



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

Hilma af Klint v kontextu abstraktního umění první poloviny 20. století

Hilma af Klint and her Position in
Abstract Art in the Half of 20th
Century

Vypracovala: Motlová Petra
Vedoucí práce: MgA. Petr Falk, Ph.D.
České Budějovice, 2024

Prohlášení

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

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

České Budějovice, 19. 4. 2024

.....

Petra Motlová

Poděkování

Ráda bych touto cestou chtěla poděkovat svému vedoucímu bakalářské práce MgA. Petru Falkovi, Ph.D. za odborné vedení a rady k mé práci. Také bych ráda poděkovala Mgr. Karlu Řepovi Ph.D. za odborné konzultace. Dále bych chtěla poděkovat mé rodině a mému příteli Ing. Alexandru Nádaskému za jejich trpělivost a podporu v průběhu mého studia.

Abstrakt

Cílem této bakalářské práce bylo prozkoumat a přiblížit tvorbou švédské malířky Hilmy af Klint, která se řadí mezi průkopníky abstraktního umění. Mezi další představitele abstraktního umění patří František Kupka, Vasilij Kandinskij a Kazimír Malevič. V úvodu práce je proto u posledních třech zmiňovaných stručně popsán jejich život, dílo a umělecký směr ve kterém tvořili.

Primárně se však práce zaměřuje na vytvoření uměleckého popisu života a díla Hilmy af Klint, skupinu The Five a také na popis a analýzu významných souborů a děl autorky. Kvůli dotvoření komplexního kontextu tvorby Hilmy af Klint, práce popisuje období, ve kterém autorka tvořila. Je zde popsán význam tohoto období a práce rovněž představuje několik uměleckých stylů, jež ovlivnily tvorbu sledované autorky. Primárně se jedná o styly patřící do abstraktního umění 1. poloviny 20. století.

Klíčová slova: Hilma af Klint, abstrakce, František Kupka, Kazimír Malevič, Vasilij Kandinskij

Formát bibliografické citace práce:

MOTLOVÁ, Petra. *Hilma af Klint v kontextu abstraktního umění první poloviny 20. století*: vedoucí práce MgA. Petr Falk, Ph.D. České Budějovice, 2024. Bakalářská práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích Pedagogická fakulta.

Abstract

The aim of this bachelor's thesis was to explore and approach the work of the Swedish painter Hilma af Klint, who ranks among the pioneers of abstract art. Other representatives of abstract art include František Kupka, Wassily Kandinsky and Kazimir Malevich. In the introduction to the work, for the last three mentioned, their life, work and the artistic direction in which they created are briefly described.

However, the work primarily focuses on the creation of an artistic description of the life and work of Hilma af Klint, the group The Five, as well as on the description and analysis of significant collections and works of the author. In order to complete the complex context of Hilma af Klint's work, the work describes the period in which the author worked. The significance of this period is described here, and the work also presents several artistic styles that influenced the work of the observed author. These are primarily styles belonging to the abstract art of the first half of the 20th century.

Keywords: Hilma af Klint, abstraction, František Kupka, Kazimir Malevich, Vasilij Kandinskij

Obsah

Úvod	7
I. Teoretická část	8
1 Nástin situace ve výtvarném umění 1. poloviny 20. století	9
1.1 Fauvismus, expresionismus a kubismus – stručná charakteristika	10
1.2 Dadaismus a surrealismus – stručná charakteristika	13
2 Představitelé abstraktního umění 1. poloviny 20. století	16
2.1 František Kupka – život a výběr z díla	17
2.2 Kazimír Malevič – život a výběr z díla	20
2.3 Vasilij Kandinskij – život a výběr z díla	22
3 Život a dílo Hilmy af Klint v kontextu doby	26
3.1 Biografie Hilmy af Klint	26
3.2 Skupina The Five a její vliv na dílo Hilmy af Klint	30
3.3 Velká zakázka Hilmy af Klint Obrazy pro chrám	31
II. Praktická část	48
Závěr	55
Přehled použité literatury	57
Monografické zdroje	57
Internetové zdroje	61
Seznam obrázků	63
Obrazový materiál k teoretické části	63
Obrazový materiál k praktické části	82
Zdroje příloh teoretická část	94
Zdroje příloh praktická část	98

Úvod

Předmětem této bakalářské práce je shrnutí a zprostředkování rámcového vhledu do rozsáhlé umělecké tvorby švédské malířky Hilmy af Klint. Práce představuje soukromý i profesní život umělkyně a duchovní založení, které zásadně ovlivnilo její díla i život. Další část práce je věnována období 1. poloviny 20. století a uměleckým stylům té doby – fauvismu, kubismu, orfismu a dalším. V rámci bakalářské práce jsou také popsány životy a díla dalších významných autorů tohoto období – František Kupka, Kazimír Malevič a Vasilij Kandinskij.

Cílem teoretické části práce je poskytnout ucelenější soubor informací o dílech a životě Hilmy af Klint, neboť patří mezi méně známé umělkyně. Po dobu několika let nebyla řazena mezi významné umělce. Až díky publikacím a významným světovým výstavám, které mapovaly její dílo, se dostala do povědomí širší veřejnosti. Mezi historiky umění se v posledních letech dokonce objevují teorie o tom, zda Hilmu af Klint nepovažovat jako první malířku abstraktního umění na světě. Dle dostupných informací se Hilma af Klint začala věnovat abstrakci dříve než umělci, kteří jsou považováni za průkopníky tohoto uměleckého stylu.

Záměrem této práce je rovněž okrajově nastínit situaci v umění 1. poloviny 20. století, ve stručnosti zmínit umělecké směry a současníky Hilmy af Klint, kteří pracovali s podobnými východisky. Dalším cílem práce je představit inspirační zdroje Hilmy af Klint a duchovní prostředí v době, kdy namalovala své nejdůležitější série obrazů.

Posledním z cílů této práce je předání získaných teoretických a praktických znalostí žákům, v hodinách výtvarné výchovy, na základních školách. Seznámit žáky s postupy, které byly použity k tvorbě autorských obrazů a studijních kreseb, přiložených v praktické části bakalářské práce. Navrhnout možné využití výtvarných postupů, díky kterým budou moci vytvořit vlastní práci.

I.

Teoretická část

1 Nástin situace ve výtvarném umění 1. poloviny 20. století

Malířství se během svého vývoje dlouhou dobu zabývalo zejména napodobováním tvarů a předmětů vnějšího světa. Kolem roku 1910 se na některých místech Evropy začaly objevovat příklady abstraktního umění. Umělci začali klást důraz na co největší svobodu a stále více se odkláněli od toho, jak se tvar a barva normálně jeví. Také zavrhovali dlouholetou tradici, podle které mají být základem obrazů jedinečnosti viditelného světa.¹ To ovšem zkomplikovalo spojitost mezi figurativní (předmětnou) a nefigurativní (abstraktní) výtvarnou tvorbou. Oba výtvarné postoje fungovaly současně vedle sebe, nicméně nebyly ve vyváženém postavení až do počátku 20. století. Pojem abstraktní, z lat. odtažený, odtažitý, je synonymem pro slova nepředmětný, nefigurativní a bývá označován jako čisté umění.² Abstrakce porušuje všechny zásady figurativního zobrazování a nezobrazuje žádné předměty.³ Vyznačuje se několika výrazovými prostředky jako jsou barva, linie, barevné rytmy, geometrické tvary a skvrny. Umělci těmito výrazovými prostředky vyjadřují své pocity, zkušenosti či vize. Abstraktní umění lze také rozdělit do dvou skupin: expresivní a geometrické. Oba směry jsou abstraktní bez vztahu ku předmětu. Liší se však malířskou formou. První používá expresivní rukopis (pocity, emoce a spontánnost). Druhé abstraktní geometrické umění pracuje plošně a vychází z geometrických tvarů, křivek, barev, přímek a světla. Pod abstraktní expresionismus mohou být řazeny i obrazy, kde fragmenty obrazu mohou připomínat lidské postavy. Pro příklad lze zmínit práce Arshile Gorkyho.⁴

