rozkol se Spolkem výtvarných umělců Mánes neznamenal pro členy Osmy konec prosazování jejich uměleckého přesvědčení. Naopak podnítil kupříkladu debatu o členství ve Skupině výtvarných umělců. I když Osma dále nevystupovala pod jedním jménem, její členové se i nadále stýkali a pracovali dále s myšlenkou rozšířit v Čechách povědomí o moderním umění.

1.1 Místa setkávání Osmy s kulturním prostředím Prahy na počátku 20. století

Skupina Osma si na cestě za budováním vlastní identity prošla konzervativním prostředím Akademie výtvarného umění v Praze, poté se vydala na poutě po evropských galeriích a tehdejších centrech moderního umění, aby mohla vést umělecké diskuze a hledat nové, názorově spřízněné kontakty. Dalo by se říci, že právě díky vnějším kontaktům se častokrát Osmě naskýtala možnost vystavovat, případně rozšiřovat povědomí o soudobém malířství. Není možné opomenout ani vliv komunikace uvnitř skupiny, jež sama o sobě umožňovala třibení názorů na výtvarné umění.

„Zásadním komunikačním centrem byly kavárny,“¹²¹ uvádí kulturní historička a antropoložka Zuzana Duchková. Faktem je, že také nepřehlédnutelná část děl vytvořených právě mezi lety 1906–1911 vznikala pod vlivem prostředí kaváren, barů a dalších restauračních zařízení.

Kavárny byly oblíbeným místem setkávání i z několika dalších důvodů. Prostředí vybízelo k zachycení tamější atmosféry nebo zaznamenání činností, které se tam odehrávaly, a „neboť se tím dalo dobře ušetřit za vytápění vlastních bytů

¹²¹ DUCHKOVÁ, Zuzana In: SAWICKI Nicholas, ed. *Fridrich Feigl. 1884–1965*. [neznámé místo]: Arbor Vitae, Galerie výtvarného umění v Chebu a Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou, 2016, s. 155.

umělců.¹²² To potvrzuje i citace Vincence Beneše, kterou uvádí historik umění Vojtěch Lahoda. „Naším luxusem tehdy býval pobyt v kavárně ‚Paletě‘ proti Palackému mostu. Káva stála se vším deset krejcarů a modely karbaníků a teplo bylo zadarmo. Tehdy proto vznikaly ty četné obrazy hráčů karet.“¹²³ Vincenc Beneš však hovořil dále o společných motivech takto: „A tím stálým stykem se stalo, že všichni jsme řešili týž problém zároveň i na stejném subjektu – Hráči, Přípitek (...).“¹²⁴

Sdružování mladých umělců budoucí Osmy probíhalo pravidelně v kavárně Union.¹²⁵ Ta sídlila „ve starém barokním domě na rohu Perštýna a Ferdinandovy třídy (dnes Národní).“¹²⁶ „Unionka“ často hostila významné umělce, kritiky a spisovatele. Jmenovat můžeme bratry Čapkovy¹²⁷, Josefa Ladu¹²⁸, Jaroslava Haška¹²⁹, Václava Špálu¹³⁰ a Antonína Matějčka. K dispozici byl i „bohatý výběr odborných časopisů“¹³¹. Členové (budoucí) Osmy byli neméně rádi, že zde mohou o načtené teorii také diskutovat.¹³² Šalda však ve Vzpomínkách na Emila Fillu a jeho kroužek popisuje, že se „nepovalovali po kavárnách ve dne a u Fleků v noci, nebyli to víceméně zajímaví flamendři.“¹³³

„Kavárna Union je řada malých pokojků,“ tak popsal podnik E. A. Pittermann.¹³⁴ V jedné z místností nechyběl kulečník, v jiné se hrávaly šachové turnaje nebo karty. Pamětníci dále vykreslují místa, kde sedávali umělci. Dočteme se tedy

¹²² SAWICKI Nicholas, ed. *Fridrich Feigl. 1884–1965*. [neznámé místo]: Arbor Vitae, Galerie výtvarného umění v Chebu a Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou, 2016, s. 155.

¹²³ LAHODA, Vojtěch. *Emil Filla*. Praha: Academia, 2007, s. 80. Lahoda cituje Beneše: Vincenc Beneš, Počátky Osmy. Z připravovaných pamětí. Výtvarná práce V, 1957, č. 15, s. 5.

¹²⁴ CHALUPECKÝ, Jiří. *Malíř Antonín Procházka o svém díle a své době*. Světozor 34, 1934, 22. 3., s. 1. In: *Antonín Procházka 1882–1945*. Brno: Muzeum města Brna, 2002, Moravská galerie v Brně, 2002, Praha: Obecní dům, 2002, s. 204.

¹²⁵ LAMAČ, Miroslav. *Osma a Skupina umělců (1907–1917)*. Praha: Odeon, 1988, s. 39.

¹²⁶ [Srov.] Tamtéž, s. 39.

¹²⁷ Josef Čapek (1887–1945), český malíř, grafik, ilustrátor, spisovatel.

[Srov.] *Josef Čapek*. Online. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Josef_%C4%8Capek. [cit. 7. 12. 2023].

¹²⁸ Josef Lada (1887–1957), český malíř, ilustrátor.

[Srov.] *Josef Lada*. Online. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Josef_Lada. [cit. 7. 12. 2023].

¹²⁹ Jaroslav Hašek (1883–1923), český spisovatel a publicista.

[Srov.] *Jaroslav Hašek*. Online. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Jaroslav_Ha%C5%A1ek. [cit. 7. 12. 2023].

¹³⁰ Václav Špála (1885–1946), český malíř, grafik.

[Srov.] *Václav Špála*. Online. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/V%C3%A1clav_%C5%A0p%C3%A1la. [cit. 7. 12. 2023].

¹³¹ LAMAČ, Miroslav. *Osma a Skupina umělců (1907–1917)*. Praha: Odeon, 1988, s. 39.

¹³² [Srov.] LAMAČ, Miroslav. *Osma a Skupina umělců (1907–1917)*. Praha: Odeon, 1988, s. 39–40.

¹³³ Šalda: Vzpomínka na Emila Fillu a jeho kroužek. Šaldův zápisník 8, 1935/36, s. 160–166. In: PADRTA, Jiří, LAMAČ, Miroslav a SRP, Karel. *Osma a Skupina výtvarných umělců: Teorie, kritika, polemika*. Praha: Odeon, 1992. České dějiny, s. 250.

¹³⁴ LONGEN. *Jaroslav Hašek*. Praha 1928, s. 244 a násl. In: HOFFMEISTER, Adolf, ed. *Kavárna Union: sborník vzpomínek pamětníků*. Sv. 3. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1958, s. 19.

například, že „třetí místnost byla umělecká“¹³⁵ nebo že „třetí třída byla okupována kumštýři.“¹³⁶ Kavárna poskytovala dopoledne zázemí pro čtenáře novin a časopisů, k poledni nabízela občerstvení a navečer „nebylo na soustavné studium ani pomyšlení.“¹³⁷ Tehdy její prostředí posloužilo jako „myšlenková bursa“ nebo také „obchodní rejstřík kulturního dění.“¹³⁸ „Unionka“ totiž nepatřila k podnikům, ve kterých se scházely úzké okruhy umělců nebo literátů. Věk ani umělecký směr, k němuž se host hlásil, nebyl důležitý. Uvnitř kavárny se scházela rozmanitá společnost a vrchní, pan Patera¹³⁹, dal kávu na dluh i těm, kteří neměli čím zaplatit.¹⁴⁰

Rozmanité názory na výtvarné umění mohly v Unionu rozvířit vášnivé debaty, většinou se ale vše odehrálo v poklidu. Je však znám i záznam o tom, jak byl Bohumil Kubišta fyzicky napaden za zveřejnění svého článku „Boronalí¹⁴¹ a Topič“ v týdeníku Přehled. Článek¹⁴² se tehdy dotýkal malíře Josefa Ullmanna¹⁴³ a Aloise Kalvody¹⁴⁴. Kubišta se tehdy negativně vyjádřil k Ullmannově způsobu malby. Jelikož členové Osmy byli v „Unionce“ častými hosty, pro Ullmanna nebylo pravděpodobně těžké Kubištu dohledat. Přímo v kavárně za přítomnosti několika svědků ho „na chodbě pleteným bičíkem na psa přes záda udeřil.“ Kubišta

¹³⁵ Vzpomínka akademika Zdeňka Wirtha (1956). In: HOFFMEISTER, Adolf, ed. *Kavárna Union: sborník vzpomínek pamětníků*. Sv. 3. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1958, s. 28.

¹³⁶ Vzpomínka Zdeňka Kratochvíla (1955). In: HOFFMEISTER, Adolf, ed. *Kavárna Union: sborník vzpomínek pamětníků*. Sv. 3. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1958, s. 31.

¹³⁷ Vzpomínka Zdeňka Kratochvíla (1955). In: [Srov.] HOFFMEISTER, Adolf, ed. *Kavárna Union: sborník vzpomínek pamětníků*. Sv. 3. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1958, s. 31.

¹³⁸ HOFFMEISTER, Adolf, ed. *Kavárna Union: sborník vzpomínek pamětníků*. Sv. 3. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1958, s. 8.

¹³⁹ Pan Patera (1871–1947) byl v té době velmi slavným vrchním, stejně jako jeho kavárna. Neměl příliš dobrý zrak, a tak se místo hodinářem vyučil číšníkem. V kavárně Union působil od roku 1907 do roku 1925. Prý „věděl bezmála o každém návštěvníku, co rád čte,“ na kávu půjčoval bez jakéhokoliv potvrzení.

HOFFMEISTER, Adolf, ed. *Kavárna Union: sborník vzpomínek pamětníků*. Sv. 3. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1958.

¹⁴⁰ [Srov.] HOFFMEISTER, Adolf, ed. *Kavárna Union: sborník vzpomínek pamětníků*. Sv. 3. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1958, s. 7, 8, 25.

¹⁴¹ Boronali byl fiktivní malíř, jehož dílo ve skutečnosti namaloval osel svým ocasem. Kubišta v článku srovnal právě díla Ullmannova s Boronalem.

[Srov.] *Unikátní Alt-Prager Kubišta - rekord na spadnutí*. Online. Dostupné z: <https://artplus.cz/cs/aukcni-zpravodajstvi/1/unikatni-alt-prager-kubista-rekord-na-spadnuti>. [cit. 30. 11. 2023].

¹⁴² Článek byl původně uveřejněn v: *Přehled*, č. 21, roč. IX., ze 17. 2. 1911.

¹⁴³ Josef Ullmann (1870–1922), český krajinář.

[Srov.] *Josef Ullmann*. Online. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Josef_Ullmann_\(mal%C3%AD%C5%99\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/Josef_Ullmann_(mal%C3%AD%C5%99)). [cit. 30. 11. 2023].

¹⁴⁴ Alois Kalvoda (1875–1934), český krajinář, grafik, publicista.

[Srov.] *Alois Kalvoda*. Online. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Alois_Kalvoda. [cit. 30. 11. 2023].

na Ullmanna podal žalobu, u soudu uspěl a Ullmannovi byl uložen trest, kterého mohl být zproštěn po zaplacení devadesáti korun.¹⁴⁵

Marie Rakušanová dále zmiňuje v souvislosti s Osmou kavárnu Arco.¹⁴⁶ „Kavárnu tohoto jména nedaleko Masarykova nádraží (tehdy Prag Statsbahnhof) na rohu Dlážďené a Hyberské ulice otevřel v roce 1907 Josef Suchánek.“¹⁴⁷ Zřejmě proto, že se podnik nacházel v německy mluvící části Nového Města, scházeli se uvnitř především umělci židovského původu, často s rodným jazykem němčinou. Autoři jako Franz Kafka, Max Brod, Egon Erwin Kisch¹⁴⁸, Karel Poláček¹⁴⁹ nebo Vladislav Vančura¹⁵⁰ zde sedávali v interiéru navrženém Janem Kotěrou.¹⁵¹ Možná právě z okruhu společenství scházejícího se zde kolem Franze Kafky a Maxe Broda přišel nápad pojmenovat skupinu Hodós¹⁵² namísto Osmy, naznačuje dále M. Rakušanová. Název se ale neujal pravděpodobně z důvodu tou dobou již rozšířeného pojmenování podle počtu umělců, kteří společně vystavovali.¹⁵³ Je nutné také poukázat na to, že kavárny Arco a Union zastupovaly diametrálně odlišné jazykové a národnostní společenství. Osma tak mohla naplno čerpat z kontaktů navázaných na českou, německou i židovskou uměleckou základnu. Podle Františka Langera byly v Praze navštěvovány i další „umělecky zatížené kavárny“¹⁵⁴ (Hlavovka, Slavie a další), žádná z nich však nedosáhla takového věhlasu jako právě Arco a Union. Právě tyto kavárny spolu mohly soupeřit

¹⁴⁵ [Srov.] SRP, Karel. *Bohumil Kubišta. Zářivý Krystal*. [Praha]: Arbor Vitae a Galerie výtvarného umění v Ostravě, 2014, s. 371–372.

¹⁴⁶ [Srov.] RAKUŠANOVÁ, Marie. *Kubišta – Filla. Plzeňská disputace. Zakladatelé moderního českého umění v poli kulturní produkce*. Brno: B a P Publishing, 2019, s. 48.

¹⁴⁷ DANÍČEK, Jiří. A přišel pan Pošta... O kavárně Arco na rohu Hyberské a Dlážďené ulice. *Roš Chodeš*. 2016, 78(12), s. 11.

¹⁴⁸ Franz Kafka, Max Brod, Egon Erwin Kisch byli autoři žijící v Praze, píšící německy. „Pražská německá literatura“ – 2. pol 19. a počátek 20. století.

[Srov.] *Pražská německá literatura*. Online. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Pra%C5%BESk%C3%A1_n%C4%9Bmeck%C3%A1_literatura. [cit. 7. 12. 2023].

¹⁴⁹ Karel Poláček (1892–1945), český spisovatel, publicista.

[Srov.] *Karel Poláček*. Online. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Karel_Pol%C3%A1%C4%8Dek. [cit. 7. 12. 2023].

¹⁵⁰ Vladislav Vančura (1891–1942), český dramatik, spisovatel.

[Srov.] *Vladislav Vančura*. Online. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Vladislav_Van%C4%8Dura. [cit. 7. 12. 2023].

¹⁵¹ [Srov.] DANÍČEK, Jiří. A přišel pan Pošta... O kavárně Arco na rohu Hyberské a Dlážďené ulice. *Roš Chodeš*. 2016, 78(12), s. 11.

¹⁵² Z řečtiny *hodós* = cesta. Rakušanová uvádí: „Slovo *Weg* ve smyslu *hodós*, nebo přímo původní řecký pojem, se vyskytovaly v dobových německých filozofických, teologických a náboženských studiích často jako metafora náboženské praxe nebo náboženského společenství.“

RAKUŠANOVÁ, Marie. *Kubišta – Filla. Plzeňská disputace. Zakladatelé moderního českého umění v poli kulturní produkce*. Brno: B a P Publishing, 2019, s. 48–49.

¹⁵³ [Srov.] RAKUŠANOVÁ, Marie. *Kubišta – Filla. Plzeňská disputace. Zakladatelé moderního českého umění v poli kulturní produkce*. Brno: B a P Publishing, 2019, s. 48–49.

¹⁵⁴ HOFFMEISTER, Adolf, ed. *Kavárna Union: sborník vzpomínek pamětníků*. Sv. 3. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1958, s. 66–68. Cituje LANGER, František. *Arma virumque*. 1956.

například v počtu uměleckých časopisů. Do Arca chodili o trochu zámožnější hosté, kteří tu nechávali i větší spropitné. Vrchní Arca si tedy mohl dovolit nakupovat i „velmi vzácné umělecké revue, německé, francouzské, ruské.“¹⁵⁵

Odkaz na kavářské prostředí zanechal v rozhovoru s Vilémem Závadou¹⁵⁶ také Emil Filla. Ten vzpomíná na pořádání výstavy Nezávislých¹⁵⁷. Filla chtěl zakoupit pro Prahu Derainův obraz, který stál tehdy 800 korun. Výběr peněz probíhal po kavárnách, v nichž přispěvatelé podpořili myšlenku koupě pěti nebo deseti korunami. Tímto způsobem se stanovenou částku skutečně podařilo nasbírat.¹⁵⁸ Jednalo se o Koupání André Deraina z roku 1908, jež je dodnes k vidění v NG v Praze.¹⁵⁹

Osma pokračovala v tradici návštěv kaváren i při svých cestách po evropských zemích. V nich znovu hledali inspiraci pro tvorbu, náměty však zůstávají podobné jako při pobytu v Praze. Inspiračním zdrojem se stala mimo jiné Paříž, což dokládá dílo Kavárna Bohumila Kubišty, které přímo odkazuje na prostředí Café d'Harcourt (viz Příloha I., Obr. 19).¹⁶⁰ Historik umění Karel Srp poukazuje v obraze na motiv osamocení, které paradoxně k jinak živému kavářskému prostředí také patří.¹⁶¹ Pramenem kreseb z tohoto prostředí je bezesporu Kubištův Pařížský náčrtník (viz Příloha I., Obr. 13 až Obr. 16), v němž lze najít motivy pijáků a další přípravné studie k malbě Kavárna (viz Příloha I., Obr. 17, Obr. 18), jak poznamenala Marie Rakušanová.¹⁶² Kubišta Paříž navštívil v letech 1909 a 1910.¹⁶³ Mahulena Nešlehová uvádí, že v této kavárně mohl Kubišta najít více než jen

¹⁵⁵ [Srov.] HOFFMEISTER, Adolf, ed. *Kavárna Union: sborník vzpomínek pamětníků*. Sv. 3. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1958, s. 66–68. Cituje LANGER, František. *Arma virumque*. 1956.