Expresivní a geometrická abstrakce vznikla v době, kdy nové umělecké směry přicházely do povědomí veřejnosti současně nebo v krátkých intervalech po sobě. Mezi nově vzniklá umělecká hnutí se řadí například fauvismus,

¹ [srov.] LYNTON, Norbert. *Umění 19. a 20. století*. 1. Praha: Artia, 1981 s. 84

² [srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění Výkladový slovník*. 1. Praha: Akademie věd České republiky, 1997, s.8

³ [srov.] *Ottův slovník naučný* [online]. 1. Praha: J.Otto, 1888, s.99-102

⁴ Arshile Gorky se narodil v Turecku roku 1904 a je považován za nejslavnějšího arménského malíře. Je známý především díky svému vlivu na vývoj abstraktního expresionismu. Roku 1948 spáchal sebevraždu. [srov.] GALE, Matthew. *Arshile Gorky*. 1. Londýn: Tate Publishing, 2010

expresionismus, futurismus, kubismus, dadaismus a surrealismus. Poslední dvě umělecká hnutí bychom také mohli spojovat s tvorbou Hilmy af Klint.⁵

1.1 Fauvismus, expresionismus a kubismus – stručná charakteristika

Počátek fauvismu spadá do Francie, kde se roku 1905 skupina přátel spolu s Henri Matissem, který je považován za nejvýznamnějšího francouzského představitele fauvismu, účastnila s nevelkým množstvím svých prací na pařížské výstavě.⁶ Tam také později vznikl díky kritice Louise Vauxecella pojem, který dobře vystihuje nezkrotnost a lehkomyšlnost fauvismu.⁷ Umělečtí kritici, především Louis Vauxcelles, skupinu umělců ve svých kritikách označili za Divoké šelmy „les Fauves“ s vysvětlením, že barevnost jejich prací je příliš divoká. O rok později, i přes bouřlivý odpor společnosti, fauvisté opět vystavují v Paříži svá díla. Tentokrát však již pod názvem Les Fauves. Samotná výstava získala negativní ohlasy a návštěvníky i kritiky šokovala. I přesto, že fauvismus neměl příliš dlouhého trvání, byl důležitým pro prvopočátky dalších stylů, jež z něj vycházejí.⁸

Fauvismus se vyznačuje převážně teplými a výraznými odstíny barev a ostrými kontrasty mezi barevnými plochami. Fauvisté eliminují staletí zkušeností a základní malířské výtvarné prvky (konturu, šerosvit, barevné přechody a další). Detail a barvu vnímají jako osobitý výrazový prostředek.⁹ Barvy jsou nanášeny plošně. Světla a stíny jsou vyjádřeny regulovanými a volnými tahy

⁵ [srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění Výkladový slovník*. 1. Praha: Akademie věd České republiky, 1997, s.8

⁶ [srov.] EIMERT, Dorothea. *Art of the 20th century*. 1. Parkstone International, 2016.

⁷ [srov.] COPPLESTONE, Trewin. *Moderní umění*. 1. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1965. s.15

⁸ [srov.] BERNARDOVÁ, Edina. *Moderní dějiny 1905-1945*. Paseka, 2000.

⁹ [srov.] Tamtéž

štetce, což může vzbouzet dojem skicovitosti či „nedokončenosti“.¹⁰ Roku 1907, kdy se fauvismus dostal do povědomí široké veřejnosti a dosáhl vrcholu svých avantgardních úspěchů, začal být zastiňován jiným, nově se vyvíjejícím směrem – kubismem.¹¹

Fauvismus někdy bývá spojován s německým expresionismem, především z důvodu výrazné barevnosti. Hlavním rozdílem mezi směry je zobrazování pocitů. Zatímco fauvisté zobrazují pocity ze skutečnosti, expresionisté se zajímají o citové stavy (úzkosti, tíseň, ztracenost v okolním světě).¹²

Expresionismus, v některých zdrojích též označovaný jako expresivnost nebo výrazovost, je umělecký směr, jehož vývoj započal na přelomu 19. a 20. století. Největší rozkvet je pak zaznamenán v Německu po 1. světové válce. Díky tomu se dnes v odborné literatuře setkáváme s pojmem německý expresionismus.¹³ Vyjma Německa, se stal součástí uměleckého vývoje ve Francii, Švýcarsku, Belgii, Holandsku, Rakousku, ale ovlivnil i umělce působící na našem území. Expresionismus zasáhl i do Mexika. Pro český a německý vývoj byl zvláště důležitý Edvard Munch. Zejména pro členy české umělecké skupiny Osmy, kteří se Edvardem Munchem inspirovali.¹⁴

Expresionističtí malíři s oblibou ve svých dílech užívali silné lineární efekty a těžší barvy jako jsou hnědá a černá. Tmavé barvy měly vyjadřovat deprese nebo úzkostné stavy, kterými někteří malíři trpěli.¹⁵ Expresionismus odmítal imitaci naturalismu, zážitek ze zrakového efektu jevové skutečnosti, jako tomu bylo v impresionismu. Expresionismus zobrazoval pesimismus, melancholii, zoufalství, rezignaci či negativní stránku nábožnosti. Z těchto slov je zřejmé, že expresionismus se soustředil převážně na stinné stránky života a na utrpení

¹⁰ [srov.] EIMERT, Dorothea. *Art of the 20th century*. 1. Parkstone International, 2016.

¹¹ [srov.] COPPLESTONE, Trewin. *Moderní umění*. 1. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1965. s.17

¹² [srov.] ČERNÁ, Marie. *Dějiny výtvarného umění*. Idea Servis, 2002.

¹³ Vyznačuje se hlubokou, vášnivou reakcí na živou a přírodu. Umělci poznamenaní 1. světovou válkou. Nejvýraznější reakce lze spatřit v dílech nezávislých expresionistů Beckmanna a Kokoschky.

¹⁴ [srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění Výkladový slovník*. 1. Praha: Akademie věd České republiky, 1997. s. 99

¹⁵ [srov.] COPPLESTONE, Trewin. *Moderní umění*. 1. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1965. s. 24

tělesné, duchovní a sociální. Malíři zobrazovali prostého člověka, lidi z okraje společnosti, cirkusové prostředí, prostitutky, zloděje, soudce, kněze, vojáky a mnoho dalších. Expresionisté se zřekli barevných a geometrických harmonií, protože je považovali za umělé a neodpovídající skutečné expresi. Z toho důvodu byl v kompozici obrazu kladen důraz na asymetrii, diagonály, plošnost, vykloněné osy a kontrastní barevnost.¹⁶

V tomto uměleckém období se oblíbenou výtvarnou technikou stala grafická technika dřevořezu, díky své plošnosti, jednoduchosti, neiluzivnosti a výrazovosti. Dřevoryty také plnily svou funkci ve společnosti. Objevovaly se nejen ve volné grafice, ale i na letácích, karikaturách, plakátech nebo politických kresbách. Další významnou technikou se stal akvarel. Stejně tak jako čistota a zářivost barev, odpovídal akvarel citovému vyjadřování, kterého chtěli umělci docílit. Malíři začali dávat přednost velice savým papírům před ručním papírem. Díky nim malíř dosáhl neobvyklé hutnosti barvy.¹⁷

Za vhodné lze považovat i uvedení stručného popisu kubismu, jakkoli tento směr formálně nemá s dílem Hilmy af Klint mnoho společného. Kubismus je umělecký směr o jehož pojmenování se zasloužil opět kritik umění Louis Vauxcelles. Roku 1908 se vyjádřil k Braquovým obrazům a uvedl, že vypadají jako by byly poskládané z krychlí. O rok později obrazy označil za „bizareries cubiques“ neboli kubistické bizarnosti.¹⁸ K nejvýznamnějším malířům tohoto období patří Pablo Picasso a Georges Braque. Oba tito umělci byli ovlivněni Paulem Cézannem a africkým uměním. Za jeden z příkladů typického kubistického obrazu lze uvést dílo *Slečny z Avignonu* do Pabla Picassa (viz Obr. č. 1). Počátek kubismu z části ovlivnilo vyvrcholení fauvismu, výstava George Seurata a posmrtná výstava Paula Cézanna (1907).¹⁹ Kubismus se kromě Francie, Londýna a Mnichova, také vlivně rozšířil na území Čech. Centrem snah byla česká umělecká skupina Osma, která vznikla mezi lety 1907 a 1908.