¹⁵⁶ Vilém Závada (1905–1982), český spisovatel, básník, překladatel. [Srov.] *Vilém Závada*. Online. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Vil%C3%A9m_Z%C3%A1vada. [cit. 7. 12. 2023].

¹⁵⁷ Výstava Les Indépendants, 1910, pořádal spolek Mánes, vystavovali Braque, Derain, Matisse, Pávilon SVU Mánes pod Kinského zahradou.

[Srov.] *Les Indépendants*. Online. Dostupné z: <https://databazevystav.udu.cas.cz/cz/detail/les-independentants>. [cit. 7. 12. 2023].

¹⁵⁸ [Srov.] PADRTA, Jiří, LAMAČ, Miroslav a SRP, Karel. *Osma a Skupina výtvarných umělců: Teorie, kritika, polemika*. Praha: Odeon, 1992. České dějiny, s. 254. Vilém Závada: Rozhovor s Emilem Fillou. *Rozpravy Aventina* 7, 1931/32, s. 241–244.

¹⁵⁹ [Srov.] PADRTA, Jiří, LAMAČ, Miroslav a SRP, Karel. *Osma a Skupina výtvarných umělců: Teorie, kritika, polemika*. Praha: Odeon, 1992. České dějiny, s. 257. Václav Špála: Jak to bylo. *Veraikon* 7, 1921, s. 34–44.

¹⁶⁰ [Srov.] RAKUŠANOVÁ, Marie a kol. *Bohumil Kubišta a Evropa*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2020, s. 157.

¹⁶¹ [Srov.] SRP, Karel. *Bohumil Kubišta. Zářivý Krystal*. [Praha]: Arbor Vitae a Galerie výtvarného umění v Ostravě, 2014.

¹⁶² [Srov.] RAKUŠANOVÁ, Marie a kol. *Bohumil Kubišta a Evropa*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2020, s. 157.

¹⁶³ [Srov.] NEŠLEHOVÁ, Mahulena. *Bohumil Kubišta – grafika*. Praha: Galerie Zdeněk Sklenář, 2014, s. 132–134.

uměleckou inspiraci. Podnik byl navštěvován i studenty École Polytechnique a Université de Paris, tedy univerzit, na kterých se vyučovala matematika. Z obsahu Pařížského náčrtníku je jasné, že se již v této době Kubišta věnoval „geometrickým studiím“.¹⁶⁴ Matematika a geometrie v umění pro něj byla významným předmětem zkoumání, jímž se zabýval větší část svého výtvarného působení.

Bohumil Kubišta ve své malbě *Kavárna* líčí zdejší prostředí jako místo setkávání a zároveň jako místo, kde si mohou být lidé vzdáleni, ačkoli sedí u jednoho stolu. Jaké emoce prostředí dále vzbuzovalo a co se mohlo za dveřmi takovýchto zařízení odehrávat, lze dobře odhadnout i z dalších děl skupiny Osma.

Příkladem této tematiky mohou být Kubištovy lepty *Kuřák*, *Dva muži u stolu* (viz Příloha I., Obr. 20), *Scéna s hudebníky* (viz Příloha I., Obr. 21) a *Scéna z hostince* (viz Příloha I., Obr. 22), pocházející z roku 1907. Filla zachytil *Hráče šachu* (1908) (viz Příloha I., Obr. 23) a *Kabaret* (1907). Od Antonína Procházky jsou známy malby *Dryšická hospoda* (1907–1908), *Jedlíci* (1907–1908), *Přípitek* (1908). Pro úplnost jsou zde zmíněny i kresby Bedřicha Feigla. (Příloha I., Obr. 24, Obr. 25, Obr. 26, Obr. 27). Námětu hráčů karet se věnuje další podkapitola.

1.1.1 Skupina Osma a jejich společný námět hráči karet v letech 1907–1909

Karetní hra je zejména o interakci jejích účastníků, přihlížejících a prostředí, ve kterém se odehrává. Ve tvářích hráčů je možné často sledovat vypjatá dramata. Role náhody, přetvářka, tušení prohry, podezření z podvodu, nebo naopak momenty zamyšlení, osamocení, seriózní a soustředěný pohled, to vše si dokážeme představit při hře samotné. Do vnímání hráčů karet zasáhly bezesporu stereotypy. Převládal názor, že místa, kde se karty hrávaly, jsou spojeny s „píjáky a kuřáky, a místy s lidmi mimo zákon, s vyvrheli či podvodníky.“¹⁶⁵

¹⁶⁴ [Srov.] Tamtéž, s. 94–96.

¹⁶⁵ LAHODA, Vojtěch. *Emil Filla*. Praha: Academia, 2007, s. 82.

Námět hráčů se objevuje v dílech různých umělců nedlouho poté, co vznikly karetní hry. Nutno dodat, že hrací karty se na území Evropy začaly tisknout¹⁶⁶ již koncem 14. století.¹⁶⁷ Mezi umělce, kteří zaznamenali karetní hru dříve, nežli se o totéž pokusila Osma, patří Lucas van Leyden¹⁶⁸ (viz Příloha I., Obr. 28), Michelangelo Merisi da Caravaggio¹⁶⁹ (viz Příloha I., Obr. 29), Jan Lievens¹⁷⁰ (viz Příloha I., Obr. 30) a Gerard van Honthorst¹⁷¹ (viz Příloha I., Obr. 31), David Teniers mladší¹⁷² (viz Příloha I., Obr. 32), Rembrandt van Rijn (viz Příloha I., Obr. 33), francouzští bratři Le Nain¹⁷³ (viz Příloha I., Obr. 34), Francisco José de Goya y Lucientes¹⁷⁴ (viz Příloha I., Obr. 35) a též Paul Cézanne (viz Příloha I., Obr. 36, Obr. 37). Pro úplnost jsou dále uvedeni též někteří autoři zachycující hráče karet současně s Osmou, případně výtvarníci mladší. Své hráče tedy představil Edvard Munch (viz Příloha I., Obr. 38) a Fernand Léger¹⁷⁵ (viz Příloha I., Obr. 39). Z českých autorů je možné zmínit Jakuba Schikanedera¹⁷⁶ (viz Příloha I., Obr. 40) a Františka Tichého¹⁷⁷ (viz Příloha I., Obr. 41), který zobrazil v několika variantách motiv podobný, a to kouzelníka s kartami. Dále je ale již pozornost zaměřena na motiv karetních hráčů právě v díle skupiny Osma. Tato tematika se objevuje

¹⁶⁶ Prvním dochovaným záznamem o tisku hracích karet je ale až daňové přiznání italského malíře Antonia di Giovanniho di Ser Francesca pocházející z roku 1430. V něm je uvedeno, že vlastní dřevěné formy na hrací karty. V 15. století již bylo pro tisk hracích karet využíváno i matric z mědi.

[Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník. Malířství, sochařství, grafika*. Dotisk 1. vyd. Praha: Academia, 2002, s. 135.

¹⁶⁷ [Srov.] Tamtéž, s. 135.

¹⁶⁸ Lucas van Leyden (1494–1533), holandský malíř, lepty, dřevořezy.

[Srov.] *Lucas van Leyden*. Online. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Lucas_van_Leyden.

[cit. 7. 12. 2023].

¹⁶⁹ Michelangelo Merisi da Caravaggio (1571–1610), italský barokní malíř.

[Srov.] *Caravaggio*. Online. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Caravaggio>. [cit. 7. 12. 2023].

¹⁷⁰ Jan Lievens (1607–1674), nizozemský malíř.

[Srov.] *Jan Lievens*. Online. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Jan_Lievens. [cit. 7. 12. 2023].

¹⁷¹ Gerard van Honthorst (1592–1656), nizozemský malíř.

[Srov.] *Gerard van Honthorst*. Online. Dostupné z:

https://cs.wikipedia.org/wiki/Gerard_van_Honthorst. [cit. 7. 12. 2023].

¹⁷² David Teniers mladší (1610–1690), vlámský malíř, tiskař.

[Srov.] *David Teniers mladší*. Online. Dostupné z:

https://cs.wikipedia.org/wiki/David_Teniers_mlad%C5%A1%C3%AD. [cit. 7. 12. 2023].

¹⁷³ Francouzští malíři, bratři Le Nain - Antoine Le Nain (c.1600–1648), Louis Le Nain (c.1603–1648), and Mathieu Le Nain (1607–1677).

Le Nain. Online. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/David_Teniers_mlad%C5%A1%C3%AD.

[cit. 7. 12. 2023].

¹⁷⁴ Francisco José de Goya y Lucientes (1746–1828), španělský romantický malíř a grafik.

[Srov.] *Francisco Goya*. Online. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Francisco_Goya.

[cit. 14. 3. 2023].

¹⁷⁵ Fernand Léger (1881–1955), francouzský výtvarník, v počátcích tvorby kubismus.

[Srov.] *Fernand Léger*. Online. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Fernand_L%C3%A9ger.

[cit. 7. 12. 2023].

¹⁷⁶ Jakub Schikaneder (1855 – 1924), český malíř.

[Srov.] *Jakub Schikaneder*. Online. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Jakub_Schikaneder.

[cit. 7. 12. 2023].

¹⁷⁷ František Tichý (1896–1961), český malíř, ilustrátor, grafik.

[Srov.] *František Tichý*. Online. Dostupné z:

https://cs.wikipedia.org/wiki/Franti%C5%A1ek_Tich%C3%BD. [cit. 7. 12. 2023].

u Emila Filly, Bohumila Kubišty, Antonína Procházky a Emila Artura Pittermanna.

Skupina Osma měla zájem prosazovat moderní malířství, inspirovala se však i v dílech starých mistrů. Jak již bylo zmíněno, dokladem může být Fillův zájem o Caravaggia a El Greca, Antonín Procházka pak studoval Rembrandta.^{178 179} Karetní hra znamenala jednak námět soudobý, jednak se jednalo o motiv, který provázel malířství již od vzniku hracích karet samotných. Byl to motiv těsně spjatý s volným časem, ale také tematikou vyznačující se zachycením těsné lidské interakce. Členové Osmy tedy mohli při práci na svém díle v první řadě čerpat z podrobného studia dějin umění. Neméně přínosný pro ně musel být i samotný pobyt v kavárenském prostředí. Inspiraci pro práci tak mohli dále hledat přímo ve svém každodenním životě.

¹⁷⁸ O umělcích hovoří vybrané statě z publikace FILLA, Emil. *Práce oka*. Praha: 1982, Odeon.

¹⁷⁹ [Srov.] KUTAL, Albert. Antonín Procházka. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury hudby a umění, 1959, s. 9–10.

2 Vybraní umělci skupiny Osma tvořící díla s námětem hráčů karet

Jak již bylo řečeno, Osma znamenala více než jen pouhé sdružení několika umělců, které by pojila jednotná myšlenka a několik výstav. Jednalo se o spolek, v němž se vedla živá diskuze o umění. Ta byla podložena společnými zahraničními cestami a společným studiem, které je provázelo i po skončení jejich působení na Akademii výtvarných umění v Praze. Často se věnovali stejným motivům, jež vyjadřovaly jejich pohled na danou problematiku. Pomineme-li několikaletou cestu v oblasti umění, zachytíme rozmanitost životních zkušeností každého jednotlivce. Členové Osmy pocházeli z různých společenských poměrů a hlásili se k odlišným životním hodnotám. Tato kapitola se zaměřuje na společenský kontext čtyř vybraných umělců skupiny Osma s důrazem na období okolo vzniku děl s motivem hráčů karet.

Již v době, kdy Emil Filla, Bohumil Kubišta, Antonín Procházka a Emil Artur Pittermann začali studovat na Akademii výtvarných umění v Praze, bylo zřejmé, že s velkou finanční podporou při studiích i po nich ani jeden ze jmenovaných počítat nemůže. Filla, Kubišta i Procházka pocházeli z chudšího venkovského prostředí. Pittermann sice pocházel z bohatší rodiny, nicméně ani zdaleka nesplňoval představy svých rodičů, o finanční podporu záhy přišel.

Rodištěm Emila Filly (1882–1953) byla Chropyně na Moravě. Již o rok později se však se svojí rodinou stěhoval do Brna, kde žil až do svého nástupu na AVU. Prošel zde také vojenskou službou a rok před stěhováním do Prahy byl zaměstnán v pojišťovně.¹⁸⁰

Marie Rakušanová ve své knize Kubišta – Filla: Plzeňská disputace srovnává vliv venkovského prostředí na život Filly a Kubišty. Filla podle ní vzpomínal na svá mladá léta s určitou dávkou nostalgie. „Pro Fillu bylo tehdy rolnické prostředí moravsko-slováckého venkova místem odpočinku, poskytovalo mu rodinné zázemí a probouzelo v něm zájem o národopis,¹⁸¹“ uvádí dále M. Rakušanová. V době jeho studia na Akademii ho ale rodina nepodporovala. Otec nechtěl,

¹⁸⁰ [Srov.] LAHODA, Vojtěch. *Emil Filla*. Praha: Academia, 2007, s. 661.

¹⁸¹ RAKUŠANOVÁ, Marie. *Kubišta – Filla. Plzeňská disputace. Zakladatelé moderního českého umění v poli kulturní produkce*. Brno: B a P Publishing, 2019, s. 17.

aby jeho syn šel touto cestou, proto si v té době musel Filla finance obstarávat sám.¹⁸²

Naproti tomu Kubišta (1884–1918), jenž rovněž pocházel z venkovského prostředí, vnímal svá léta před studiem jako dost nešťastná. Tato doba pro něj symbolizovala chudobu, tvrdou manuální práci a hlavně již tehdy měl velkou touhu vzdělávat se.¹⁸³ Při studiích, poté i na zahraničních cestách ho finančně podporoval jeho strýc.^{184 185}

Antonín Procházka (1882–1945) pocházel z Moravy stejně jako Filla. Rodiče syna vedli k tomu, aby se stal knězem nebo právníkem, ale nakonec i on si našel cestu ke studiu výtvarného umění. Od dětství kreslil a na gymnáziu četl umělecké časopisy. Do rodných Vážan se rád vracel i v době studia na AVU. Měl tu přátele a rád maloval kulisy pro místní ochotnické divadlo.¹⁸⁶

Budoucí povolání Emila Pittermanna (1885–1936) měl rovněž ovlivnit jeho otec. Sám byl váženým právníkem a ze syna chtěl mít inženýra. Ten ale namísto studií vyhledával přítomnost komediantů nebo je alespoň kreslil. Otec se zapřísáhl, že k divadlu Emila nepustí, svolil tedy nakonec ke studiu na AVU v Praze. Veškerá finanční podpora z domova skončila pro Emila Pittermanna v roce 1907, kdy jeho otcí došla trpělivost. Doslechl se totiž o incidentu, ke kterému došlo ve Všerubech. Podle Jiřího Kamene se sem Pittermann a Nowak vydali malovat (zbytek budoucí Osmu nepřijel). Protože zde byli zároveň ubytováni, jejich hostitel, místní učitel, je pozval na lov. Učitel zamířil na zajíce, broky však trefily Nowaka.¹⁸⁷ „Nowak učitele zažaloval a ten prohrál.“¹⁸⁸ Z vysouzených peněz Osmu financovala svoji první výstavu.¹⁸⁹

Akademie výtvarných umění byla pro budoucí Osmu zklamáním. Filla zůstal na AVU pouze tři roky, 1903–1906, kdy navštěvoval přípravné studium vedené Vlaho Bucovacem.¹⁹⁰ Pittermann zde studoval mezi lety 1903–1907.¹⁹¹ Antonín

¹⁸² [Srov.] Tamtéž, s. 17–20.

¹⁸³ [Srov.] RAKUŠANOVÁ, Marie. *Kubišta – Filla. Plzeňská disputace. Zakladatelé moderního českého umění v poli kulturní produkce*. Brno: B a P Publishing, 2019, s. 17.

¹⁸⁴ [Srov.] Tamtéž, s. 73–74.

¹⁸⁵ [Srov.] KAMEN, Jiří. *Toulavý kůň*. Praha: Středočeské nakladatelství a knihkupectví, 1982, s. 152.

¹⁸⁶ [Srov.] *Antonín Procházka 1882–1945*. Brno: Muzeum města Brna, 2002, Moravská galerie v Brně, 2002, Praha: Obecní dům, 2002, s. 17–18.

¹⁸⁷ [Srov.] KAMEN, Jiří. *Toulavý kůň*. Praha: Středočeské nakladatelství a knihkupectví, 1982, s. 94–96.