¹⁶ [srov.] BALEKA, Jan. Výtvarné umění Výkladový slovník. 1. Praha: Akademie věd České republiky, 1997.

¹⁷ [srov.] Tamtéž

¹⁸ [srov.] COPPLESTONE, Trewin. Moderní umění. 1. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1965. s.19, 20

¹⁹ [srov.] BALEKA, Jan. Výtvarné umění Výkladový slovník. 1. Praha: Akademie věd České republiky, 1997. s.193

Patřili do ní Emil Filla, Vincenc Beneš, Otakar Kubín, Antonín Procházka, Bohumil Kubišta, Max Horb, Bedřich Feigl a Villi Nowak. O pár let později vznikla v Praze Skupina výtvarných umělců (1911). Šlo o seskupení malířů, grafiků, sochařů a architektů.²⁰

1.2 Dadaismus a surrealismus – stručná charakteristika

Dadaismus, též označován jako Dada, je umělecký směr, který vznikl během 1. světové války ve Švýcarsku.²¹ K hlavním představitelům patří Tristan Tzara, Marcel Janko, Jean Arp, Hugo Ball, Hans Richter a Richard Huelsenbeck. Roku 1916 tato skupina umělců založila v Curychu vyhlášený kabaret Voltaire a ten se stal hlavním centrem dadaistické aktivity.²² Umělecké hnutí působilo v letech 1916–1923 a krom výtvarného umění proniklo také do literatury, filmu, divadla, fotografie a dalších druhů umění. Toto hnutí se rozšířilo zejména do Německa, Ruska, Polska, Maďarska či Francie.²³

„Název dada byl nalezen za první světové války v Curychu roku 1916. Dadaisté byli, jsou a budou vždy proti válce. Dadaista trpěl zuřivostí lidského slavomamu, jenž začal 1914.“²⁴

Bylo to umění, které vyjadřovalo zmatek, jenž přinesla válka. Umělci se nesnažili najít smysl v nepořádku, ale přijmout nepořádek jako "přirozenost" světa. Inspirovali se primitivismem v umění lidovém, dětském a naivním. To vše považovali za primární projevy pocitů a myšlenek, které doposud nebyly

²⁰ [srov.] GANTEFÜHRE-TRIER, Anne. Kubismus. Praha: Slovart (ČR), 2005.

²¹ [srov.] ADES, Dawn. *Dada and surrealism*. 1. London: Thames & Hudson, 1978. s. 110.

²² [srov.] LAMAČ, Miroslav. *Myšlenky moderních malířů*. 4. Praha: Odeon, 1989. s.303

²³ [srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění Výkladový slovník*. 1. Praha: Akademie věd České republiky, 1997. s. 73

²⁴ [srov.] HUELSENBECK, Richard a kolektiv. *Dada. Dokumente einer Bewegung*. 1. Düsseldorf: Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, 1958.

ovlivněny tradičními hodnotami a uměleckými prostředky.²⁵ Nejvýznamnější osobností curyšské skupiny se stal Jean Arp, který své umění vyvinul z kubismu, odkud převzal techniku koláže. Ta se stala velmi oblíbenou díky využití libovolného materiálu při práci. Dadaistická koláž se od té kubistické lišila. Dadaistická koláž je převážně skládaná z náhodných věcí, jejichž materiál neměl žádný význam. Oproti tomu kubistická koláž pracuje s vybranými věcmi a materiály, kterým dává konstruktivní i poznávací význam. Roku 1922 skončily společné akce dadaistů a skupina se rozpadla.²⁶

Surrealismus vznikl ve Francii jako literární hnutí, které experimentovalo s automatickým psaním neboli automatismem. Cílem bylo uvolnit nespoutanou představivost podvědomí.²⁷ Surrealismus je považován za poslední velký „ismus“, který se vyvinul z dadaismu v meziválečném období. Za zakladatele surrealismu je považován André Breton. Stejně jako dadaismus i surrealismus zdůrazňoval v umění roli nevědomí. Surrealisté se pokoušeli nalézt skrytou podstatu umělce neboli primitivní nevědomí, rovněž se věnovali výzkumu umění a kultury primitivního člověka, aby pochopili jeho skrytou přirozenost.²⁸ Surrealismus toužil být nejen uměleckým směrem, ale také určitým postojem člověka, který se mohl projevit různými druhy lidské aktivity, respektive lidskými činy. Cílem bylo osvobodit lidského ducha od zažitých tradičně pojatých emocí, myšlenkových závěrů a logických postupů.²⁹

První surrealistická výstava se uskutečnila v pařížské galerii Galerie Pierre roku 1925 (galerie se stala stálým výstavním místem pro surrealistická díla). V galerii vystavovali Hans Arp, Max Ernst, Paul Klee, Man Ray, André Masson, Joan Miró a Pablo Picasso.³⁰

²⁵ [srov.] BRITT, David. *Modern Art Impressionism To Post-Modernism*. 1. Londýn: Bullfinch, 1989. s.592

²⁶ [srov.] LAMAČ, Miroslav. *Myšlenky moderních malířů*. 4. Praha: Odeon, 1989. s. 304, 305

²⁷ [srov.] VOORHIES, James. *Surrealism*. Metropolitní muzeum umění [online]. 2004

²⁸ [srov.] FOSTER, Hal. *The "Primitive" Unconscious of Modern Art* [online]. 1. The MIT Press, October, 1985

²⁹ [srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění Výkladový slovník*. 1. Praha: Akademie věd České republiky, 1997. s. 326, 327

³⁰ [srov.] FOSTER, Hal. *The "Primitive" Unconscious of Modern Art* [online]. 1. The MIT Press, October, 1985

Rysy některých epoch a směrů, se staly pro surrealisty inspiračními zdroji, zejména pak manýrismus, romantismus, metafyzické malby, expresionismus, symbolismus a dadaismus. Inspirativními byly pro surrealisty také umělecká díla světových malířů (Albrecht Dürer, Hieronymus Bosch, Francisco Goya, William Blake, Giuseppe Arcimboldo, Félicien Rops).³¹

³¹ [srov.] Tamtéž. s. 351

2 Představitelé abstraktního umění 1. poloviny 20. století

K představitelům abstraktního umění v období 1. poloviny 20. století se řadí velké množství malířů, grafiků a sochařů. Cestu k abstraktnímu malířství můžeme vidět v obrazech Williama Turnera, Mikolajus Čiurlions či Francisca Picabii. První abstraktní akvarel namaloval Vasilij Kandinskij roku 1910. V následujících letech téměř současně vytvářeli abstraktní díla Piet Modrian, František Kupka či Robert Delaunay.³²

Umělci, kteří se přikláněli k abstrakci, používali barvu jako hlavní vyjadřovací prostředek. Mezi nejdůležitější představitele patří Vasilij Kandinskij či František Kupka. Ve své době byla potřeba specifikovat výrazný proud využívání geometrických tvarů, vžil se pro něj termín geometrická abstrakce. Jejimi nejznámějšími představiteli jsou Kazimír Malevič a Piet Mondrian. Mnozí umělci svá díla tvořili na rozhraní obou zmíněných směrů.³³ Společným jmenovatelem všech těchto nových hnutí jsou bezesporu dynamika a pohyb, který se umělec snaží zachycovat. Pohybem můžeme myslet změnu úhlu pohledu, změnu barevného koloritu, hnutí mysli, psychických stavů či pouhé zachycení trajektorie a jejích fází.³⁴ Následující podkapitoly bakalářské práce se budou věnovat třem umělcům – Františku Kupkovi, Kazimiru Malevičovi a Vasiliji Kandinskému.