¹⁸⁸ Tamtéž, s. 94–96.

¹⁸⁹ [Srov.] Tamtéž, s. 89–96.

¹⁹⁰ [Srov.] KOTALÍK, Jiří et al. *Almanach: Akademie výtvarných umění v Praze k 180. výročí založení (1799–1979)*. Katalogy NG č. 18. Praha: Akademie výtvarných umění, 1979, s. 98.

¹⁹¹ [Srov.] SAWICKI, Nicholas. *Na cestě k modernosti: Umělecké sdružení Osmu a jeho okruh v letech 1900–1910*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2014. Mnemosyne, s. 74.

Procházka na Akademii strávil tři roky, a to 1904, 1905 a 1906.¹⁹² Bohumil Kubišta AVU studoval v letech 1903–1905.¹⁹³ V době, kdy jeho přátelé stále docházeli na Akademii, „nastoupil [Kubišta] na podzim roku 1905 svůj rok vojny.“¹⁹⁴ Službu prožil v Pule, kde se učil jazyky, poznával pro něj novou kulturu, viděl památky z římských dob, a dokonce dosáhl až na hodnost důstojníka.¹⁹⁵

Zásadním krokem samostudia bylo pro Fillu a Procházku rozhodnutí procestovat Evropu a zastavit se na místech spjatých s výtvarným uměním, tedy nejen tím soudobým. „Iniciačním zážitkem se pro trojici umělců [myšleno Feigl, Procházka, Filla] stala cesta, (...) která je [roku 1906] zavedla do Drážďan, Berlína, Hamburku, Hagenu, Rotterdamu, Amsterdamu, Antverp, Paříže, Marseille, Neapole a Říma.“¹⁹⁶ Bedřich Feigl se na konci své cesty po Evropě zastavil za Kubištou, aby mu sdělil záměr uspořádat společnou výstavu. Ten v té době pobýval ve Florencii, kde nastoupil 1. listopadu 1906 do prvního ročníku na zdejší Akademii. Kubišta byl již velmi nespokojený s poměry na florentské Akademii a rozhodl se vrátit do Čech.¹⁹⁷

Bohumil Kubišta byl po první výstavě Osmy v roce 1907 označen Maxem Brodem „nejsilnějším technickým talentem skupiny“¹⁹⁸ a jeho dílo dále vyzdvihuje i F. X. Harlas.¹⁹⁹ Václav Vilém Štěch později ve vzpomínkách oponuje: „Nejslabší si pamatují příspěvek Kubištův.“²⁰⁰ Stejný autor dále dodává, že „(...) rozdíl proti bohatšímu a širšímu Fillovi byl již tehdy patrný.“²⁰¹ Ač byl Filla patrně „ambiciózní a sebevědomý“²⁰², nepůsobil jako vedoucí osobnost Osmy. Výrazný vliv na své spolčníky měl při prvních cestách za hranice Feigl.²⁰³ Antonín Procházka se

¹⁹² [Srov.] KUTAL, Albert. *Antonín Procházka*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury hudby a umění, 1959, s. 17.

¹⁹³ [Srov.] KOTALÍK, Jiří et al. *Almanach: Akademie výtvarných umění v Praze k 180. výročí založení (1799–1979)*. Katalogy NG č. 18. Praha: Akademie výtvarných umění, 1979, s. 98.

¹⁹⁴ RAKUŠANOVÁ, Marie a kol. *Bohumil Kubišta a Evropa*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2020, s. 399.

¹⁹⁵ [Srov.] Tamtéž s. 398–401.

¹⁹⁶ RAKUŠANOVÁ, Marie. *Kubišta – Filla. Plzeňská disputace. Zakladatelé moderního českého umění v poli kulturní produkce*. Brno: B a P Publishing, 2019, s. 36.

¹⁹⁷ RAKUŠANOVÁ, Marie a kol. *Bohumil Kubišta a Evropa*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2020, s. 408–409.

¹⁹⁸ BROD, Max. *Frühling in Prag*. Die Gegenwart 36 (sv. 71), č. 6, 9. 2. 1907. In: RAKUŠANOVÁ, Marie a kol. *Bohumil Kubišta a Evropa*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2020, s. 410.

¹⁹⁹ HARLAS František Xaver. *Při výstavě Osmi*. Osvěta 37, 6 (1907), 562–563. In: RAKUŠANOVÁ, Marie a kol. *Bohumil Kubišta a Evropa*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2020, s. 410.

²⁰⁰ ŠTĚCH, Václav Vilém. V zamlženém zrcadle, I. Praha: Československý spisovatel 1967, 154. In: RAKUŠANOVÁ, Marie a kol. *Bohumil Kubišta a Evropa*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2020, s. 411.

²⁰¹ Tamtéž, s. 411.

²⁰² RAKUŠANOVÁ, Marie. *Kubišta – Filla. Plzeňská disputace. Zakladatelé moderního českého umění v poli kulturní produkce*. Brno: B a P Publishing, 2019, s. 32–33.

²⁰³ [Srov.] Tamtéž, s. 32–33.

v dopisu Vincenci Kramářovi roku 1932 vrací k vnitřní struktuře Osmy. Vyjadřuje svůj obdiv k Fillovým organizačním schopnostem.²⁰⁴ „Právě tato schopnost spojená s uměleckým nadáním opravňovala ho, aby stál v čele, a že se tak nestalo, není jeho vinou. (...) Vina leží spíše v okolnostech a povahách generace Osmy.“²⁰⁵

Úvaha o vůdčí osobnosti Osmy je ale podstatně složitější. Jedno z možných kritérií, které lze při jejím hledání uplatnit, je počet děl instalovaných na společných výstavách. V katalogích výstav konaných v letech 1907 a 1908 jméno žádného člena skupiny ale jednoznačně nepřevládalo. Na první výstavě nejvíce děl prezentovali Feigl, Nowak, po nich dále Kubišta. Druhá výstava pak odhalila nejvíce děl Fillových a Kubištových.²⁰⁶ ²⁰⁷ Dalším posuzovaným parametrem může být míra podpory z řad uznávaných umělců. Členové skupiny se však rozhodli jít proti proudu tehdejších uměleckých zvyklostí. S podporou starších a uznávanějších umělců tedy nemohla skupina počítat.

Marie Rakušanová však tvrdí, že pátrání po vůdčí osobnosti Osmy by se mělo soustředit především na povahu jednotlivých členů skupiny. Přestože díky společenskému vlivu židovské a německé komunity měl z počátku navrch hlavně Feigl, postupem času se do popředí dostávaly jiné osobnosti.²⁰⁸ Těmi měli být Bohumil Kubišta a Emil Filla. M. Rakušanová vykreslila Fillu jako „mimořádně silnou osobnost“, podle ní se „už v době konání první výstavy (...) vehementně dral do popředí.“²⁰⁹ Filla udržoval po celý život přátelský vztah s Antonínem Procházkou. Podle uchované korespondence se zdá, že Antonín Procházka rozvíjel a přijímal myšlenky svého přítele, vnímal ho pravděpodobně jako velkou autoritu. Dále byl Procházka na Fillu navázán ještě z jednoho důvodu. Zatímco Procházka pobýval v Brně nebo v Ostravě, Filla byl zřejmě jediný, kdo ho mohl informovat o dění v Praze.²¹⁰ Protivníkem v boji o získání většího vlivu ve skupině Osma tak mohl být Fillovi snad pouze Kubišta.

²⁰⁴ [Srov.] Dopis Antonína Procházky Vincenci Kramářovi, 14. listopadu 1932. In: RAKUŠANOVÁ, Marie a kol. *Bohumil Kubišta a Evropa*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2020, s. 412.

²⁰⁵ Dopis Antonína Procházky Vincenci Kramářovi, 14. listopadu 1932. In: RAKUŠANOVÁ, Marie a kol. *Bohumil Kubišta a Evropa*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2020, s. 412.

²⁰⁶ NEŠLEHOVÁ, Mahulena. *1907 První výstava Osmi*. Online. Dostupné z: Databáze uměleckých výstav v Českých zemích 1820–1950. Dostupné z: <https://databzevystav.udu.cas.cz/cz/detail/vystava-osmi>. [cit. 24. 2. 2024].

²⁰⁷ NEŠLEHOVÁ, Mahulena. *1908 Druhá výstava Osmi*. Online. Dostupné z: Databáze uměleckých výstav v Českých zemích 1820–1950. Dostupné z: <https://databzevystav.udu.cas.cz/cz/detail/druha-vystava-osmi>. [cit. 24. 2. 2024].

²⁰⁸ [Srov.] RAKUŠANOVÁ, Marie. *Kubišta – Filla. Plzeňská disputace. Zakladatelé moderního českého umění v poli kulturní produkce*. Brno: B a P Publishing, 2019, s. 70.

²⁰⁹ Tamtéž, s. 71.

²¹⁰ [Srov.] Tamtéž, s. 71–72.

Skupina Osma se v průběhu let 1908–1909 věnovala působení barvy a barevné linie na diváka. Ačkoli Filla i Kubišta pracovali na tomto totožném problému a často procházeli i stejnou literaturu, každý z nich se rozhodl pojmout studium jinak. Dáno to bylo povahou a způsobem přemýšlení obou umělců. Bohumil Kubišta vše pečlivě analyzoval, každé téma ho zajímalo do hloubky. Ze studia literatury vyvozoval jasné závěry, které následně zhmotňoval a ověřoval ve velkém množství svých děl. Stejně analyticky Kubišta přistupoval k většině problémů mimo svět umění.²¹¹ Emil Filla podle M. Rakušanové „těkal od jednoho problému k druhému, osvojené znalosti kreativně kombinoval a rozváděl.“²¹² Fillovy schopnosti však daleko přesahovaly zaměření na rozvoj své vlastní umělecké tvorby. Postupně si budoval postavení „stratéga skupinové reprezentace“, ačkoli „pražská výstava Osmy (...) proběhla v Topičově salonu pravděpodobně pouze Kubištovou zásluhou.“²¹³ Na základě zjištěných skutečností nelze tedy vůdčí osobnost skupiny jednoznačně identifikovat.

Rok před druhou výstavou Osmy se Vincenc Beneš přestěhoval ke Kubištovi. V listopadu stejného roku se Kubišta zapsal ke studiu architektury na Císařsko-královské české vysoké škole technické, kde navštěvoval přednášky optiky. V první polovině roku 1908 píše Filla dopis Antonínu Procházkovi, ve kterém naznačuje rozkol mezi ním a Kubištou ohledně jejich společného působení „ve spolku“ [myšleno skupina Osma]. Filla dále Procházkovi navrhuje, kdo by mohl na příští výstavě Osmy prezentovat svá díla. Jméno Pittermann v seznamu chybí.²¹⁴

„23. června až 31. července 1908 proběhla 2. výstava Osmy v Topičově salonu.“²¹⁵ Kritika se tentokrát věnovala výstavě jako celku. Z dobového tisku se nedozvíme téměř nic o jednotlivých vystavujících. Za zmínku tedy stojí pouze článek Karla Kolmana, redaktora Večerního listu Hlasu národa.²¹⁶ Osmě vyčítá, že „krajina jest jim jakýmsi mrtvým zátiším“, dále „je [zde] více neumělecké neúmyslnosti nežli snahy po prosté tvůrčí činnosti“, nechybí ani upozornění na přehnanou barevnost. Na konci článku je možné zaznamenat poznámku směřovanou k Fillovi

²¹¹ [Srov.] RAKUŠANOVÁ, Marie. *Kubišta – Filla. Plzeňská disputace. Zakladatelé moderního českého umění v poli kulturní produkce*. Brno: B a P Publishing, 2019, s. 73, 74, 76.

²¹² Tamtéž, s. 73.

²¹³ Tamtéž, s. 91.

²¹⁴ [Srov.] RAKUŠANOVÁ, Marie a kol. *Bohumil Kubišta a Evropa*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2020, s. 413–415.

²¹⁵ Tamtéž, s. 416.

²¹⁶ [Srov.] [KOLMAN, Karel]. Topičův salon XIX, Výstava „Osmy“. *Večerní list Hlasu národa* (1908), 18. 7. příloha, [s. 1, 2].

a ke Kubišтови. „(...) p. Kubišta v interiéru Doma a v pastelu projevil také leckterou dobrou schopnost.“ „Pan Filla v obraze Na verandě projevil snahu po aparátním projevu skupiny.“ Kolmanovi tento obraz připomínal „modrý fotografický negativ“.²¹⁷ O A. Procházce se dobová kritika přímo nezmiňuje.

„V říjnu 1908 se Kubišta začíná připravovat na cestu do Paříže.“²¹⁸ Od téhož roku byl Emil Artur Pittermann členem Verein deutscher bildener Künstler a Filla s Procházkou se stali členy Klubu přátel umění v Brně.^{219 220} Ve stejné době se Filla stěhuje do „starého šindelového domku“²²¹ v Praze. Podle popisu Vincence Beneše se v domě odrážela malířova chudoba, ale zároveň jistá bezstarostnost.²²² Ačkoliv osobní život přinášel Fillovi těžké momenty, po umělecké stránce pro něj bylo známkou dalšího úspěchu přijetí do SVU Mánes v roce 1909.²²³ Ve stejném roce žádal o přijetí na členskou výstavu také Antonín Procházka, podařilo se mu však pod SVU Mánes vystavovat až o rok později. Kubištovo dílo bylo k vidění na výstavě až roku 1910.²²⁴

2.1 Rozbory děl autorů z umělecké skupiny Osma s námětem hráčů karet

V další části je prostor věnován popisům jednotlivých děl s motivem hráčů karet. Díla jsou prezentována v abecedním pořadí podle jmen jejich autorů. Součástí je i zmínka o tom, kde je možné dnes dílo najít. Dále v popisu nechybí technické specifikace malby, pokud však byly dohledatelné. Následně je pozornost zaměřena na rozbor díla z hlediska prostorové a barevné kompozice.

²¹⁷ [KOLMAN, Karel]. Topičův salon XIX, Výstava „Osmi“. *Večerní list Hlasu národa* (1908), 18. 7. příloha, [s. 1–2].

²¹⁸ RAKUŠANOVÁ, Marie a kol. *Bohumil Kubišta a Evropa*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2020, s. 421.

²¹⁹ [Srov.] SAWICKI, Nicholas. *Na cestě k modernosti: Umělecké sdružení Osma a jeho okruh v letech 1900–1910*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2014. Mnemosyne, s. 87.

²²⁰ [Srov.] *Antonín Procházka 1882–1945*. Brno: Muzeum města Brna, 2002, Moravská galerie v Brně, 2002, Praha: Obecní dům, 2002, s. 205.

²²¹ BENEŠ, Vincenc. *Počátky Osmy*. Z připravovaných pamětí Vincence Beneše. *Výtvarná práce V*, 1957, č. 15., s. 4–5. In: LAHODA, Vojtěch. *Emil Filla*. Praha: Academia, 2007, s. 663.

²²² [Srov.] BENEŠ, Vincenc. *Počátky Osmy*. Z připravovaných pamětí Vincence Beneše. *Výtvarná práce V*, 1957, č. 15., s. 4–5. In: LAHODA, Vojtěch. *Emil Filla*. Praha: Academia, 2007, s. 663.

²²³ LAHODA, Vojtěch. *Emil Filla*. Praha: Academia, 2007, s. 663.

²²⁴ [Srov.] *Antonín Procházka 1882–1945*. Brno: Muzeum města Brna, 2002. Moravská galerie v Brně, 2002. Praha: Obecní dům, 2002, s. 207.

2.1.1 Rozbor děl Emila Filly s názvem Červené eso a Hráči

V dubnu roku 1909 pořádal Spolek výtvarných umělců Mánes výstavu. Na ni byla vybrána díla Filly, Kubína a Beneše. Kubištu a Procházku výstavní výbor zamítl. Emil Filla zde představil dvě díla, jedním z nich bylo Červené eso (viz Příloha I., Obr. 43).²²⁵ Dnes je dílo umístěno ve Sbírce umění 19. století a klasické moderny v Národní galerii Praha. Jedná se o olejomalbu na plátně s rozměry 65 cm na výšku a 75 cm na šířku. Datace vzniku díla je určena na rok 1908.²²⁶

Na malbě jsou zachyceni dva hráči karet sedící proti sobě u stolu. První hráč je k divákovi situován téměř čelem, je mu tak vidět do obličeje a v rukách drží celý vějíř karet. Druhý z hráčů, jehož obličej je divákovi skryt, se nahýbá nad stůl a vynáší kartu červené eso. Divák vše sleduje z mírného nadhledu.

„Dílo lze komponovat liniemi, lze komponovat tvary, stejně jako lze komponovat barvami, pohyby, světlem atd.“²²⁷ Jednou z možností kompozice je diagonální dělení²²⁸ obrazové plochy, které lze vidět právě v díle Červené eso. Oba hráči karet jsou umístěni v protilehlých rozích obrazu. Vojtěch Lahoda k popisu postav dodává, že „(...) prohnuté tělo první, podané téměř v karikurní zkratce, jako by vyjadřovalo výraz tváře, který nevidíme.“²²⁹ Diagonální směr podtrhuje pohyb shrbeného holohlavého hráče směrem k muži sedícímu k nám čelem. Téměř v jedné linii je zachycena paže shrbeného hráče, ruce držící karty a obličej druhého hráče. Stejný směr znázorňuje pečlivě vytažená hrana stolu. Diagonálu podporuje i kompozice barevná.

Scéna se odehrává v prostoru s neurčitým pozadím reprezentovaným tmavě modrou barvou. Tato barva vyplňuje celý levý horní roh. Naproti němu, tedy vlevo dole, je možné spatřit desku stolu a to, co je skryto ve stínu pod stolem. To vše je znázorněno v odstínech světle ultramarínové modře. Studená barva je uvedena do kontrastu s teplými barvami zastoupenými v diagonále obrazu. Zelená barva ve spodním rohu malby přechází diagonálně přes kadmiově žluté tóny až k těm

²²⁵ [Srov.] SAWICKI, Nicholas. *Na cestě k modernosti: Umělecké sdružení Osma a jeho okruh v letech 1900–1910*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2014. Mnemosyne, s. 136.

²²⁶ *Červené eso*. Online. Dostupné z: https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.O_8035. [cit. 25. 1. 2024]

²²⁷ HUYGHE, René. *Řeč obrazů ve světle psychologie umění*. Praha: Odeon, 1973, s. 62.

²²⁸ Diagonální dělení bylo obvyklé pro období baroka. Tehdy to pro umělce znamenalo změnit strnulost postojů postav a uvést těla do pohybu.

[Srov.] HUYGHE, René. *Řeč obrazů ve světle psychologie umění*. Praha: Odeon, 1973, s. 66.

²²⁹ LAHODA, Vojtěch In: BYDŽOVSKÁ, Lenka, LAHODA, Vojtěch a SRP, Karel. *České moderní umění 1900–1960*. Sbírka moderního umění. Veletržní palác. Praha: Národní Galerie v Praze, 1995, s. 64.

teplejším odstínům hnědé, okrové, oranžové a červené barvy. V diagonále je dále možné poukázat na inverzní barevnost. Pro posílení dojmu prostorovosti jsou nejteplejší barvy obvykle komponovány do popředí a ty nejstudenější do pozadí. Tím je docíleno hloubky obrazu. Zde je možné barevnost pozorovat naopak. Obraz tak nepůsobí příliš plasticky. Výrazným prvkem přímo ve středu kompozice malby je bílá karta s červeným srdcem, která dala název celému dílu. Vojtěch Lahoda dodává, že se „běžná karetní hra (...) proměňuje v obraze v symbol osudové hry a osudové karty.“²³⁰ Zároveň v malbě vnímá vliv Honorého Daumiéra a El Greca.²³¹ Lahoda popisuje červené eso také jako výrazný kompoziční prvek obrazu. „Napětí pastózních hmot vyrovnává Filla podávanou kartou, která tvoří významný kompoziční a světelný střed obrazu.“²³²

Emil Filla se vyobrazení karetní hry nevěnoval pouze v jedné malbě, tedy ve výše popsaném Červeném esu. Známé je také druhé dílo, jež se věnuje této tematice. Malba *Hráči* (viz Příloha I., Obr. 44) je datována přímo na obraze, a to rokem 1909. Zachyceni jsou na něm dva muži, kteří k sobě naklánějí hlavu. Jeden z nich drží v ruce vějíř karet a upřeně na ně hledí. Druhý muž pravděpodobně s cigaretou v ústech mu do jeho karet nahlíží. Z obrazu již však není patrné, jestli si toho pozorovaný hráč vůbec všiml, nebo zdali se postava s tváří ve stínu naopak snaží muži s cigaretou své karty ukázat. Za povšimnutí stojí také Fillova práce s modelací světla. Diváka by na první pohled mohla zaujmout tvář muže s cigaretou. Je totiž neúměrně nasvícená vůči obličejí hráče s kartami. Pravděpodobně by se na ni divák měl zaměřit. Toto zjištění by mohlo napovědět, že muž s cigaretou možná podvádí a hráč s kartami o jeho pohledu neví.

V malbě je dodržena tlumená barevnost, která se drží v celé paletě hnědé a okrové barvy, sieny pálené a fialovorůžové barvy. Pozadí a popředí není nijak barevně odlišeno, vše se mezi sebou prolíná. V některých částech se autor snažil plochy ohraničit. Černá kontura je patrná převážně kolem postavy hráče karet. Prostorová kompozice byla volena patrně tak, aby hlavy obou postav byly

²³⁰ LAHODA, Vojtěch. *Emil Filla*. Praha: Academia, 2007, s. 80.

²³¹ [Srov.] LAHODA, Vojtěch. *Emil Filla*. Praha: Academia, 2007, s. 80.

²³² BYDŽOVSKÁ, Lenka, LAHODA, Vojtěch a SRP, Karel. *České moderní umění 1900 1960*. Sbírnka moderního umění. Veletržní palác. Praha: Národní Galerie v Praze, 1995, s. 64–65.

umístěny ve zlatém řezu²³³ delší strany obrazu. Zároveň bílá tvář je umístěna ve zlatém řezu kratší strany díla.

2.1.2 Rozbor díla Bohumila Kubišty s názvem Hráči

Kubištovi Hráči (viz Příloha I., Obr. 45) tvoří jedinou výjimku v sérii vybraných obrazů skupiny Osma. Z díla totiž nelze přesně určit, co hráči u stolu skutečně hrají. Vzhledem k oblíbenosti námětu a k době jeho vzniku nelze pokus o zachycení karetní hry vyloučit. Kubišta se pod vlivem expresionismu snažil v malbě pravděpodobně zachytit spíše samotnou atmosféru u stolu v restauračním zařízení. Možná proto pro něj nebylo vůbec důležité, zdali divák v rukách hráčů uvidí karty, či nikoli. Dílo Hráči by však nemělo být v souvislosti s tématem bakalářské práce opomenuto. Dobře doplňuje vybraná díla hráčů karet, které skupina Osma v letech 1907–1909 představila.

Kubištovy Hráče můžeme dnes najít, podobně jako Červené eso, přímo v Národní galerii v Praze ve Veletržním paláci. Malba vznikla v roce 1909 a má rozměry 82 cm na 65,5 cm. Jedná se o olejomalbu.²³⁴ Historik umění Miroslav Lamač vidí v obraze „pokus o syntézu Daumiera s časným Cézannem.“²³⁵

Cézanne vytvořil celkem pět maleb s námětem hráčů karet, a to v letech 1890–1895.²³⁶ Některá z těchto děl rozebírá také Bohumil Kubišta ve své stati Paul Cézanne. Popisuje detailně barevnost obrazů, porovnává je s Daumiérovými Hráči (viz Příloha I., Obr. 42).²³⁷ „Každým okamžikem se zdá, že některý z hráčů učiní opravdové gesto (...),“²³⁸ uvádí dále Kubišta. Z Kubištova zájmu o Cézanna

²³³ Zlatým řezem je nazváno rozdělení úsečky na dva díly tak, aby poměr obou nově vzniklých dílů byl 1 : 1,628. „Pro svou harmoničnost je považován za dokonalý proporční poměr [...]“
BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník. Malířství, sochařství, grafika*. Dotisk 1. vyd. Praha: Academia, 2002, s. 391.

²³⁴ [Srov.] *Hráči. Kubišta*. Online. Dostupné z: https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.O_5913. [cit. 25. 1. 2024]

²³⁵ LAMAČ, Miroslav. *Osma a Skupina umělců (1907–1917)*. Praha: Odeon, 1988, s. 85.

²³⁶ [Srov.] *Hráči karet. P. Cézanne*. Online. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Hr%C3%A1%C4%8Di_karet. [cit. 28. 1. 2024]

²³⁷ KUBIŠTA, Bohumil. *Paul Cézanne*. In: [Srov.] PADRTA, Jiří, LAMAČ, Miroslav a SRP, Karel. *Osma a Skupina výtvarných umělců: Teorie, kritika, polemika*. Praha: Odeon, 1992. České dějiny, s. 32–33.

²³⁸ PADRTA, Jiří, LAMAČ, Miroslav a SRP, Karel. *Osma a Skupina výtvarných umělců: Teorie, kritika, polemika*. Praha: Odeon, 1992. České dějiny, s. 32–33.

a Daumiéra je tedy přímo patrné, že vliv na jeho vlastní interpretaci motivu hráčů karet tito umělci opravdu měli.

V díle je možné spatřit šest osob, z toho čtyři sedí u stolu a dvě další postavy nevěnují s největší pravděpodobností stolu v popředí velkou pozornost. Muž sedící k divákovi zády zakrývá výhled na desku stolu. Lze si pouze povšimnout lahve stojící mezi prvními dvěma hráči zprava a jakéhosi dalšího předmětu připomínajícího lampu nebo další lahev. Ve spojitosti s lampou je možné zaznamenat světlo vycházející ze středu desky stolu, které odkrývá tváře hráčů. Barevnost v popředí obrazu přechází od pařížské modré, tlumených ultramarínových tónů až k zelené. Lidé, jejichž tváře jsou k divákovi nastavena bokem, mají zelené šaty a obličej. Hráč posazený k divákovi zády je vyobrazen v tmavě modrém saku. Ony převážně studené tóny jsou dány do kontrastu s pozadím vykresleným okrovou, oranžovou a žlutou barvou. Tato část znázorňuje prostor, kam dopadalo světlo z lampy. V teplých barvách jsou tedy vyvedeny postavy otočené k divákovi čelem, je to hráč u stolu a dáma vzadu. Barevně se výrazněji odlišují pouze bílé šátky a bílé části košilí osob na obraze. Oko diváka je zaznamenáno jako čtyři téměř v jedné linii posazené body v obraze. K divákovi nejbližší se pak nachází ještě opěradlo židle vyvedené ve světle modré barvě.

Obraz je barevně komponován, jednotlivé plány jsou od sebe odděleny. Prostorovost obrazu obvykle vytváří barevná perspektiva²³⁹. Ta je ale v Kubištvě díle *Hráči* komponována inverzně. V oku diváka nebude tedy obraz vypadat plasticky. V obraze jsou soustředěny větší plochy studených barev v popředí a menší osamocené plochy teplých barev s větší rozpínavostí v pozadí. „Tvarovým a světelným vyvážením obou plánů došlo k jejich optickému prolnutí, a tím také k požadovanému zploštění celého obrazového prostoru,“²⁴⁰ uvádí M. Rakušanová.

Z hlediska uspořádání prostoru je kompozice obrazu kruhová. Hlavy postav tvoří až na jednu výjimku elipsu. Hráči jsou rozmístěni kolem stolu pravděpodobně tak, aby na sebe dobře viděli, mohli komunikovat a zároveň aby v případě potřeby mohli skrýt své karty před ostatními.

²³⁹ Podle Jana Baleky je vnímání barevné perspektivy založené na „psychofyziologickém vnímání barev“. Principem této perspektivy je, že teplé barvy se v ploše jeví oku diváka blíže nežli studené barvy, které tvoří dojem hloubky.

[Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník. Malířství, sochařství, grafika*. Dotisk 1. vyd. Praha: Academia, 2002, s. 272.

²⁴⁰ RAKUŠANOVÁ, Marie a kol. *Bohumil Kubišta a Evropa*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2020, s. 83.

2.1.3 Rozbor Pittermannova díla s názvem Hráči karet

Ve sbírkách Moravské galerie v Brně se nachází nedatované dílo Hráči karet (viz Příloha I., Obr. 46), jež je vpravo dole opatřeno signaturou E. A. Longen. Jedná se o olejomalbu na plátně s rozměry 65,3 cm na výšku a 55,4 cm na šířku.^{241 242} Ačkoliv rok vytvoření nelze dohledat, dílo pravděpodobně můžeme zařadit do doby okolo vzniku maleb hráčů karet A. Procházky, E. Filly a B. Kubišty. Jak už bylo v práci několikrát naznačeno, skupina Osma často pracovala na stejných motivech ve stejné době. Zařadit dílo podle věku, ve kterém začal Pitterman používat pseudonym Longen, je téměř nemožné. I když víme, že jako Longen se podepisoval v roce 1909, lze najít i pozdější díla, na kterých se podepisuje jako E. A. Pittermann.^{243 244} M. Nešlehová uvádí používání uměleckého jména Longen již od roku 1908.²⁴⁵

Dílo nijak neodkrývá konkrétní prostředí, ve kterém se děj odehrává. Ve středu malby vidíme stůl, kolem nějž se soustředí pět sedících postav. Divák se na herní plochu dívá z lehkého nadhledu. Deska se jeví jako lehce naklopená. Na stole jsou do řady rozprostřeny hrací karty. Tři tváře jsou portrétovány z ánfasu. Další dvě postavy, umístěné k divákovi nejbližší, jsou natočeny k pozorovateli bokem. V levém dolním rohu obrazu je možné zahlédnout pravděpodobně opěradlo židle. Mezi hráči lze zaznamenat drobné interakce. Muž vyobrazený v pravém dolním okraji natahuje ruku směrem k hráči po své levici. Postava sedící v pozadí vypadá unaveně. Sahá si na hlavu a má zavřené oči. Hráč v klobouku kouří dýmku.

Barevnost obrazu je velmi ovlivněna zdrojem světla, který je pravděpodobně zavěšen nad stolem, kolem něhož hráči karet sedí. Teplé barvy jsou tak využity pro zobrazení nasvícené strany postav, vidíme žlutou, kadmiově červenou a teple hnědou barvu, ale také odstíny sieny pálené. Směrem od tohoto centra barvy postupně přecházejí do chladnějších tónů. Nejvíce je to patrné na neosvícených částech kabátů, které jsou vymodelovány azurově modrou a ultramarínovou

²⁴¹ [Srov.] *Hráči karet. Pittermann*. Online. Dostupné z: https://sbirky.moravska-galerie.cz/dilo/CZE:MG.A_1327. [cit. 27. 1. 2024]

²⁴² [Srov.] *Hráči karet. Pittermann*. Online. Dostupné z: https://www.webumenia.sk/cs/dielo/CZE:MG.A_1327. [cit. 27. 1. 2024]

²⁴³ [Srov.] *KAMEN, Jiří. Toulavý kůň*. Praha: Středočeské nakladatelství a knihkupectví, 1982, s. 152–153.

²⁴⁴ [Srov.] *Capo di Istria*. Online. Dostupné z: https://sbirky.moravska-galerie.cz/dilo/CZE:MG.A_2245. [cit. 27. 1. 2024]

²⁴⁵ [Srov.] *Druhá výstava Osmi*. Online. Dostupné z: <https://databazevystav.udu.cas.cz/cz/detail/druha-vystava-osmi>. [cit. 27. 1. 2024]

modří. Pozadí je vyplněno jejími tmavě modrými odstíny. Bílou barvou září části ubrusu, šátky a košile jednotlivých hráčů.

Kompozice obrazu je zde jasně kruhová. Od stolu nikdo neodchází, nikdo neseď opodál a pozadí nerozeznáváme. Hlavní úlohu v prostorové kompozici hrají hlavy postav, soustředěné v horní polovině malby. Díky uplatnění lineární perspektivy se nám hlavy společnosti u stolu jeví jako elipsa.

2.1.4 Rozbor díla Antonína Procházky s názvem Hráči karet a přípravné skici k obrazu se stejným motivem

Procházkovy Hráče karet (viz Příloha I., Obr. 49) a přípravné skici (viz Příloha I., Obr. 47, Obr. 48) k nim lze dnes dohledat ve sbírkách Moravské galerie v Brně. Kresba (viz Příloha I., Obr. 47) je datována do roku 1908, její rozměry jsou 16,5 cm na 20,5 cm. Studie je vytvořena tuší na papíře. Malba Hráči, olej na plátně, pochází také z roku 1908.²⁴⁶

Od roku 1906 je Procházkova tvorba ovlivněna díly Muncha, Ernesta Ludwiga Kirchnera i Matisse. Charakterizuje ji „uvolněné vedení barevné pasty“.²⁴⁷ „Rok 1907 je tedy jedním z vrcholů Procházkovy malby. Barevná masa se postupně začíná dramatizovat pod vlivem dojmu z Daumiera (Hráči, 1908),“ tvrdí Lahoda.²⁴⁸

V Procházkově obraze Hráči karet se snad ze všech maleb Osmy na toto téma nejvíce promítá vliv prostorové kompozice P. Cézanna. Divákovi ve výhledu na stůl nebrání žádný z hráčů. Naopak všechny tři postavy u stolu jsou velmi dobře čitelné. Dva muži, již sedí proti sobě, velmi připomínají uspořádání postav v malbách Hráčů karet Paula Cézanna, datovaných do roku 1890 až 1895. Věnují se pouze hře samotné, v rukách drží vějíře karet. Třetí muž, otočený k divákovi čelem, vynáší na stůl kartu. Lze jen těžko rozeznat, jestli tento hráč také sedí či se zvedá, aby dosáhl lépe na stůl, nebo zdali již skoro stojí. V pozadí obrazu rozeznáváme ještě jednu postavu, která pravděpodobně hře přihlíží. Vzhledem k míře stylizace jde pouze těžko určit, zdali se jedná o ženu nebo muže.