³² [srov.]MRÁZ, Bohumír. Dějiny výtvarné kultury 3. 1. Praha: Idea servis, 2000. s. 167

³³ [srov.]BALEKA, Jan. Výtvarné umění Výkladový slovník. 1. Praha: Akademie věd České republiky, 1997.s.8

³⁴ [srov.]RUHRBERG, Karl. Umění 20. století. Praha: Slovart, 2004.

2.1 František Kupka – život a výběr z díla

František Kupka, známý také jako François Kupka, se narodil 23. září 1871 ve východních Čechách a zemřel 24. června 1957 v Puteaux (Francie). Byl to český malíř a významný průkopník abstrakce.³⁵

Pocházel z malého českého městečka Opočno a narodil se jako první z pěti dětí do rodiny notáře. V patnácti letech pro účely psaní svého deníku, vymyslel speciální abecedu kombinací řeckého, cyrilického a latinského písma. V brzkém věku se začal zajímat o malířství. Do svých sedmnácti let se učil sám. Následně se jej ujal učitel vyučující na Jaroměřické živnostenské škole, aby ho připravil na přijímací zkoušky na Akademii výtvarných umění v Praze. Ty úspěšně složil v roce 1889 a zapsal se na obor sakrální a historické malby. Pražskou akademii absolvoval pod vedením ateliéru profesora Františka Sequense. V roce 1892 odešel studovat na akademii ve Vídni, kde byl do roku 1895.³⁶ Roku 1895 se František Kupka přestěhoval do Francie, kde zpočátku žil velmi chudě a snažil se živit jako ilustrátor časopisů, satirických novin, navrhoval plakáty pro kabarety a také ilustroval povídky Edgara Allana Poea.³⁷ Jeho kresby pro časopisy byly mnohem propracovanější, než kresby ostatních malířů jako byli Juan Gris nebo Jacques Villon, kteří stejně jako on přispívali svými díly do časopisů. Zejména pak do satirického týdeníku. František Kupka navíc nechtěl, aby jeho ilustrátorská práce byla podceňována. Proto v knize *La Création dans les arts plastiques* prohlásil: „Ilustrace je žánr, který lze velmi dobře zařadit do nejvyšších sfér umění.“³⁸ Jedná se o sbírku textů psaných ve francouzštině od roku 1910. Velká část textů z této knihy nemá datování, ale povětšinou je uvedena datace vlastní, počínající rokem 1912. Kniha byla roku 1923 vydaná v českém překladu pod názvem *Tvoření v umění výtvarném*.³⁹ Jako jakýsi vizuální doprovodný svazek, vydal v Paříži v roce 1926 grafické album s názvem *Čtyři příběhy černé*

³⁵ [srov.] VACHTOVÁ, Ludmila. *František Kupka*. 1. Praha: Odeon, 1968.

³⁶ [srov.] Tamtéž.

³⁷ [srov.] FAUCHEREAU, Serge. *Kupka*. 1. Francie: ALBIN MICHEL, 1988. s.8

³⁸ [srov.] KUPKA, František. *La Création dans les arts plastiques*. 1. Paříž: Editions Cercle d'Art, 1997.

³⁹ [srov.] PACHOVSKÁ, Anna a kolektiv. *KUPKA – WALDES / MALÍŘ A JEHO SBĚRATEL*. 1. Praha: Antikvariát Meissner, 1999.

a bílé. Album je tvořeno z pětadvaceti grafických listů. Kupka zde opouští barevnost a soustředí se na linie a formy.⁴⁰ (viz Obr. č. 2)

Jeho život se ustálil v roce 1904, kdy se natrvalo usadil s Eugénií Straubovou v Puteaux ve Francii. V roce 1905 začal studovat fyziologii na Sorbonně a také pracovat v biologické laboratoři. Vedle studia historie a archeologie se zajímal o problémy optiky a mechaniky, protože se domníval, že mu tato studia pomohou v umění, se kterým byl delší dobu nespokojen.⁴¹

Během svého života zažil v umění mnoho změn a převratů. Od symbolismu přes impresionismus, kubismus a abstrakci. Byť byl považován za průkopníka abstrakce, odmítal označení abstraktního umělce: „Moje malba, abstraktní? Proč by to mělo být abstraktní? Malba je konkrétní: barva, tvary, dynamika. To, co se počítá, je invence. Musíte vymýšlet a pak konstruovat.“⁴²

Kupka, stejně jako mnoho dalších umělců, se zpočátku řídil styly, které se naučil na akademii, výhradně pak romantismem. Příkladem může být jeho obraz *Pohled na Dobrušku* (viz Obr. č. 3), namalovaný v duchu největší umělecké tradice.⁴³

František Kupka dospěl k abstrakci po dlouhém období výzkumů. Dlouho zkoumal perspektivu a učinil řadu pokusů jak v ilustracích, tak v obrazech, ve kterých také studoval pohyb. Jeho postavy jsou postupně rozmazávány jako na rozpožybované fotografii. Pohyb a čas jsou v obraze zpracovány prostřednictvím stínů a barevných změn zleva doprava.⁴⁴ V roce 1910 došlo u Františka Kupky k prvnímu zlomu. Začal se zajímat o nefigurativní umění. Za důležité pokládal rozlišení pravdy a lži v malířství. Přirozené napodobení a uplatnění forem přírody je dle Kupky lží. Z toho důvodu odstranil veškerou

⁴⁰ [srov.] KUPKA, František. *Čtyři příběhy bílé a černé*. Národní galerie Praha [online].

⁴¹ [srov.] FAUCHEREAU, Serge. *Kupka*. 1. Francie: ALBIN MICHEL, 1988.s. 12

⁴² KUPKA, František. *La Création dans les arts plastiques*. 1. Paříž: Editions Cercle d'Art, 1997.

⁴³ [srov.] FAUCHEREAU, Serge. *Kupka*. 1. Francie: ALBIN MICHEL, 1988.

⁴⁴ [srov.] ANDĚL, Jaroslav a kolektiv. *František Kupka: průkopník abstrakce, malíř kosmu*. 1. Dellas: Gert Hatje, 1997.

imitaci a geometrické tvary očistil od všech asociací a vazeb.⁴⁵ „Pravdou obrazu je čistá myšlenka, ztvárněna geometrickými tvary. Odchýlení se od napodobení musí být úplné a bez výjimek.“⁴⁶

Roku 1912 dal svolení k vystavení svých nefigurativních děl na Salonu d'Automne. Jde především o dva obrazy (*Amorpha* a *Fuga deux couleurs – Dvoubarevná fuga*) (viz Obr. č. 4) založené na přepisu hudebních a kinetických vjemů ve volné hře s linií. Další výstava, na které byl Kupka spolu s kubistickými malíři vystavován, se konala na Salonu des Indépendants.⁴⁷

Významnou fází Kupkova pojetí malířství je orfismus.⁴⁸ Jedná se o směr, ve kterém byla prvořadá barva spojovaná s rytmem, geometrickými vztahy, světlem, prostorem a časem. Oproti kubistické omezené barevnosti se orfismus vyznačuje používáním barev v plném barevném spektru.⁴⁹

Kubismus byl směr, který Kupku velmi zajímal, ale zároveň se odmítal s ním ztotožnit. V té době se sešel s řadou umělců v domě svého přítele Jacquese Villona, mezi nimiž byli Marcel Duchamp, Jean Metzinger, Francis Picabia a Albert Gleizes. Jedná se o skupinu, která ve známost vešla jako skupina Puteaux nebo skupina Section d'Or (Zlatý řez). Členové skupiny diskutovali o umění, vědě, matematice a zároveň ostatním umělcům představovali své obrazy a teorie.⁵⁰ V knize *La Création dans les arts plastiques*, vydané roku 1913, Kupka napsal: „Experimenty, které prováděli Picasso a Braque, jsou zajímavé jako pokusy přistupovat k přírodě jinak, než to dělali malíři minulosti. Jejich výsledkem je však pouze jedna další interpretace.“⁵¹

⁴⁵ [srov.] PACHOVSKÁ, Anna a kolektiv. *KUPKA – WALDES / MALÍŘ A JEHO SBĚRATEL*. 1. Praha: Antikvariát Meissner, 1999.