²⁴⁶ [Srov.] *Hráči karet. A. Procházka*. Online. Dostupné z: https://sbirky.moravska-galerie.cz/dilo/CZE:MG.A_555. [cit. 27. 1. 2024]

²⁴⁷ [Srov.] *Dějiny českého výtvarného umění. IV/1, 1890/1938*. Praha: Academia, 1998, s. 271.

²⁴⁸ *Dějiny českého výtvarného umění. IV/1, 1890/1938*. Praha: Academia, 1998, s. 271.

V předním plánu obrazu vidíme tři postavy, jež tvoří trojúhelníkovou kompozici. Tu však narušuje přicházející postava pozorovatele. Divákovo oko začne vnímat čtyřúhelník, který se rýsuje mezi hlavami všech čtyř postav.

Historik umění Albert Kotal Procházkovy Hráče dává taktéž do vztahu se Cézannem. „Srovnání téhož námětu ukáže, oč více dramatického akcentu je tu uchováno a oč vzrušenější je Procházkova forma.“²⁴⁹ V souvislosti s malbou zmiňuje A. Kotal také přípravné kresby. Podle něj „jsou plny daumierovské dramatičnosti.“²⁵⁰

Barevná kompozice obrazu rozděluje plochu na dva větší celky. Jedním z nich jsou postavy hráčů, kde se barevnost prolíná mezi pálenou sienou, kadmiově žlutou, oranžovou, zemitě zelenou a červenou. Velmi výrazné jsou také obrysy siluet v tmavších odstínech stejných barev. Stůl je zobrazen ve světlejším odstínu studené, azurově modré barvy. Opět jsou jeho hrany jasně ohraničeny. Pozadí splývá ve větší části pouze v barevné skvrny. Velmi výrazná je zde ultramarínová modř a malé hnědé plochy. V pozadí se také skrývá již zmiňovaná stylizovaná postava, vymodelovaná převážně z bílé barvy, azurově modré a tmavě ultramarínové modře.

²⁴⁹ KOTAL, Albert. *Antonín Procházka*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury hudby a umění, 1959, s. 26.

²⁵⁰ KOTAL, Albert. *Antonín Procházka*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury hudby a umění, 1959., s. 26.

II. Praktická část

3 Námět hráčů karet v autorské tvorbě

Plnohodnotné seznámení se s motivem hráčů karet, který Osma zobrazovala, nemůže spočívat pouze ve studiu maleb samotných. Prozkoumat světla a stíny, které se odrážejí v obličejích sedících postav, lze snad jen tehdy, pokud je pozornost zaměřena na vlastní prožití tématu. V karetní hře se nutně odráží celá řada faktorů, z nichž některé je možné pochopit pouze v okamžiku, kdy je člověk součástí specifické atmosféry. Na první pohled se hra samotná zdá odříznutá od okolního dění. Nicméně ona oddělenost a odlišnost k sobě přitahuje velké množství pozorovatelů. Ti se sice často od výjevu před sebou distancují, přesto má snad každý z nich má svého favorita na výhru.

Od dob, kdy se vytiskl první balíček karet, uběhlo bezmála sedm století.²⁵¹ Hracími kartami dnes nazýváme papírky rozmanitých tvarů, rozměrů, motivů, leckdy mající speciálně upravený povrch pro lepší manipulaci s nimi. Ruku v ruce s návrhy nových balíčků šel i vývoj počtu karetních her. Hrací karty nevidáme pouze v restauračních zařízeních, našich domovech, v kasárnách nebo na kouzelnických vystoupeních, stala se z nich zájmová aktivita nebo učební pomůcka. Učí nás přijmout prohru, stejně tak prožít veškeré emoce nesoucí s sebou bytí v kolektivu lidí soustředících se na stejnou věc. V jádru věci však zůstává karetní hra stále stejná: jeden stůl a nekonečné množství interakcí mezi všemi hráči.

Přes veškerou živost a hmatatelnost námětu tvořilo výraznou část uvažování nad praktickou částí právě studium maleb a kreseb skupiny Osma. Mezi inspirační zdroje byly zahrnuty rychlé skici Bedřicha Feigla, Bohumila Kubišty, Antonína Procházky a Emila Filly, které byly přiloženy k teoretické části bakalářské práce. Karetní hra je někdy doslova otázkou vteřin a nálada u stolu se může změnit snad v každém okamžiku. Prchlivost výjevu je tedy třeba zachytit co možná nejrychleji. Bezprostředně po příchodu ke stolu si pravděpodobně všimneme siluet hráčů, pohybů, gestikulací a hlavně světelných podmínek. Hraje-li se karetní hra v podvečer a stůl osvětluje lampa, jsou kontrasty světla a stínů maximální. V případě, že od stolu vychází velmi ostré světlo, jsou pro diváka záda hráče v podstatě slité do jedné tmavé skvrny.

²⁵¹ [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník. Malířství, sochařství, grafika*. Dotisk 1. vyd. Praha: Academia, 2002, s. 135.

3.1 Vlastní realizace studií a finální kresby

První karty padaly na stůl, hráči pomalu zaujímalí bojovnější pozice. Hra byla v plném proudu, nervozita u stolu se stupňovala. Objevovaly se nadšené výkřiky, které záhy střídaly sklíčené pohledy způsobené vidinou jasné prohry. Pozorovateli s fotoaparátem se tak naskýtalý jedinečné okamžiky k zachycení. Hráči karet se potýkali se značným vlivem náhody a zároveň i sami se sebou.

Ke karetní hře neodmyslitelně patří také faleš. Někdo má však tendenci uchýlovat se k podvádění více než jiný. Dnes jsou dokonce známy karetní hry, kde je podvádění povolené, a dokonce se jedná o nutnou dovednost k tomu, aby hráč danou hru mohl vyhrát. Po dohraném kole se hráči mohli napít ze sklenic stojících mezi rozházenými kartami nebo se dojít protáhnout před další hrou. Každý z těchto okamžiků bylo v danou chvíli možné také zachytit fotoaparátem a uchovat ho pro další použití.

Prostorová kompozice každé fotografie byla inspirována obrazy skupiny Osma, případně díly Paula Cézanna. V jeho malbách s motivem hráčů karet je obraz komponován následujícími způsoby: Dva hráči sedí proti sobě, divák oba hráče vnímá z profilu. Na obrazu jsou tři hráči, dva z nich divák vnímá z profilu, třetí sedí k divákovi čelem.

Skupina Osma zachytila hráče v dalších kompozičních řešeních. Zachycen je pohled na stůl přes záda jednoho z hráčů, případně má pozorovatel scény možnost dívat se na stůl z lehkého nadhledu. Důležitou složkou působení obrazu na diváka je taktéž pohyb postav. Skupina Osma v některých svých dílech zobrazuje hráče téměř bez viditelného pohybu, jiná díla diváka zaujmou právě velkou gestikulací. Různorodost tvaru siluety postav pak tvoří oblečení, a tak byli hráči fotografkou požádáni o jeho výměnu mezi jednotlivými hrami.

Vytvořené fotografie byly následně vytištěny v různých velikostech. Pomocí prosvětlovacího boxu bylo možné mezi sebou zachycené momenty kombinovat a vytvářet tak scény nové. Práce s prosvětlovacím boxem také umožňovala docílit sestavení nejlepší možné kompozice budoucí kresebné studie. Autorka následně překreslila tužkou prostorové řešení obrazu na papírovou podložku formátu A4. Následně již byla pozornost věnována světelným podmínkám prostředí. Důraz byl přitom kladen na experiment s kontrastem světla a stínu a také na techniku kresby. S přihlédnutím k jedinečnosti a ke krátkému trvání herního okamžiku byla

zvolena převážně rychlá skicovitá práce tužkou. Tento postup byl několikrát zopakován. Vzniklo tak celkem osm kresebných studií zachycujících pohled na stůl, na němž se odehrává karetní hra (viz Příloha II., Obr. 50 až Obr. 57).

Vyhledávaná rychlá skicovitost na druhou stranu neumožňuje kresbu dostatečně promyslet. Při zpracovávání tří finálních kreseb na formát A3 převládla snaha zaměřit se na různé způsoby zachycení světelných podmínek místnosti při stejném motivu. Po sejmutí obrysové kresby z prosvětlovacího boxu byly tužkou zhotoveny další dvě kopie stejného obrazu.

Znovu následovala snaha o modelaci světla a stínu opět pomocí rychlých skicovitých tahů tužky. Vznikly tak kresby (viz Příloha II., Obr. 58 až Obr. 60), které se různým způsobem stavěly k vyjádření podrobností a detailů jejich předlohy. Na některých kresbách je patrný téměř celý obličej postavy, jindy mizí v úplné tmě, případně v příliš prudkém osvětlení. Oblečení postav je identifikovatelné převážně podle siluety postavy samotné. Prokreslení jednotlivých kusů šatstva nebylo v případě rychlého nástinu herní situace žádoucí.

Dále byly vedeny experimenty s obrysy postav a předmětů. Někdy je ohraničení postav téměř nepatrné a postavy v podstatě splývají s pozadím, jindy hráče odděluje od okolí tlustá linie, často způsobující zploštění celé kresby.

Soustředění se na plochy a oproštění se od detailů s sebou přineslo další logický krok. Tím byla kresba tuší, jež byla následně lavírována. Také tyto práce vycházely z různých kompozičních řešení. Cílem bylo zjistit, jakým způsobem oproti kresbě tužkou změni technika kresby tuší působení námětu na diváka. Podle Jana Baleky lavírování „vnáší do kresby dynamiku rukopisu, zvýrazňuje modelaci a kontrast objemových forem i světla a stínů, oživuje barevností výrazový či harmonizační závěr.“²⁵²

Plnost plochy, které lze docílit rozmýváním tuše, umožnila ještě více zvýraznit a od sebe oddělit jednotlivé objekty. Pozornost diváka se tak v následujících pracích může zaměřit na ruku držící karty, na karty samotné, na vybraný list z balíčku nebo na určitého hráče.

Autorka sérii lavírovaných kreseb symbolicky nazvala Černý Petr. Ve stejnojmenné karetní hře je Černým Petrem nazvána karta, která zůstává

²⁵² [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník. Malířství, sochařství, grafika*. Dotisk 1. vyd. Praha: Academia, 2002, s. 198.

po celou herní dobu pečlivě skryta v rukou jednoho z hráčů. Její odhalení nastává až v samotném závěru hry. Čím více hráčů hru hraje, tím větší záhadou je aktuální poloha karty. Pro účastníky hry jsou tak všechny karty protihráčů podezřelé. Autorka kreseb se divákovi snažila přiblížit strach hráče ze špatného výběru jedné protihráčovy karty, a proto všechny listy v dané kresbě vybarvila černou barvou. Jindy má divák možnost při prvním pohledu na kresbu odhalit, kdo onu nechtěnou kartu drží.

První lavírovaná kresba (viz Příloha II., Obr. 61) vycházela ze Cézannovy kompozice. U stolu sedí dva hráči, které divák pozoruje z profilu, třetí hráč je k divákovi pootočen čelem. Světlo vychází z lampy umístěné nad stolem a pozadí se ztrácí ve tmě. Naopak obličej je hledící do karet a karty samotné jsou ponechány v bílé barvě. Druhá lavírovaná kresba (viz Příloha II., Obr. 62) pracuje taktéž s tmavým pozadím. V kresbě je šedou barvou zvýrazněna postava, která drží Černého Petra.

Třetí kresbě (viz Příloha II., Obr. 63) vévodí muž, jenž je otočený k divákovi zády. Ten v daném okamžiku ukazuje protihráči, že Černého Petra drží právě ve své levé ruce. Vybarven je černou barvou stejně jako obávaná karta. Další tři práce zobrazují hráče, kteří nejsou v žádné vzájemné interakci. Jde o výřez ze scény, v níž figuruje více stolů, u kterých se odehrávají partie Černého Petra. Jedna z kreseb (viz Příloha II., Obr. 64) zachycuje okamžik prohry. Po ní následují dvě práce (viz Příloha II., Obr. 65 až Obr. 66), které žádným způsobem neprozrazují, kdo je protihráčem nebo zdali právě zobrazení hráči skrývají nechtěnou kartu. Podobně může divák vnímat i poslední ze série lavírovaných kreseb (viz Příloha II., Obr. 67). Ta zachycuje hráče ve vzájemné interakci. Herní situace ani zde není o moc přehlednější.

Soubor lavírovaných kreseb společně s kresbami tužkou uzavírají autorčinu snahu rozluštit celou šíři vjemů, které kavárenské prostředí a samotná hra karet nabízejí. Ať už návštěvník jde do restauračního zařízení kvůli konkrétní debatě, inspiraci či se stává pouze pozorovatelem událostí, domů si s sebou téměř vždy odnese prožitek specifické atmosféry. Jedním ze střípků dané zkušenosti se pak stává pak i vizuální počitek, často ovlivněný kontrasty nepravdělně osvětlené místnosti.

Závěr

Hledání českého moderního výtvarného výrazu bylo skupině Osma vlastní. Ani v době, kdy skupina narážela na nepochopení výtvarných kritiků, nepolevovala ve snahách dostat moderní výtvarné umění do Čech.

Úkolem bakalářské práce bylo stručně seznámit čtenáře s touto výtvarnou skupinou. Časový úsek byl pro co nejlepší pochopení tématu ohraničen na jedné straně rokem 1903, kdy se členové budoucí Osmy poprvé setkali, na straně druhé rokem 1911, tedy vznikem Skupiny výtvarných umělců.^{253 254} Nedílnou součástí první kapitoly se stala také snaha vykreslit vztah Osmy s českým výtvarným prostředím a upozornit na názory dobové kritiky.

Výtvarnou inspiraci skupina Osma nalézala nejen ve Francii, ale také v Německu a Norsku, odkud přicházely podněty pro jejich vlastní tvorbu. Náměty, které Osma následně zpracovávala, měly původ v jejich vlastních životních zkušenostech a v prostředí, v němž se její členové pohybovali. Pokračování první kapitoly si kladlo za cíl ozřejmit čtenáři, jaký význam měly pro umělce Osmy právě kavárny, putyky a bary. Čtenář se dozvídá, kde se odehrávaly debaty o umění a kde se umělci zapojovali do dění restauračního zařízení, jehož nedílnou součástí byly také karetní hry. Pro lepší pochopení problematiky historie zobrazování hráčů karet byli v bakalářské práci jmenováni malíři, již se věnovali tomuto tématu a autorka je byla schopna dohledat. Tato díla jsou také vložena do obrazové přílohy. Dále v příloze nechybí ani stěžejní výtvarné práce z prostředí kaváren, převážně kresby, vytvořené skupinou Osma. Čtenář si tak může rovnou prohlédnout inspirační zdroje pro praktickou část bakalářské práce.

V druhé kapitole se autorka snažila prozkoumat část života čtyř autorů ze skupiny Osma, kteří vytvořili malby s motivem hráčů karet. Čtenář se seznamuje s kontextem tvorby těchto autorů a následně se dozvídá informace týkající se děl samotných. Malby jsou poskytnuty k nahlédnutí v obrazové příloze.

Pro práci na praktické části se autorka inspirovala především z maleb a kreseb, které jsou čtenáři dostupné v příloze této bakalářské práce. Dílo skupiny Osma bylo však poznáváno v širším měřítku, studium zahrnovalo i návštěvou NG Praha. Z práce na teoretické části si autorka odnášela uvědomění, že pobyt skupiny

²⁵³ [Srov.] LAMAČ, Miroslav. *Osma a Skupina umělců (1907–1917)*. Praha: Odeon, 1988, s. 27.

²⁵⁴ [Srov.] LAMAČ, Miroslav. *Osma a Skupina umělců (1907–1917)*. Praha: Odeon, 1988, s. 177–178.

v kavárenském prostředí přinášel Osmě zásadní benefity. To dokládá, jak důležitá musela být restaurační zařízení pro umělce. Během přípravy na kresbu vlastních prací si autorka všímala hlavně rychlosti, se kterou členové skupiny na svých skicách pracovali. Při následné realizaci kreseb byla pozornost zaměřena především na zachycení herního okamžiku. Snaha umožnit divákovi vhled do hry, vykreslit světelné podmínky, jednoznačně zaznamenat gesta, to vše se v předkládané praktické části podařilo zachytit.

Seznam použitých zdrojů

Použitá literatura

Antonín Procházka 1882–1945. Brno: Muzeum města Brna, 2002, ISBN 80-86549-01-1, Moravská galerie v Brně, 2002, ISBN 80-7027-114-0, Praha: Obecní dům, 2002. ISBN 80-86339-16-5.

BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník. Malířství, sochařství, grafika*. Dotisk 1. vyd. Praha: Academia, 2002. ISBN 80-200-0609-5.

BYDŽOVSKÁ, Lenka, LAHODA, Vojtěch a SRP, Karel. *České moderní umění 1900–1960*. Sběrka moderního umění. Veletržní palác. Praha: Národní Galerie v Praze, 1995.

Dějiny českého výtvarného umění. IV/1, 1890/1938. Praha: Academia, 1998. ISBN 80-200-0587-0.

Encyklopedie českého výtvarného umění. Praha: Academia, 1975.

FILLA, Emil. *Práce oka*. Praha: 1982, Odeon.

HOFFMEISTER, Adolf, ed. *Kavárna Union: sborník vzpomínek pamětníků*. Sv. 3. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1958.

HUYGHE, René. *Řeč obrazů ve světle psychologie umění*. Praha: Odeon, 1973.

KAMEN, Jiří. *Toulavý kůň*. Praha: Středočeské nakladatelství a knihkupectví, 1982.

KOTALÍK, Jiří et al. *Almanach: Akademie výtvarných umění v Praze k 180. výročí založení (1799 až 1979)*. Katalogy NG č. 18. Praha: Akademie výtvarných umění, 1979.

KUTAL, Albert. *Antonín Procházka*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury hudby a umění, 1959.

LAHODA, Vojtěch. *Emil Filla*. Praha: Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1538-9.

LAMAČ, Miroslav. *Osma a Skupina umělců (1907–1917)*. Praha: Odeon, 1988.

NEŠLEHOVÁ, Mahulena. *Bohumil Kubišta – grafika*. Praha: Galerie Zdeněk Sklenář, 2014. ISBN 978-80-87430-35-4.

Nová encyklopedie českého výtvarného umění. Praha: Academia, 1995. ISBN 80-200-0536-6.

PADRTA, Jiří, LAMAČ, Miroslav a SRP, Karel. *Osma a Skupina výtvarných umělců: Teorie, kritika, polemika.* Praha: Odeon, 1992. České dějiny. ISBN 80-207-0404-3.

RAKUŠANOVÁ, Marie. *Kubišta – Filla. Plzeňská disputace. Zakladatelé moderního českého umění v poli kulturní produkce.* Brno: B a P Publishing, 2019. ISBN 978-80-7485-187-2.

RAKUŠANOVÁ, Marie a kol. *Bohumil Kubišta a Evropa.* Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2020. ISBN 978-80-246-4721-0.

SAWICKI Nicholas, ed. *Fridrich Feigl. 1884–1965.* [neznámé místo]: Arbor Vitae, Galerie výtvarného umění v Chebu a Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou, 2016. ISBN 978-80-7467-106-7.

SAWICKI, Nicholas. *Na cestě k modernosti: Umělecké sdružení Osma a jeho okruh v letech 1900-1910.* Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2014. Mnemosyne. ISBN 978-80-7308-492-9.

Slovník světového malířství. Praha: Odeon, 1991. ISBN 80-207-0023-4.

SRP, Karel. *Bohumil Kubišta. Zářivý Krystal.* [Praha]: Arbor Vitae a Galerie výtvarného umění v Ostravě, 2014. ISBN 978-80-7467-065-7.

Internetové zdroje

Alois Kalvoda. Online. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Alois_Kalvoda. [cit. 30. 11. 2023].

André Derain. Online. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Andr%C3%A9_Derain. [cit. 7. 12. 2032].

Antonín Matějček. Online. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Anton%C3%ADn_Mat%C4%9Bj%C4%8Dek. [cit. 23. 11. 2023].

Antonín Slaviček. Online. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Anton%C3%ADn_Slav%C3%AD%C4%8Dek. [cit. 23. 11. 2023].

Arnošt Procházka. Online. Dostupné z:
https://cs.wikipedia.org/wiki/Arno%C5%A1t_Proch%C3%A1zka.
[cit. 23. 11. 2023].

Auguste Renoir. Online. Dostupné z:
https://cs.wikipedia.org/wiki/Auguste_Renoir. [cit. 23. 11. 2023].

Auguste Rodin. Online. Dostupné z:
https://cs.wikipedia.org/wiki/Auguste_Rodin. [cit. 23. 11. 2023].

Camille Pissarro. Online. Dostupné z:
https://cs.wikipedia.org/wiki/Camille_Pissarro. [cit. 23. 11. 2023].

Caravaggio. Online. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Caravaggio>.
[cit. 7. 12. 2023].

Capo di Istria. Online. Dostupné z: https://sbirky.moravska-galerie.cz/dilo/CZE:MG.A_2245. [cit. 27. 1. 2024]

Claude Monet. Online. Dostupné z:
https://cs.wikipedia.org/wiki/Claude_Monet. [cit. 23. 11. 2023].

Červené eso. Online. Dostupné z:
https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.O_8035. [cit. 25. 1. 2024]

David Teniers mladší. Online. Dostupné z:
https://cs.wikipedia.org/wiki/David_Teniers_mlad%C5%A1%C3%AD.
[cit. 7. 12. 2023].

El Greco. Online. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/El_Greco.
[cit. 23. 11. 2023].

Eugène Delacroix. Online. Dostupné z:
https://cs.wikipedia.org/wiki/Eug%C3%A8ne_Delacroix. [cit. 23. 11. 2023].

Fernand Léger. Online. Dostupné z:
https://cs.wikipedia.org/wiki/Fernand_L%C3%A9ger. [cit. 7. 12. 2023].

Francisco Goya. Online. Dostupné z:
https://cs.wikipedia.org/wiki/Francisco_Goya. [cit. 14. 3. 2023].

František Tichý. Online. Dostupné z:
https://cs.wikipedia.org/wiki/Franti%C5%A1ek_Tich%C3%BD. [cit. 7. 12. 2023].

František Xaver Harlas. Online. Dostupné z:
https://cs.wikipedia.org/wiki/Franti%C5%A1ek_Xaver_Harlas.
[cit. 23. 11. 2023].

Georges Braque. Online. Dostupné z:
https://cs.wikipedia.org/wiki/Georges_Braque. [cit. 7. 12. 2023].

Gerard van Honthorst. Online. Dostupné z:
https://cs.wikipedia.org/wiki/Gerard_van_Honthorst. [cit. 7. 12. 2023].

Henri Matisse. Online. Dostupné z:
https://cs.wikipedia.org/wiki/Henri_Matisse. [cit. 23. 11. 2023].

Honoré Daumier. Online. Dostupné z:
https://cs.wikipedia.org/wiki/Honor%C3%A9_Daumier. [cit. 23. 11. 2023].

Hráči karet. A. Procházka. Online. Dostupné z: https://sbirky.moravska-galerie.cz/dilo/CZE:MG.A_555. [cit. 27. 1. 2024]

Hráči. Kubišta. Online. Dostupné z:
https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.O_5913. [cit. 25. 1. 2024]

Hráči karet. Pittermann. Online. Dostupné z: https://sbirky.moravska-galerie.cz/dilo/CZE:MG.A_1327. [cit. 27. 1. 2024]

Hráči karet. Pittermann. Online. Dostupné z:
https://www.webumenia.sk/cs/dielo/CZE:MG.A_1327. [cit. 27. 1. 2024]

Hráči karet. P. Cézanne. Online. Dostupné z:
https://cs.wikipedia.org/wiki/Hr%C3%A1%C4%8Di_karet. [cit. 28. 1. 2024]

Jakub Schikaneder. Online. Dostupné z:
https://cs.wikipedia.org/wiki/Jakub_Schikaneder. [cit. 7. 12. 2023].

Jan Lievens. Online. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Jan_Lievens. [cit. 7. 12. 2023].

Jaroslav Hašek. Online. Dostupné z:
https://cs.wikipedia.org/wiki/Jaroslav_Ha%C5%A1ek. [cit. 7. 12. 2023].

Josef Čapek. Online. Dostupné z:
https://cs.wikipedia.org/wiki/Josef_%C4%8Capek. [cit. 7. 12. 2023].

Josef Lada. Online. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Josef_Lada.
[cit. 7. 12. 2023].

Josef Ullmann. Online. Dostupné z:

[https://cs.wikipedia.org/wiki/Josef_Ullmann_\(mal%C3%AD%C5%99\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/Josef_Ullmann_(mal%C3%AD%C5%99)).

[cit. 30. 11. 2023].

Karel Poláček. Online. Dostupné z:

https://cs.wikipedia.org/wiki/Karel_Pol%C3%A1%C4%8Dek. [cit. 7. 12. 2023].

Kinského zahrada. Online. Dostupné z:

https://cs.wikipedia.org/wiki/Kinsk%C3%A9ho_zahrada. [cit. 16. 11. 2023].

Le Nain. Online. Dostupné z:

https://cs.wikipedia.org/wiki/David_Teniers_mlad%C5%A1%C3%AD.

[cit. 7. 12. 2023].

Les Indépendants. Online. Dostupné z:

<https://databzevystav.udu.cas.cz/cz/detail/les-independants>. [cit. 7. 12. 2023].

Linka Procházková. Online. Dostupné z:

https://cs.wikipedia.org/wiki/Linka_Proch%C3%A1zkov%C3%A1.

[cit. 23. 11. 2023].

Lucas van Leyden. Online. Dostupné z:

https://cs.wikipedia.org/wiki/Lucas_van_Leyden. [cit. 7. 12. 2023].

Max Brod. Online. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Max_Brod.

[cit. 1. 11. 2023]

Max Oppenheimer. Online. Dostupné z:

[https://en.wikipedia.org/wiki/Max_Oppenheimer_\(artist\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Max_Oppenheimer_(artist)). [cit. 23. 11. 2023].

Max Švabinský. Online. Dostupné z:

https://cs.wikipedia.org/wiki/Max_%C5%A0vabinsk%C3%BD. [cit. 23. 11. 2023].

NEŠLEHOVÁ, Mahulena. *1907 První výstava Osmi*. Online. Dostupné z: Databáze uměleckých výstav v Českých zemích 1820–1950. Dostupné z:

<https://databzevystav.udu.cas.cz/cz/detail/vystava-osmi>. [cit. 18. 8. 2023].

NEŠLEHOVÁ, Mahulena. *1908 Druhá výstava Osmi*. Online. Dostupné z:

Databáze uměleckých výstav v Českých zemích 1820–1950. Dostupné z:

<https://databzevystav.udu.cas.cz/cz/detail/druha-vystava-osmi>.

[cit. 18. 8. 2023].

NEŠLEHOVÁ, Mahulena. *1910 Les Indépendants*. Online. Dostupné z:

<https://databzevystav.udu.cas.cz/cz/detail/les-independants>. [cit. 3. 3. 2024].

Pablo Picasso. Online. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Pablo_Picasso. [cit. 23. 11. 2023].

Paul Cézanne. Online. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Paul_C%C3%A9zanne. [cit. 23. 11. 2023].

Pražská německá literatura. Online. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Pra%C5%Besk%C3%A1_n%C4%9Bmeck%C3%A1_literatura. [cit. 7. 12. 2023].

Rembrandt. Online. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Rembrandt> [cit. 23. 11. 2023].

Unikátní Alt-Prager Kubišta - rekord na spadnutí. Online. Dostupné z: <https://artplus.cz/cs/aukcni-zpravodajstvi/1/unikatni-alt-prager-kubista-rekord-na-spadnuti>. [cit. 30. 11. 2023].

Václav Špála. Online. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/V%C3%A1clav_%C5%A0p%C3%A1la. [cit. 23. 11. 2023].

Vilém Závada. Online. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Vil%C3%A9m_Z%C3%A1vada. [cit. 7. 12. 2023].

Vincent van Gogh. Online. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Vincent_van_Gogh. [cit. 23. 11. 2023].

Vladislav Vančura. Online. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Vladislav_Van%C4%8Dura. [cit. 7. 12. 2023].

Vznik Klubu přátel umění na Moravě. Online. Dostupné z: https://encyklopedie.brna.cz/home-mmb/?acc=profil_udalosti&load=3238. [cit. 23. 11. 2023].

Články

DANÍČEK, Jiří. A přišel pan Pošta... O kavárně Arco na rohu Hyberské a Dlážděné ulice. *Roš Chodeš*. 2016, 78(12), s. 10–11. ISSN 1210-7468.

[KOLMAN, Karel]. Topičův salon XIX, Výstava „Osmi“. *Večerní list Hlasu národa* (1908), 18. 7. příloha, [s. 1–2].

SAWICKI, Nicholas. The Critic as Patron and Mediator: Max Brod, Modern Art and Jewish Identity in Early Twentieth-Century Prague. *Images: A Journal of Jewish Art and Visual Culture* 6 (2012), 30–51.

Seznam příloh

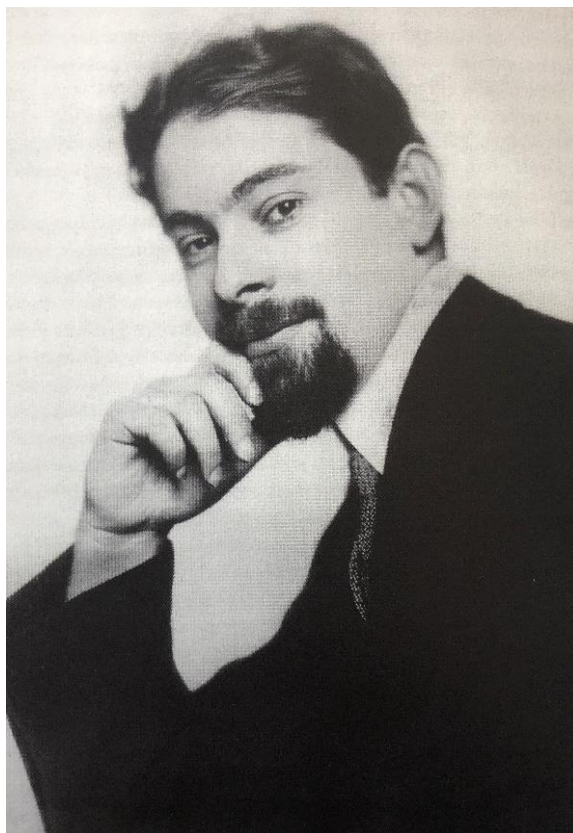
Příloha I. – Obrazový doprovod k teoretické části.....	57
Příloha II. – Dokumentace praktické části.....	83

Příloha I.