⁴⁶ SRP, Karel. *František Kupka, geometrie myšlenek*. 1. Řevnice: Arbor vitae, 2012.

⁴⁷ [srov.] PACHOVSKÁ, Anna a kolektiv. *KUPKA – WALDES / MALÍŘ A JEHO SBĚRATEL*. 1. Praha: Antikvariát Meissner, 1999.

⁴⁸ [srov.] LAMAČ, Miroslav. *Myšlenky moderních malířů*. 4. Praha: Odeon, 1989. s.115

⁴⁹ [srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění Výkladový slovník*. 1. Praha: Akademie věd České republiky, 1997. s.256

⁵⁰ [srov.] ANDĚL, Jaroslav a kolektiv. *František Kupka: průkopník abstrakce, malíř kosmu*. 1. Dellas: Gert Hatje, 1997.

⁵¹ KUPKA, František. *La Création dans les arts plastiques*. 1. Paříž: Editions Cercle d'Art, 1997.

Roku 1914 kdy byla vyhlášena první světová válka, Kupka dobrovolně narukoval na vojnu a ocitl se na frontě na Sommě.⁵² V roce 1915 František Kupka vážně onemocněl a byl evakuován do Paříže, kde se aktivně zapojil do českého protiněmeckého odboje. V roce 1918 byl Kupka opět mobilizován, válku ukončil v hodnosti kapitána a byl vyznamenán Řádem čestné legie.⁵³

Po skončení války pokračoval ve výzkumu světla a pohybu, vrátil se k několika nedokončeným plátnům a přeorientoval svůj styl na figurativnější malbu. V roce 1921 se konala jeho první samostatná výstava v pařížské Galerii Povolozky. Během své cesty moderním uměním, se také hodně věnoval mašínismu,⁵⁴ kterým se zabýval do poloviny třicátých let. Tehdy se zaměřil na čistou abstrakci. Kupkův nový zájem o čistou abstrakci byl podporován nemalým množstvím malířů a stal se čelním průkopníkem abstrakce. Byl vzorem mnoha mladých umělců a v první polovině třicátých let namaloval několik ze svých nejvýznamnějších abstraktních pláten. V roce 1931 se podílel na založení hnutí Abstraction – Création. Poté, co ji Kupka v roce 1934 opustil, znovu zavedl do své palety černou barvu.⁵⁵ V roce 1936 se zúčastnil výstavy "Kubismus a abstraktní umění" v MoMA v New Yorku a roku 1958, rok po jeho smrti, uspořádalo Musée d'Paris posmrtnou retrospektivu.⁵⁶

2.2 Kazimír Malevič – život výběr z díla

Kazimir Severinovich Malevich, se narodil 23. února 1879 v Kyjevě do početné polské rodiny a zemřel 15. května 1935 v Petrohradě. Většinu života prožil

⁵² [srov.] NAMONT, Jean Philippe. *Československá Kolonie*. 1. Academia, 2015. s. 81-84.

⁵³ [srov.] PACHOVSKÁ, Anna a kolektiv. *KUPKA – WALDES / MALÍŘ A JEHO SBĚRATEL*. 1. Praha: Antikvariát Meissner, 1999.

⁵⁴ Mašínismus se projevoval zobrazováním půvabu a souladu strojních zařízení, která na počátku 20. století ještě nebyla produkty unifikované pásové výroby. Malíři často zobrazovali např. krásu soukolí, převodů, závitů nebo řetězů. [srov.] BRULLÉ, Pierre. *František Kupka a mašínismus aneb proč Kupka své tvůrčí okouzlení mašínismem tajil?* [online]. In: . Praha

⁵⁵ [srov.] VACHTOVÁ, Ludmila. *František Kupka*. 1. Praha: Odeon, 1968. s.96

⁵⁶ [srov.] FAUCHEREAU, Serge. *Kupka*. 1. Francie: ALBIN MICHEL, 1988.

v Rusku. Kvůli častému stěhování, se naučil mimo rodný polský jazyk, také rusky a ukrajinsky. Během svého života napsal několik článků a teorií o umění, psaných v ukrajinštině. To způsobilo, že začal sám sebe považovat za Ukrajince.⁵⁷

Téměř do svých 12 let neměl Kazimír Malevič ani ponětí o profesionálních umělcích, zabývajících se malbou. To se však změnilo mezi roky 1895–1896, kdy začal studovat kresbu v Kyjevě. Roku 1904 po smrti svého otce, se přestěhoval do Moskvy, kde do roku 1910 studoval malířství, sochařství a architekturu. Současně navštěvoval ateliér Fedora Rerberga. Během života se účastnil mnoha výstav. Roku 1912 se účastnil výstavy kolektivu Oslí ocas v Moskvě, roku 1914 vystavoval svá díla v Salonu des Indépendants v Paříži.⁵⁸ Mimo malířství se Malevič věnoval pedagogice a také architektonickým návrhům. Dalším odvětvím jeho umělecké tvorby bylo navrhování scén a divadelních kostýmů, zejména pak pro operu Vítězství nad sluncem autora Alexeje Jelisejeviče. V této době vytvořil první díla související se suprematismem.⁵⁹

Kazimír Malevič je považován za ruského avantgardního umělce, který svými výtvarnými i literárními díly ovlivnil abstraktní umění 1. poloviny 20. století. Tím se zařadil mezi nejvýznamnější průkopníky abstraktního umění. Jednou z dalších příčin tohoto označení je fakt, že stál za vznikem nového směru suprematismu.⁶⁰

Suprematismus je umělecký směr založený v Rusku během 1. světové války. Jeho podstatou je geometrická abstrakce. Cílem tohoto směru bylo konsekventní odvrácení od obraznosti a imitační závislosti na zrakové zkušenosti. Za základ svého suprematistického názoru přijal Malevič geometrické tvary, které převzal z kubismu (kruh, čtverec, obdélník, trojúhelník, kříž) a jim odpovídající zákonitosti obrazové kompozice. To vedlo k upravení tvarů a barevnosti v obraze. Suprematismus lze rozdělit, dle slov autora, na specifická období: černé (Černý čtverec, 1915), červené (označované také jako dynamický suprematismus, zaměřený na použití barev a tvarů k vytvoření pocitu pohybu v prostoru), bílé

⁵⁷ [srov.] HILTON, Alison. *Kazimir Malevich*. 1. Rizzoli International Publications, 1992.

⁵⁸ [srov.] FLEMING, John a Hugh HONOUR. *World History of Art*. 7. Velká Británie: Laurence King Publishing, 2009.

⁵⁹ [srov.] GRAY, Camilla. *The Russian Experiment in Art 1863-1922*. Thames & Hudson, 1986. s. 136

⁶⁰ [srov.] HILTON, Alison. *Kazimir Malevich*. 1. Rizzoli International Publications, 1992.