Obrazový doprovod k teoretické části



Obr. 1: Vincenc Beneš



Obr. 2: Bedřich Feigl



Obr. 3: Emil Filla



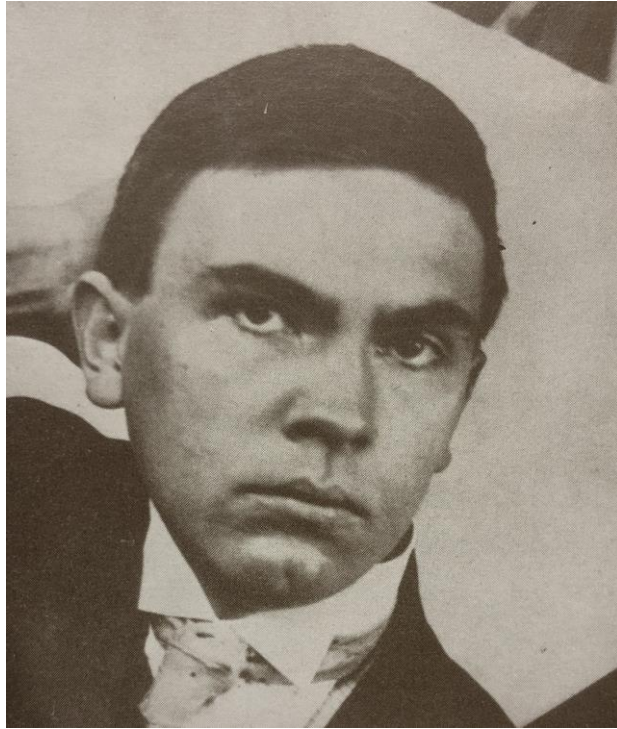
Obr. 4: Max Horb



Obr. 5: Otakar Kubín



Obr. 6: Bohumil Kubišta



Obr. 7: Willy Nowak



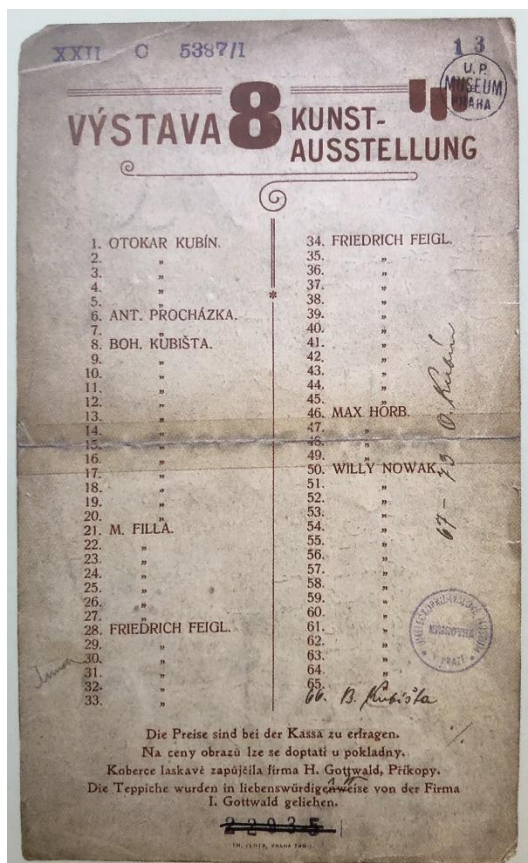
Obr. 8: Emil Artur Pittermann



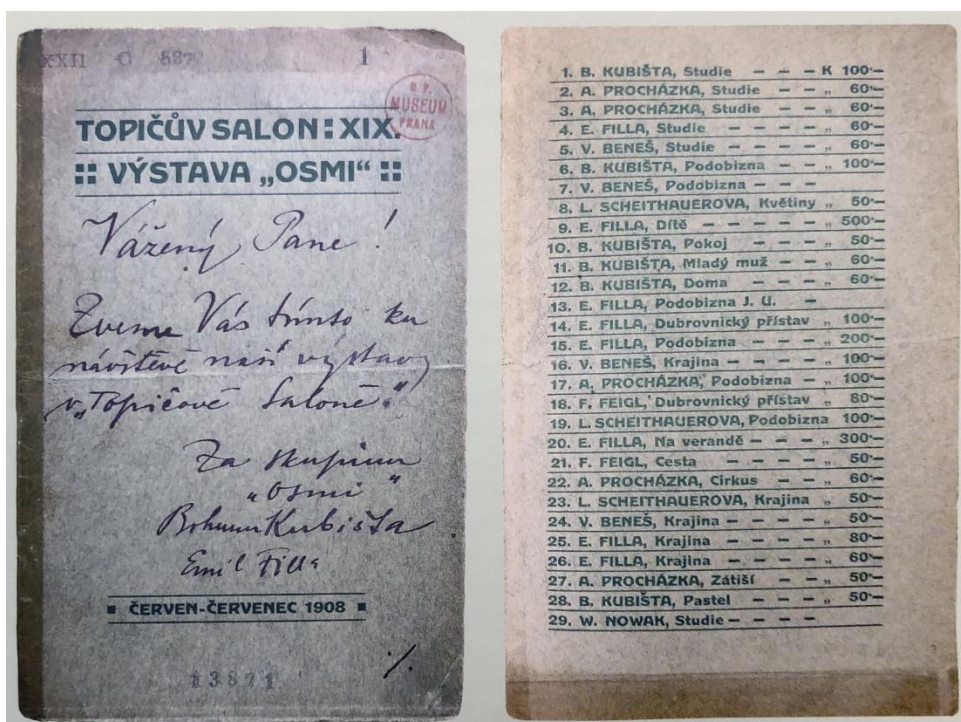
Obr. 9: Antonín Procházka



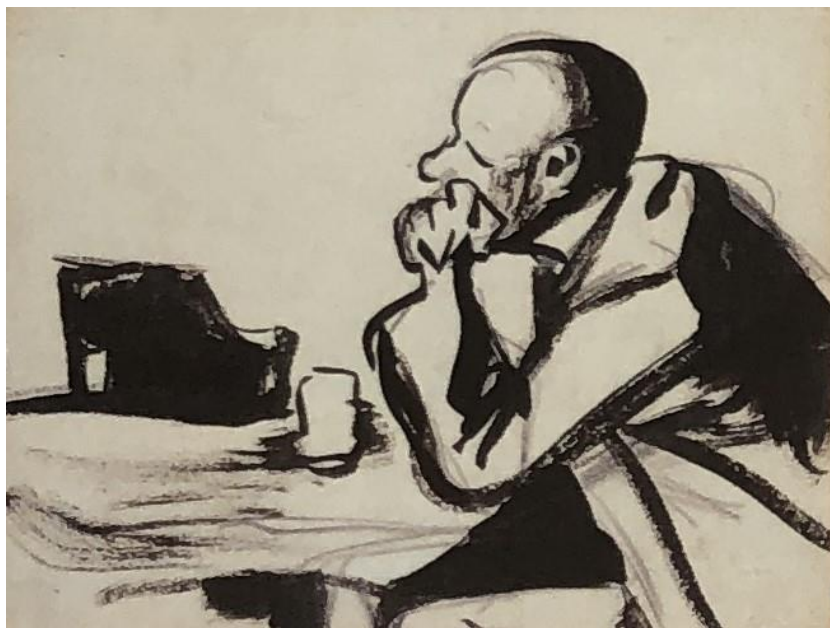
Obr. 10: Linka Procházková



Obr. 11: Katalog 1. výstavy skupiny Osma



Obr. 12: Katalog 2. výstavy skupiny Osma



Obr. 13: B. Kubišta: Sedící muž za stolem (Pařížský náčrtník), NG Praha



Obr. 14: B. Kubišta: Studie sedícího muže s číší (Pařížský náčrtník), NG Praha



Obr. 15: B. Kubišta: Hráči v kostky (Pařížský náčrtník), NG Praha



Obr. 16: B. Kubišta: Studie profilu sedícího muže (Pařížský náčrtník), NG Praha



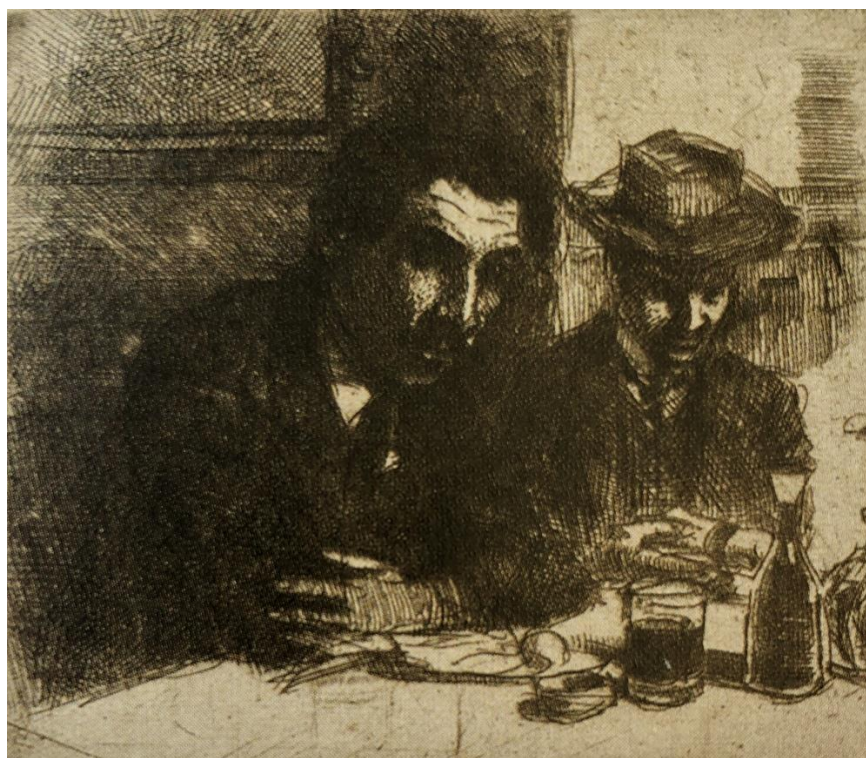
Obr. 17: B. Kubišta: Studie k obrazu Kavárna I.



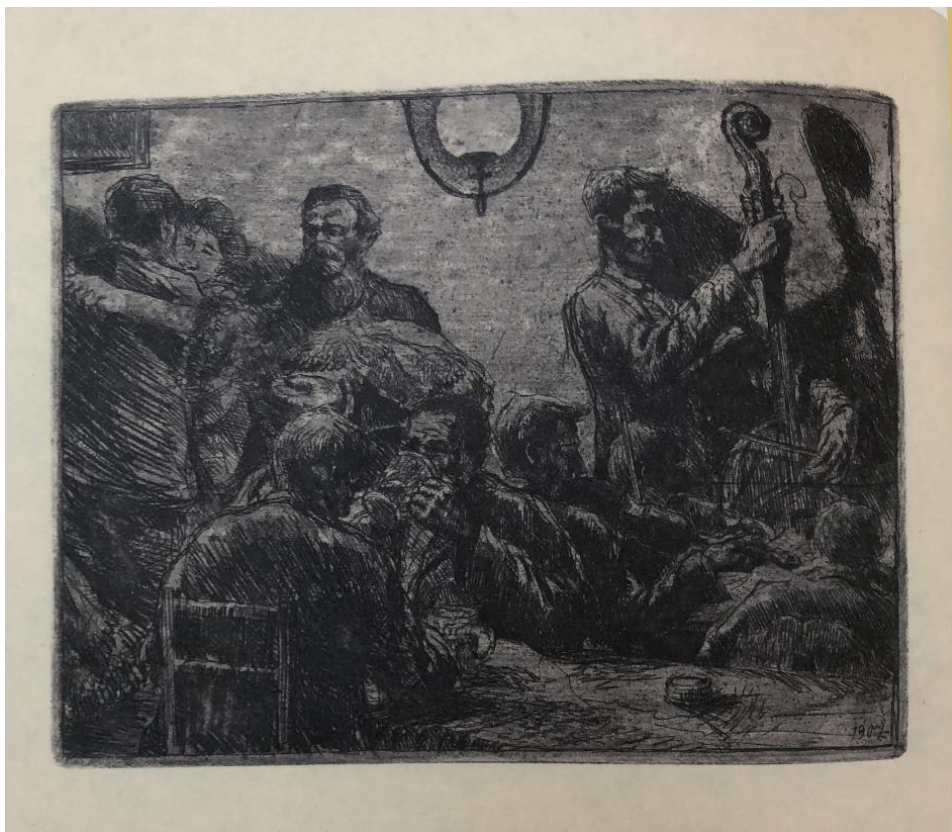
Obr. 18: B. Kubišta: Studie k obrazu Kavárna II.



Obr. 19: B. Kubišta: Kavárna (Cafe d'Harcourt)



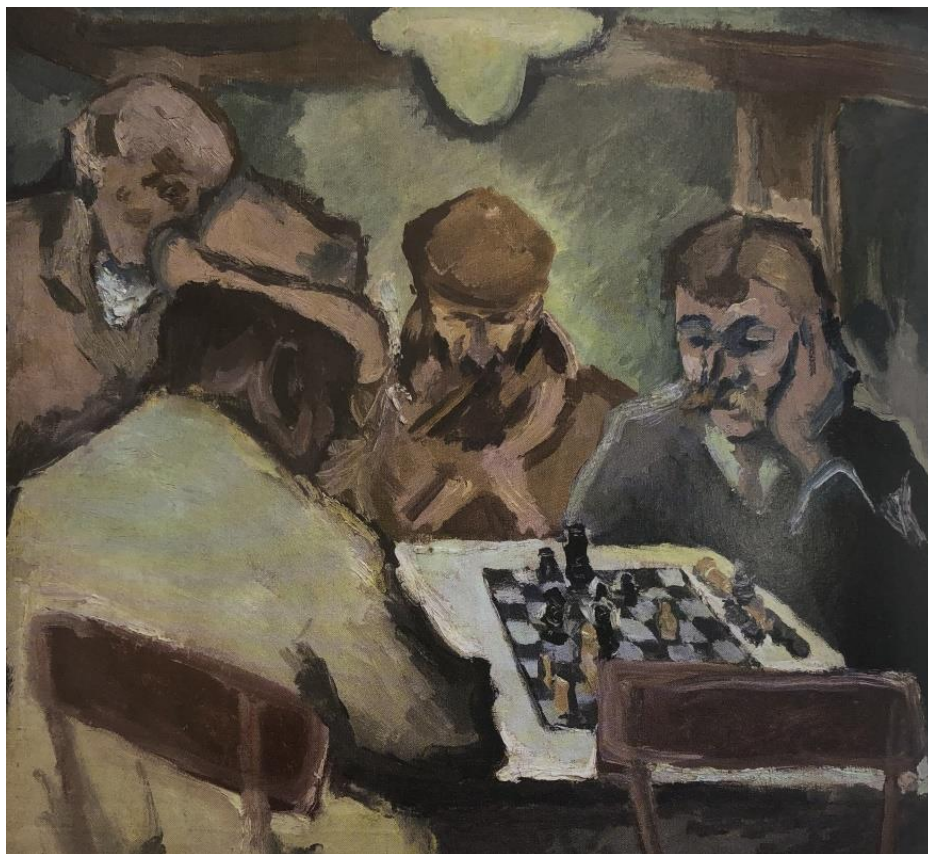
Obr. 20: B. Kubišta: Dva muži sedící u stolu, lepta



Obr. 21: B. Kubišta: Scéna z hostince s muzikanty, lept



Obr. 22: B. Kubišta: Scéna z hostince, lept



Obr. 23: E. Filla: Hráči šachů



Obr. 24: B. Feigl: Pražská kavárna



Obr. 25: B. Feigl: V restauraci



Obr. 26: B. Feigl: Romanisches Café



Obr. 27: B. Feigl: V kavárně



Obr. 28: Lucas van Leyden: Hráči karet



Obr. 29: Caravaggio: The Cardsharps



Obr. 30: Jan Lievens: Hráči karet



Obr. 31: Gerard van Honthorst: Falešní hráči



Obr. 32: David Teniers mladší: Hráči karet



Obr. 33: Rembrandt: A Young Man and a Girl playing Cards



Obr. 34: Mathieu Le Nain: Mladí hráči karet



Obr. 35: Francisco Goya: Hráči karet



Obr. 36: Paul Cézanne: Hráči karet I.



Obr. 37: Paul Cézanne: Hráči karet II.



Obr. 38: Edvard Munch: Hráči karet v Elgersburgu



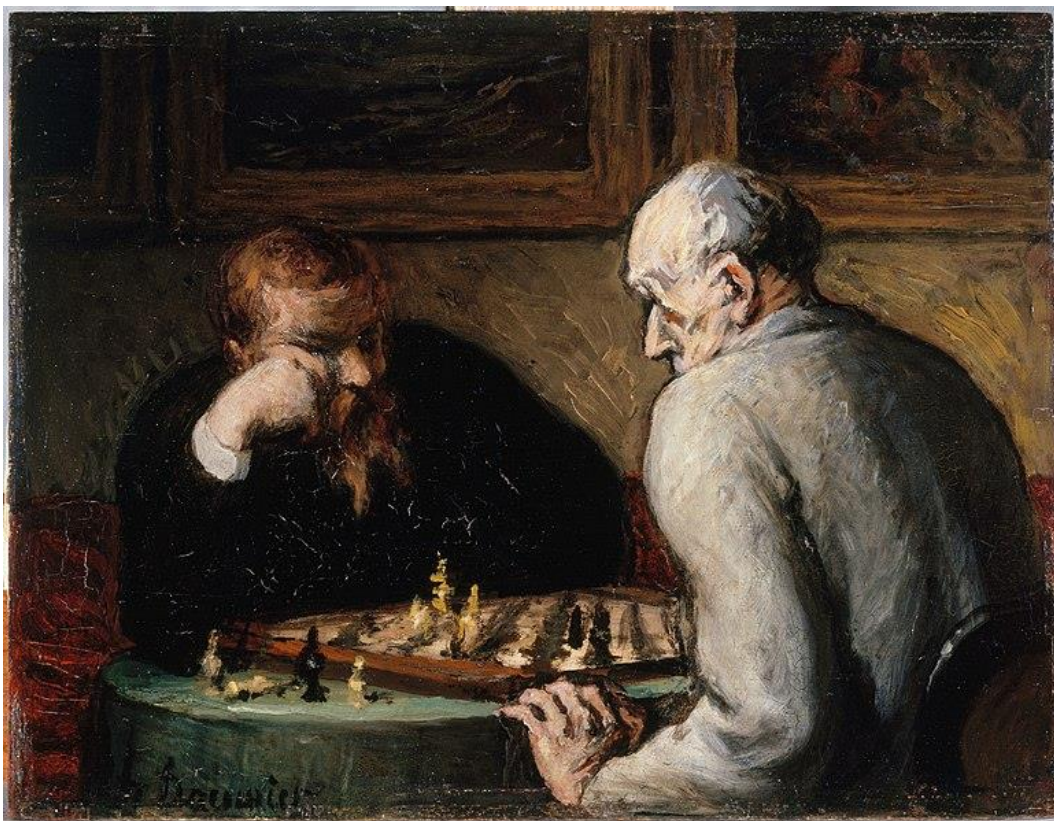
Obr. 39: Fernand Léger: Vojáci hrající karty



Obr. 40: Jakub Schikander: Hráči karet



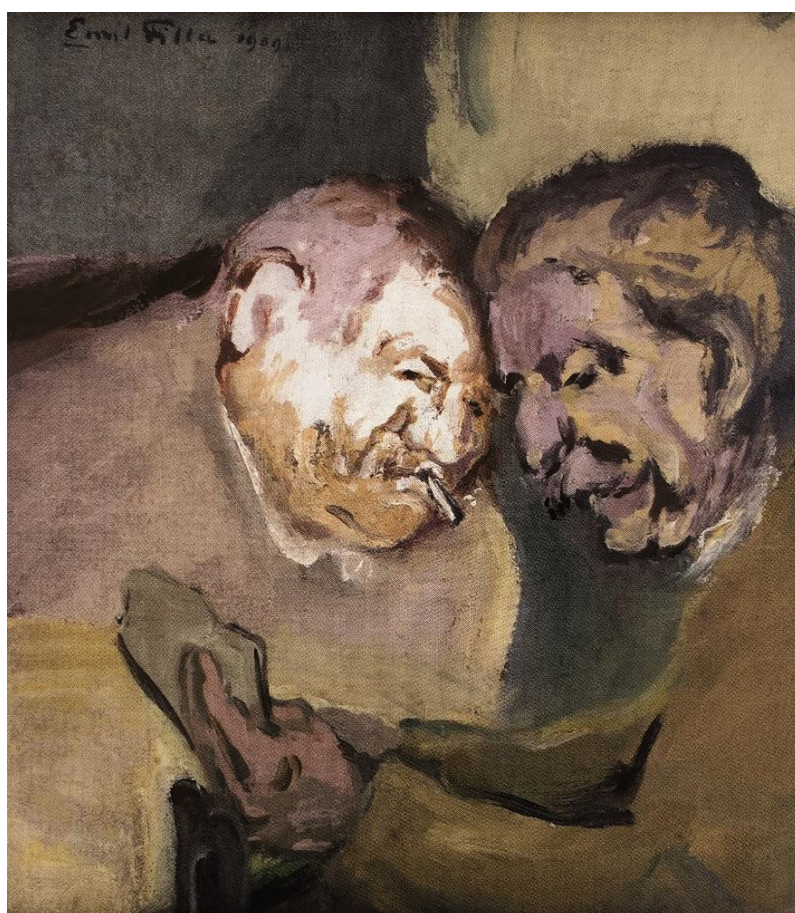
Obr. 41: František Tichý: Kouzelník



Obr. 42: Honoré Daumier: Hráči šachu



Obr. 43: Emil Filla: Červené eso



Obr. 44: Emil Filla: Hráči



Obr. 45: Bohumil Kubišta: Hráči



Obr. 46: E. A. Pittermann (Longen): Hráči karet



Obr. 47: A. Procházka: Hráči karet, kresba 1



Obr. 48: A. Procházka: Hráči karet, kresba 2



Obr. 49: A. Procházka: Hráči karet, malba

Příloha II.