(bylo považované za vyvrcholení suprematismu) (*White on White*, 1918). Další dělení Malevič navrhuje na období geometrické a stereometrické. Geometrické období pracuje s plošnými prvky, zatímco stereometrické období přenáší výtvarné principy na trojrozměrné tvary, pro případnou aplikaci v architektuře.⁶¹

Kazimír Malevič ve svých pracích postupoval od krajní jednoduchosti (viz Obr. č. 5), ke složitějším kompozicím a formám, základních geometrických tvarů (viz Obr. č. 6). Také došel ke složitějším a rozdílným vyjádřením čisté vnímavosti.⁶² Minulost Malevič považoval za potřebnou, ale dále nenapodobitelnou a nemožnou se rozvíjet.⁶³

2.3 Vasilij Kandinskij – život a výběr z díla

Vasilij Vasiljevič Kandinskij, též také uváděn jako Wassily Kandinsky, se narodil 4. prosince 1866 v Moskvě do zámožné rodiny obchodníka s čajem. V roce 1871 se celá rodina přestěhovala do Oděsy. Stejného roku se rodiče rozvedli a o Vasilije Kandinského pečovala jeho tetička. Vystudoval gymnázium v Oděse a poté, i přesto že jako mladý miloval umění, se rozhodl studovat práva, národohospodářství a etnologii na univerzitě v Moskvě. Promoval v roce 1893 a následně dokončil i doktorát.⁶⁴ Roku 1889 v rámci přírodovědného výzkumného programu podnikl výpravu do Vologdské oblasti severně od Moskvy. Studoval tam kulturu, právní systém a náboženství. Během výzkumu jeho pozornost upoutaly geometrické a abstraktní malby na bubnech místních kmenů. Tato zkušenost a studium místního lidového umění se ve velké části projevil na jeho

⁶¹ [srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění Výkladový slovník*. 1. Praha: Akademie věd České republiky, 1997. s. 350

⁶² [srov.] GOLDING, John. *Cesty k abstraktnímu umění*. Barrister & Principal, 2003.

⁶³ [srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění Výkladový slovník*. 1. Praha: Akademie věd České republiky, 1997. s. 350

⁶⁴ [srov.] DÜCHTING, Hajo. *Vasilij Kandinskij*. 1. Taschen Köln, 1993.

ranných obrazech.⁶⁵ Roku 1892 se během studií oženil se svou sestřenicí Annou Šemjakinovou (manželství bylo ukončeno roku 1902). Po úspěšném obhájení disertační práce začal roku 1893 učit právo jako asistent na Moskevské univerzitě.⁶⁶

Roku 1896 se vzdal kariéry učitele práva a ekonomie, odešel do Mnichova a začal studovat na soukromé škole malíře Antona Ažbeho. K tomuto rozhodnutí přispěly dva zážitky. V první řadě zhlédnutí Wágnerovy opery Lohengrin, kterou okomentoval: „Viděl jsem před sebou všechny barvy. Divoké, téměř šílené čáry před očima.“⁶⁷ a v řadě druhé výstava francouzského umění v Moskvě, kde ho uchvátil obraz *Kupky sena* od Claude Moneta⁶⁸ (viz Obr. č. 7). Později o této zkušenosti napsal: „Katalog mě informoval, že to byla kupka sena. Nemohl jsem to rozpoznat. Toto neuznání pro mě bylo bolestivé. Měl jsem za to, že malíř neměl právo malovat nezřetelně. Matně jsem cítil, že předmět malby chybí. A s překvapením a zmatkem jsem si všiml, že ten obrázek mě nejen pohltil, ale že se nevymazatelně vryl do mé paměti.“⁶⁹ O 4 roky později byl na druhý pokus přijat na mnichovskou akademii, kterou po roce opustil a s přáteli si založil skupinu Phalanx. Ta se vyhradila akademickým způsobům malby. Na výstavách, které skupina pořádala, se Vasilij Kandinskij soustředil na secesní tvorbu, která byla v tehdejší Mnichově nedostatečně zastoupena a na které jej přitahovala otevřenost abstraktním formám. O pár let později byla skupina rozpuštěna.⁷⁰ V průběhu tohoto období, se začal Kandinskij projevovat jako malíř a teoretik umění. Počátkem 20. století vzrostl počet jeho nových obrazů. U většiny z nich bylo tématem město nebo krajina. Nezobrazoval lidské postavy až na pár výjimek – příkladem *Couple on Horseback (1907)*. Toto dílo zobrazuje pár projíždějící na koni přes modrou řeku kolem ruského města se světlými stěnami.

⁶⁵ [srov.] KANDINSKY, Wassily. *O duchovnosti v umění*. Triáda, 2009.

⁶⁶ [srov.] RUHRBERG, Karl. *Umění 20. století*. Praha: Slovart, 2004.

⁶⁷ Vasilij Kandinskij. [srov.] JOHANNSEN, Rolf H. *Slavné obrazy*. Praha: Slovart, 2004.

⁶⁸ [srov.] JOHANNSEN, Rolf H. *Slavné obrazy*. Praha: Slovart, 2004.

⁶⁹ Vasilij Kandinskij. [srov.] LINDSAY, Kenneth C. *Kandinsky: Complete Writings On Art*. Da Capo Press, 1994.

⁷⁰ [srov.] DÜCHTING, Hajo. *Vasilij Kandinskij*. 1. Taschen Köln, 1993.

Z tohoto díla je zřetelný vliv pointilismu, a především vliv fauvismu. Barvy Vasilij Kandinskij používal k vyjádření své zkušenosti s předmětem.⁷¹

Roku 1908 vycestoval spolu s malířkou Gabriele Münterovou do města Murnau v jižním Bavorsku. Téhož roku se v Berlíně zúčastnil přednášky teosofa Rudolfa Steinera o antroposofii, který ho svými teoriemi výrazně ovlivnil v jeho tvorbě. Spolu s Alexejem von Javlenským, Alfredem Kubínem a dalšími 11 umělci založili roku 1909 alianci Neuer Künstlerverein München (Nové sdružení umělců v Mnichově). Při druhé výstavě (1910), kterou sdružení pořádalo, se Vasilij Kandinskij spřátelil s Franzem Marcem a ten se po čase stal členem spolku. Na počátku roku 1911 sdružení Neuer Künstlerverein München odmítlo vystavit Kandinského obraz (*Improvizace č.5*) (viz Obr. č. 8). Následně spolek opustil a v Mnichově spolu s Franzem Marcem založil německou expresionistickou skupinu Der Blaue Reiter.⁷² Dalšími členy uskupení byli Alexej von Jawlenskij, August Macke, Heinrich Campendonk, Paul Klee, Gabriele Münter, Alfred Kubin, Kazimír Malevič a další. Název skupiny byl odvozen ze stejnojmenného díla *Modrý jezdec*, jehož autorem je Vasilij Kandinskij (viz Obr. č. 9). Nikdy nebyli seskupeni jako pevná skupina a neměli pevný program ani organizované členství.⁷³ Expresionistický ráz jejich děl směřoval k vyššímu stupni abstrakce ve formě i barvě. Navázali užší spojení se soudobými francouzskými směry, zejména pak s kubismem. Po krátké době bylo uskupení zdceno důsledky 1. světové války a skupina se rozpadla.⁷⁴ Na začátku 1. světové války musel Vasilij Kandinskij Německo opustit. Uprchl do Švýcarska a odtamtud odcestoval do Ruska, kde se usadil se svou druhou ženou Ninou Andrejevskou. Stal se členem Lidového komisariátu pro výtvarné umění, učil ve Státních uměleckých dílnách, stal se ředitelem Muzea malířské kultury v Moskvě, byl jmenován ředitelem všeruské nákupní komise pro muzea výtvarného umění, spoluzakladatel Státní umělecko-technické dílny a Institutu umělecké kultury. Na konci roku 1921 trvale opustil Rusko a odjel do Berlína, kde

⁷¹ [srov.] KANDINSKI, Vasilij. *Největší malíři - život, inspirace a dílo: Vasilij Kandinskij (č. 98)*. 1. Eglemoss International.

⁷² [srov.] Tamtéž.

⁷³ [srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění Výkladový slovník*. 1. Praha: Akademie věd České republiky, 1997. s. 48, 49

⁷⁴ [srov.] COPPLESTONE, Trewin. *Moderní umění*. 1. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1965. s. 25

se seznámil s Waltrem Gropiem. Ten mu zajistil učitelské místo v Bauhausu ve Výmaru, ve kterém působil až do jeho úplného zavření nacisty (1933). Kandinskij na Bauhausu vyučoval základy designu, vedl kurzy malby a workshopy, ve kterých rozšířil svou teorii barev o nové psychologické prvky. V jeho výuce i malbě měly geometrické prvky (kruh, půlkruh, úhel, přímky a křivky) zásadní význam.⁷⁵

Na tomto místě je nutné zmínit blíže Bauhaus. Nejen proto, že je přímo či nepřímo propojen s umělci věnujícím se abstraktnímu umění, ale i jako důležité porovnání v rámci tématu práce s obrazy Hilmy af Klint. Bauhaus byla vysoká škola výtvarného umění, založená roku 1919 v Německu. Bauhaus vznikl sloučením umělecko-průmyslové školy s výmarskou akademií výtvarných umění. Jeho zakladatelem byl architekt Walter Gropius. Škola Bauhaus se zaměřovala zejména na architekturu, umění a design. Její styl se vyznačoval jednoduchostí, funkcionalitou a minimalismem.⁷⁶

Styl a myšlení Bauhausu inspiroval také příslušníky české moderny. Nejznámějším propagátorem Bauhausu u nás byl Karel Teige, který v letech 1929 až 1930 přednášel na vysoké škole Bauhausu v Dessau. Design produktů ve stylu Bauhausu inklinuje k jednoduchým geometrickým tvarům, jako jsou trojúhelníky, čtverce, obdélníky kruhy a tělesům, jako jsou, krychle, hranoly, válce nebo koule. Vše bez zbytečných dekorací. Bauhaus je považován za jednu z nejvýznamnějších škol umění, designu a architektury moderní doby.⁷⁷

Po uzavření Bauhausu odešel Vasilij Kandinskij do Francie, kde získal francouzské občanství. Pokračoval ve své malbě a roku 1936 se podílel na výstavách věnovaných abstraktnímu umění. Výstavy se konaly v New Yorku a Londýně. O 3 roky později dokončil svůj poslední velký obraz pod názvem *Kompozice X* (viz Obr. č. 10). Na sklonku svého života se stále věnoval malbě (olej na kartonu) i přesto, že trpěl aterosklerózou.⁷⁸ Zemřel 13. prosince 1944.⁷⁹

⁷⁵ [srov.] DÜCHTING, Hajo. *Vasilij Kandinskij*. 1. Taschen Köln, 1993.

⁷⁶ [srov.] DROSTE, Magdalena. *Bauhaus 1919-1933*. 1. Praha: Slovart, 2007.

⁷⁷ [srov.] Tamtéž

⁷⁸ kornatění tepen, způsobeno ukládáním tukových látek do stěny tepny. [srov.] DUFEK, MUDr. Michal. *Ateroskleróza v neurologii* [Online časopis]. 1. Interní Med., 2003.

⁷⁹ [srov.] DÜCHTING, Hajo. *Vasilij Kandinskij*. 1. Taschen Köln, 1993.

3 Život a dílo Hilmy af Klint v kontextu doby

Hilma af Klint je jednou z nejváženějších švédských umělkyní a je mezinárodně uznávaná pro svou průkopnickou roli v abstraktním umění (viz Obr. č. 11). Ačkoliv se abstraktní díla Hilmy af Klint zdají být vizuálně jednoduchá, jsou plná komplikované symboliky a teorií barev. Symbolika prací vychází ze složité filozofie, která se však obrací i k duchovní transcendenci. Během svého života Hilma af Klint vystavovala převážně jen krajiny a portréty. Abstraktní obrazy ponechávala skryty s přesvědčením, že je lidé nepochopí.⁸⁰ Do svých nadčasových prací zahrнула momenty, které zpracovává i umění v druhé polovině 20. století: serialitu, jazyk nevědomí, vědu či sexualitu.⁸¹ Hilma af Klint pracovala téměř v izolaci s výjimkou výměny názorů s The Five, skupinou žen, které se scházely v ateliéru na severu Stockholmu, kde se pokoušely navázat kontakt s nadpřirozenem.⁸²

První výstava nefigurativních obrazů Hilmy af Klint se uskutečnila téměř 40 let po její smrti. Oproti tomu, její mužští současníci hojně vystavovali svá díla, publikovali manifesty a vytvářely vzdělávací programy již za svého života.⁸³

3.1 Biografie Hilmy af Klint

Hilma af Klint se narodila v Solně⁸⁴ 26. října roku 1862 jako čtvrté dítě Mathildy a Victora af Klint. V 80. letech 19. století začala studovat na technické škole ve Stockholmu a zároveň se učila portrétní malbě v malířské škole

⁸⁰ [srov.] MÜLLER-WESTERMANN, Iris. *Hilma af Klint: A Pioneer of Abstraction*. 1. Hatje Cantz, 2013.

⁸¹ [srov.] NORING, Ann-Sofi. *The Legacy of Hilma af Klint: Nine Contemporary Responses*. 1. Walther König, 2013.

⁸² [srov.] MÜLLER-WESTERMANN, Iris. *Hilma af Klint: A Pioneer of Abstraction*. 1. Hatje Cantz, 2013.

⁸³ [srov.] Tamtéž

⁸⁴ Solna je název města a současně stejnojmenné samosprávné obce ve Stockholmském kraji na východě Švédska. Nachází se těsně u severního okraje samotného Stockholmu.

Kerstin Cardonové. Následně roku 1882 nastoupila na městskou Královskou akademii výtvarných umění⁸⁵ (viz Obr. č. 12), kde získala umělecké vzdělání v oboru portrétní, krajinářské a botanické malby. Školu ukončila roku 1887 s vyznamenáním. Po dokončení školy si Hilma af Klint zřídila ve Stockholmu ateliér v srdci stockholmské umělecké scény. V sousedství se nacházely galerie Umělecké Společnosti, salón a kavárna (Švédský umělecký svaz) Theodora Blanche, kde se scházela řada dobových umělců. Hilma af Klint byla ovlivněna Edvardem Munchem (1863–1944). Nikoliv však jeho technikou, ale tím, že si uvědomovala, jaké psychické stavy lze malbou vyjádřit. Roku 1894 Švédský umělecký svaz pořádal výstavu s více jak 100 obrazy od Edvarda Muncha. Sbíрка mimo jiné zahrnovala dílo *Výkřik* (viz Obr. č. 13) a jednu z variant *Madony* (viz Obr. č. 14). Dle historika umění Akeho Fanta uvedl: „Munchovy obrazy jí umožnily poznat umění, které se snažilo vyjádřit silné emoce, umění, které se radikálně lišilo od švédské akademické malířské tradice.“⁸⁶ Ve městě Stockholmu se Hilma af Klint usadila jako uznávaná umělkyně. V průběhu 90. let 19. století vedla nedělní školu ve Stockholmu na Hanmoru se svou sestřenicí Aurorou Helledayovou.⁸⁷ Krátce také působila jako tajemnice Asociace švédských umělkyně⁸⁸ a na přelomu století byla zaměstnaná jako kreslířka při Stockholmském Veterinárním ústavu. Ve svém ateliéru malovala a vystavovala klasické krajinky, botanické kresby a portréty, převážně v pozdně impresionistickém stylu. Doposud ve své malbě uplatňovala znalosti, které získala na akademii. Její tvorba se postupem času změnila.⁸⁹ Vzdala se tradiční malby a začala se věnovat malbě neviditelných světů, skrytých

⁸⁵ Královská akademie byla zpočátku založena na přísných principech francouzské École des Beaux-Arts. Obvykle se umělci učili kreslit podle odlišků a nakonec i podle živých objektů, poté si doplnili vzdělání na kontinentu a nakonec se vrátili domů, aby pracovali. Přestože mezi švédskou elitou nebyly krajiny považovány za módní, malíři krajináři se stále řídili stejným didaktickým schématem. O reakci na tento rigidní akademický průběh studia pojednává historička umění Michelle Facosová. [srov.] FACOS, Michelle. *Nationalism and the Nordic Imagination: Swedish Art of the 1890s*. 1. University of California Press, 1998.

⁸⁶ Ake Fant. „*The Case of the Artist Hilma af Klint*.“ [srov.] TUCHMAN, Maurice. *The Spiritual in Art: Abstract Painting 1890-1985*. 1. Los Angeles: Los Angeles County Museum of Art, 1986.