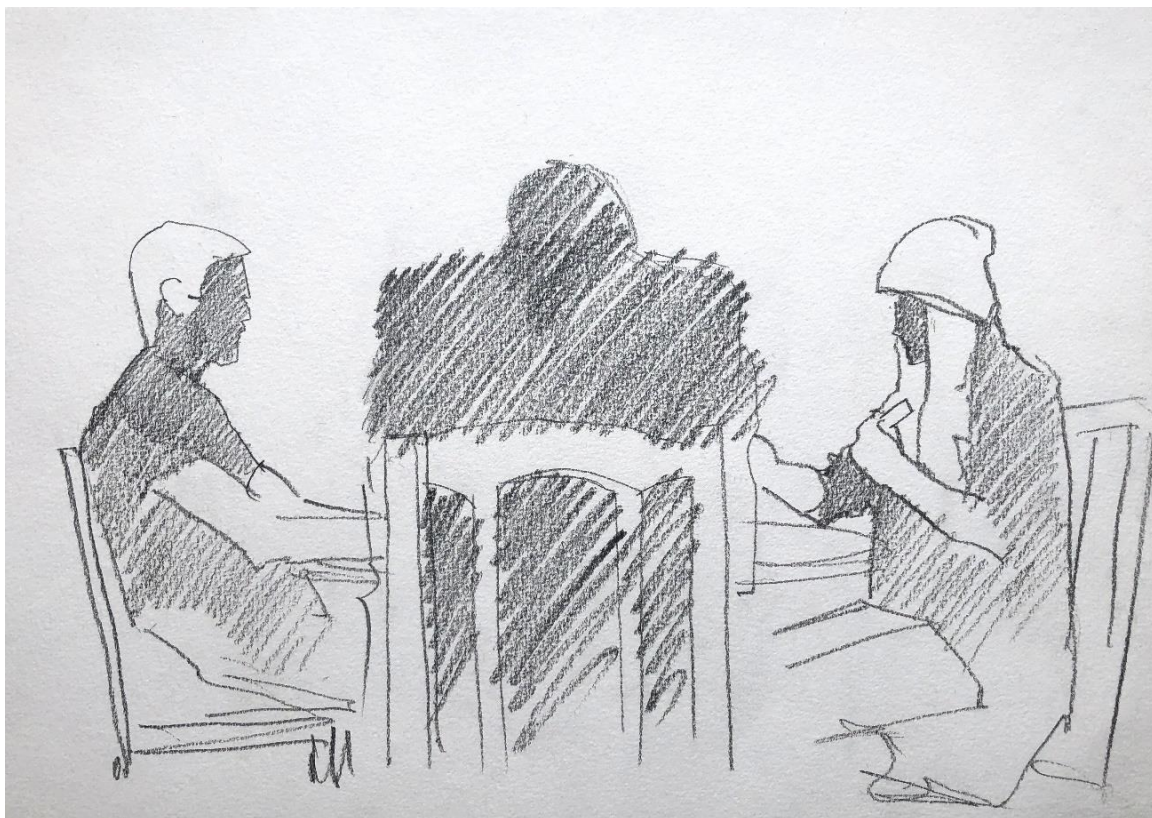
Dokumentace praktické části



Obr. 50: Hráči karet, studie č. 1



Obr. 51: Hráči karet, studie č. 2



Obr. 52: Hráči karet, studie č. 3



Obr. 53: Hráči karet, studie č. 4



Obr. 54: Hráči karet, studie č. 5



Obr. 55: Hráči karet, studie č. 6



Obr. 56: Hráči karet, studie č. 7



Obr. 57: Hráči karet, studie č. 8



Obr. 58: Hráči karet, kresba tužkou č. 1



Obr. 59: Hráči karet, kresba tužkou č. 2



Obr. 60: Hráči karet, kresba tužkou č. 3



Obr. 61: Černý Petr, kresba tuší č. 1



Obr. 62: Černý Petr, kresba tuší č. 2



Obr. 63: Černý Petr, kresba tuší č. 3



Obr. 64: Černý Petr, kresba tuší č. 4



Obr. 65: Černý Petr, kresba tuší č. 5



Obr. 66: Černý Petr, kresba tuší č. 6



Obr. 67: Černý Petr, kresba tuší č. 7

Zdroje příloh

Příloha I.

Obr. 1: Vincenc Beneš

Zdroj: <https://sophisticagallery.cz/autori/benes-vincenc>

Obr. 2: Bedřich Feigl

Zdroj: SAWICKI Nicholas, ed. *Fridrich Feigl. 1884 – 1965*. [neznámé místo]: Arbor Vitae, Galerie výtvarného umění v Chebu a Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou, 2016, s. 10. ISBN 978-80-7467-106-7.

Obr. 3: Emil Filla

Zdroj: <https://www.upm.cz/emil-filla/>

Obr. 4: Max Horb

Zdroj: <https://galerievcelnice.cz/max-horb/>

Obr. 5: Otakar Kubín

Zdroj:

[https://cs.wikipedia.org/wiki/Otakar_Kub%C3%ADn#/media/Soubor:Otakar_Kub%C3%ADn_\(1883-1969\).jpg](https://cs.wikipedia.org/wiki/Otakar_Kub%C3%ADn#/media/Soubor:Otakar_Kub%C3%ADn_(1883-1969).jpg)

Obr. 6: Bohumil Kubišta

Zdroj: <https://www.upm.cz/bohumil-kubista/>

Obr. 7: Willy Nowak

Zdroj: LAHODA, Vojtěch. *Emil Filla*. Praha: Academia, 2007, s. 29.

Obr. 8: Emil Artur Pittermann

Zdroj:

https://cs.wikipedia.org/wiki/Emil_Artur_Longen#/media/Soubor:Emil_Artur_Longen_portrait2.jpg

Obr. 9: Antonín Procházka

Zdroj:

https://cs.wikipedia.org/wiki/Anton%C3%ADn_Proch%C3%A1zka_%28mal%C3%AD%C5%99%29#/media/Soubor:Antonin_Prochazka_1932.png

Obr. 10: Linka Procházková

Zdroj: https://encyklopedie.brna.cz/home-mmb/?acc=profil_osobnosti&load=1756

Obr. 11: Katalog 1. výstavy skupiny Osma

Zdroj: SRP, Karel. *Bohumil Kubišta. Zářivý Krystal*. [Praha]: Arbor Vitae a Galerie výtvarného umění v Ostravě, 2014, s. 403. ISBN 978-80-7467-065-7.

Obr. 12: Katalog 2. výstavy skupiny Osma

Zdroj: SRP, Karel. *Bohumil Kubišta. Zářivý Krystal*. [Praha]: Arbor Vitae a Galerie výtvarného umění v Ostravě, 2014, s. 403. ISBN 978-80-7467-065-7..

Obr. 13: B. Kubišta: Sedící muž za stolem (Pařížský náčrtník), NG Praha

Zdroj: RAKUŠANOVÁ, Marie a kol. *Bohumil Kubišta a Evropa*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2020, s. 179. ISBN 978-80-246-4721-0.

Obr. 14: B. Kubišta: Studie sedícího muže s číší (Pařížský náčrtník), NG Praha

Zdroj: RAKUŠANOVÁ, Marie a kol. *Bohumil Kubišta a Evropa*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2020, s. 172. ISBN 978-80-246-4721-0.

Obr. 15: B. Kubišta: Hráči v kostky (Pařížský náčrtník), NG Praha

Zdroj: RAKUŠANOVÁ, Marie a kol. *Bohumil Kubišta a Evropa*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2020, s. 184. ISBN 978-80-246-4721-0.

Obr. 16: B. Kubišta: Studie profilu sedícího muže (Pařížský náčrtník), NG Praha

Zdroj: RAKUŠANOVÁ, Marie a kol. *Bohumil Kubišta a Evropa*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2020, s. 172. ISBN 978-80-246-4721-0.

Obr. 17: B. Kubišta: Studie k obrazu Kavárna I.

Zdroj: RAKUŠANOVÁ, Marie a kol. *Bohumil Kubišta a Evropa*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2020, s. 170. ISBN 978-80-246-4721-0.

Obr. 18: B. Kubišta: Studie k obrazu Kavárna II.

Zdroj: RAKUŠANOVÁ, Marie a kol. *Bohumil Kubišta a Evropa*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2020, s. 170. ISBN 978-80-246-4721-0.

Obr. 19: B. Kubišta: Kavárna (Cafe d'Harcourt)

Zdroj:

https://cs.m.wikipedia.org/wiki/Soubor:Bohumil_Kubi%C5%A1ta_Kav%C3%A1rna_%281910%29.JPG

Obr. 20: B. Kubišta: Dva muži sedící u stolu, lept

Zdroj: RAKUŠANOVÁ, Marie a kol. *Bohumil Kubišta a Evropa*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2020, s. 49. ISBN 978-80-246-4721-0.

Obr. 21: B. Kubišta: Scéna z hostince s muzikanty, lept

Zdroj: NEŠLEHOVÁ, Mahulena. *Bohumil Kubišta – grafika*. Praha: Galerie Zdeněk Sklenář, 2014, s. 48. ISBN 978-80-87430-35-4.

Obr. 22: B. Kubišta: Scéna z hostince, lept

Zdroj: NEŠLEHOVÁ, Mahulena. *Bohumil Kubišta – grafika*. Praha: Galerie Zdeněk Sklenář, 2014, s. 47. ISBN 978-80-87430-35-4.

Obr. 23: E. Filla: Hráči šachů

Zdroj: LAHODA, Vojtěch. *Emil Filla*. Praha: Academia, 2007, s. 68. ISBN 978-80-200-1538-9.

Obr. 24: B. Feigl: Pražská kavárna

Zdroj: SAWICKI Nicholas, ed. *Fridrich Feigl*. 1884 – 1965. [neznámé místo]: Arbor Vitae, Galerie výtvarného umění v Chebu a Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou, 2016, s. 24. ISBN 978-80-7467-106-7.

Obr. 25: B. Feigl: V restauraci

Zdroj: SAWICKI Nicholas, ed. *Fridrich Feigl*. 1884 – 1965. [neznámé místo]: Arbor Vitae, Galerie výtvarného umění v Chebu a Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou, 2016, s. 236. ISBN 978-80-7467-106-7.

Obr. 26: B. Feigl: Romanisches Café

Zdroj: SAWICKI Nicholas, ed. *Fridrich Feigl*. 1884 – 1965. [neznámé místo]: Arbor Vitae, Galerie výtvarného umění v Chebu a Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou, 2016, s. 145. ISBN 978-80-7467-106-7.

Obr. 27: B. Feigl: V kavárně

Zdroj: SAWICKI Nicholas, ed. *Fridrich Feigl*. 1884 – 1965. [neznámé místo]: Arbor Vitae, Galerie výtvarného umění v Chebu a Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou, 2016, s. 60. ISBN 978-80-7467-106-7.

Obr. 28: Lucas van Leyden: Hráči karet

Zdroj: https://cs.wikipedia.org/wiki/Soubor:Lucas_van_Leyden_-_Card_Players_-_WGA12922.jpg#/media/Soubor:The_Card_Players_sc1065.jpg

Obr. 29: Caravaggio: The Cardsharps

Zdroj:

[https://en.wikipedia.org/wiki/The_Cardsharps#/media/File:Caravaggio_\(Michelangelo_Merisi\)_-_The_Cardsharps_-_Google_Art_Project.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Cardsharps#/media/File:Caravaggio_(Michelangelo_Merisi)_-_The_Cardsharps_-_Google_Art_Project.jpg)

Obr. 30: Jan Lievens: Hráči karet

Zdroj: <https://www.theleidencollection.com/artwork/the-card-players/>

Obr. 31: Gerard van Honthorst: Falešní hráči

Zdroj:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gerard_van_Honthorst_%28Werkstatt%29_-_Die_Falschspieler_-_6090_-_Bavarian_State_Painting_Collections.jpg

Obr. 32: David Teniers mladší: Hráči karet

Zdroj:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/37/David_Teniers_the_Younger_-_The_Card_Players_1645_Louvre.jpg

Obr. 33: Rembrandt: A Young Man and a Girl playing Cards

Zdroj: https://en.wikipedia.org/wiki/File:Rembrandt_van_Rijn_%281606-1669%29_%28follower_of%29_-_A_Young_Man_and_a_Girl_playing_Cards_-_NG1247_-_National_Gallery.jpg

Obr. 34: Mathieu Le Nain: Mladí hráči karet

Zdroj:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/31/Attributed_to_Mathieu_Le_Nain_-_The_Young_Card_Players%2C_1638%E2%80%931642.jpg

Obr. 35: Francisco Goya: Hráči karet

Zdroj:

https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:Los_jugadores_de_naipes_%28boceto%29_por_Francisco_Goya.jpg

Obr. 36: Paul Cézanne: Hráči karet I.

Zdroj:

https://cs.wikipedia.org/wiki/Hr%C3%A1%C4%8Di_karet#/media/Soubor:Les_Joueurs_de_cartes,_par_Paul_C%C3%A9zanne,_Metropolitan_Museum_of_Art.jpg

Obr. 37: Paul Cézanne: Hráči karet II.

Zdroj:

[https://cs.wikipedia.org/wiki/Hr%C3%A1%C4%8Di_karet#/media/Soubor:Paul_C%C3%A9zanne,_Les_joueurs_de_carte_\(1892-95\).jpg](https://cs.wikipedia.org/wiki/Hr%C3%A1%C4%8Di_karet#/media/Soubor:Paul_C%C3%A9zanne,_Les_joueurs_de_carte_(1892-95).jpg)

Obr. 38: Edvard Munch: Hráči karet v Elgersburgu

Zdroj:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b7/Edvard_Munch_-_Card_Players_in_Elgersburg.jpg

Obr. 39: Fernand Léger: Vojáci hrající karty

Zdroj: <https://krollermuller.nl/en/fernand-leger-soldiers-playing-cards>

Obr. 40: Jakub Schikaneder: Hráči karet

Zdroj: <https://artplus.cz/cs/aukcni-zpravodajstvi/1/realisticky-schikaneder>

Obr. 41: František Tichý: Kouzelník

Zdroj:

https://www.mgvysociny.cz/vismo/galerie2.asp?id_org=450032&id_galerie=2180

Obr. 42: Honoré Daumier: Hráči šachu

Zdroj: https://cs.m.wikipedia.org/wiki/Soubor:Honor%C3%A9_Daumier_032.jpg

Obr. 43: Emil Filla: Červené eso

Zdroj: https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.O_8035

Obr. 44: Emil Filla: Hráči

Zdroj: LAHODA, Vojtěch. *Emil Filla*. Praha: Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1538-9, s. 84.

Obr. 45: Bohumil Kubišta: Hráči

Zdroj: https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.O_5913

Obr. 46: E. A. Pittermann (Longen): Hráči karet

Zdroj: https://www.webumenia.sk/cs/dielo/CZE:MG.A_1327

Obr. 47: A. Procházka: Hráči karet, kresba 1

Zdroj: https://sbirky.moravska-galerie.cz/dilo/CZE:MG.B_1785

Obr. 48: A. Procházka: Hráči karet, kresba 2

Zdroj: KUTAL, Albert. *Antonín Procházka*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury hudby a umění, 1959, s. 88.

Obr. 49: A. Procházka: Hráči karet, malba

Zdroj: https://sbirky.moravska-galerie.cz/dilo/CZE:MG.A_555

Příloha II.

Obr. 50 až Obr. 67: archiv autorky