⁸⁷ [Srov.] Tamtéž.

⁸⁸ Členy skupiny byly převážně ženy, které chtěly dosáhnout rovnoprávnosti v malířské profesi.

⁸⁹ [Srov.] Hilma af Klint. *Průkopnice výtvarné abstrakce zůstávala v ústraní na vlastní přání*. Vltava [online].

v oblastech duchovna a přírodě.⁹⁰ Hilma af Klint vytvářela obrazy v sériích. Přestože jednotlivá díla v rámci jedné série nejsou stejnorodá a jednotlivé série obrazů se zdají být odlišné, lze mezi sériemi nalézt určité spojitosti. Již v mladém věku se začala věnovat spiritualismu.^{91.92} Obdiv k duchovním naukám, zájem o vědu a matematiku či četba Annie Besantové,⁹³ madame Blatavské⁹⁴ a Rudolfa Steinera⁹⁵ markantně ovlivnily její umělecký postup a styl tvorby. Její díla předbíhala svou dobu a z toho důvodu je obtížné zařadit její tvorbu, neboť ji lze považovat za abstraktní se surrealistickými a abstraktně expresionistickými rysy⁹⁶.

Zájem o spiritualismus a náboženství částečně zapříčinila a prohloubila smrt její mladší sestry Hermíny. O spiritualismus a teosofii⁹⁷ se v různé míře také zajímali malíři Robert Delaunay, Vasilij Kandinskij, František Kupka, Kazimír Malevič nebo Piet Mondrian. Během svého života to zmiňovali ve svých textech, manifestech, přednáškách či článcích v časopisech. Hilma af Klint se účastnila seancí a rozvíjela svůj zájem o ezoterický systém víry, který mimo jiné prosazoval rovnost pohlaví. Později také projevila zájem o myšlenky rosekruciánství a antroposofie. Tyto duchovní způsoby byly součástí doby, ve které žila a byly populární i v celé Evropě, zejména pak v uměleckých a literárních kruzích.⁹⁸

⁹⁰ [Srov.] *Hilma af Klint: malování neviditelného*. Serpentine Galleries [online]. 2016, 2024

⁹¹ Spiritualismus je forma idealistické filozofie, podle které je svět duchovní povahy. Spiritualisté uznávají za jedinou substanci duši a ducha, na tělo pohlížejí jako na produkt duše.

⁹² [srov.] *About Hilma af Klint*. *Hilma af Klint Foundation* [online]

⁹³ Britská filosofka, socialistka, pedagožka, feministka, spisovatelka s nástupkyně ve vedení teologické školy po madame Blatavské.

⁹⁴ Významná osobnost duchovního života poloviny a konce 19. století a zakladatelka Theosofické společnosti.

⁹⁵ Rudolf Steiner byl rakouský filosof, literární kritik, pedagog, umělec, dramatik, sociální myslitel, esoterik, zakladatelem antroposofie, waldorfského školství, biodynamického zemědělství a antroposofického lékařství.

⁹⁶ [srov.] MÜLLER-WESTERMANN, Iris. *Hilma af Klint: A Pioneer of Abstraction*. 1. Hatje Cantz, 2013.

⁹⁷ Teosofie je novověký výraz, složený z řeckého *theos* (Bůh) a *sofia* (moudrost), založený na okultních jevech, mystice, tajemných tradic a přiklání se k východnímu náboženství.

⁹⁸ [srov.] *About Hilma af Klint*. *Hilma af Klint Foundation* [online]

Hilma af Klint se za svůj život účastnila jen několika mezinárodních výstav. Nejznámější z nich byla v Malmö (1914), které se účastnil i malíř Vasilij Kandinskij, který byl ve své době také někdy označován za duchovního umělce.⁹⁹

Hilma af Klint zemřela 21. října v Djursholm¹⁰⁰ roku 1944 ve věku 81 let. Ve své závěti stanovila, že její obrazy bude možné vystavit nejdříve 20 let po její smrti. Byla přesvědčená, že svět na její poselství ještě není připraven a tímto gestem dala najevo, že obrazy jsou určeny pro generaci, která teprve přijde. Do závěti bylo zahrnuto více jak 1200 obrazů, spolu se 125 deníky čítajících 26 000 stran osobních a profesních poznámek. Závěť také stanovila, že obrazy ze série *Obrazy pro chrám* nemohou být prodány jednotlivě, jelikož se vzájemně prolínají a doplňují.¹⁰¹

Roku 1970 byla muzeu Moderna Museet ve Stockholmu nabídnuta celá pozůstalost Hilmy af Klint, byla ale odmítnuta s tím, že se jedná o dílo spiritualistky. Teprve až roku 1986 bylo vybráno 16 obrazů a její dílo bylo poprvé vystaveno. Díla byla zařazena do výstavy *Spiritualita v umění* v muzeu umění Los Angeles Country Museum of Art. Téměř 30 let od první výstavy, byla roku 2013 otevřena velká retrospektiva v muzeu Moderna Museet ve Stockholmu: *Hilma af Klint – A Pioneer of Abstraction*. Výstava byla v nadcházejících letech přesunuta do Berlína (Hamburger Bahnhof – Nationalgalerie der Gegenwart), Španělska (Picasso Museum Málaga), Dánska (Louisiana Museum of Modern Art) a Norska (Henie Onstad Art Center).¹⁰²

⁹⁹ [srov.] MÜLLER-WESTERMANN, Iris. *Hilma af Klint: A Pioneer of Abstraction*. 1. Hatje Cantz, 2013.

¹⁰⁰ Djursholm je jeden ze čtyř předměstských obvodů a sídlo obce Danderyd ve Stockholmském kraji ve Švédsku. Je součástí městské části Stockholmu, která je tvořena více obcemi.

¹⁰¹ [srov.] MÜLLER-WESTERMANN, Iris. *Hilma af Klint: A Pioneer of Abstraction*. 1. Hatje Cantz, 2013.

¹⁰² [srov.] Hilma af Klint. *Průkopnice výtvarné abstrakce zůstávala v ústraní na vlastní přání*. Vltava [online].

3.2 Skupina The Five a její vliv na dílo Hilmy af Klint

Na Akademii výtvarných umění se Hilma af Klint spřátelila s Annou Cassel, jednou ze čtyř žen, s nimiž roku 1896 založila skupinu The Five (De Fem, či Páteční skupina). Dalšími členkami byly Cornelia Cederberg, Sigrid Hedman a Mathilda Nilsson. Všechny zmíněné ženy byly zároveň členkami stockholmského sdružení Edelweiss Society, které spojovalo křesťanské myšlenky, teosofické učení a spiritualismus. Členky skupiny se scházely ve svých domovech a ateliérech, kde byly v rozmezí mezi roky 1897 až 1907 pořizovány pečlivé zápisy z jednotlivých sezení. Díky těmto zápisům lze přesně říct, jak skupina The Five vznikla a jak probíhaly jednotlivé seance: „...na začátku byla Sigrid Hedmanová médiem,¹⁰³ které přijímalo zprávy v transu nebo pomocí psychografu.¹⁰⁴ V zápisech byly jmény identifikovány údajné bytosti, které chtěly lidstvu předávat poselství prostřednictvím obrazů. Většinu kreseb skupiny The Five vytvářela Cornelia Cederbergová. Hilma af Klint se začala přidávat v roce 1903.“¹⁰⁵ Hilma af Klint vytvářela zprávy nejprve v podobě automatického písma a později jako automatickou kresbu. Každá z těchto kreseb byla různorodá. Některé obsahovaly zjednodušené spirály a čmáranice, zatímco jiné byly složitými diagramy s náboženskou symbolikou. Rané perokresby, které Hilma af Klint malovala, byly zprvu pouze v černobílé podobě, později do kreseb začlenila barvu.¹⁰⁶

Cílem skupiny The Five nebyl kontakt s mrtvými, jako v případě jejich mladistvých seancí, ale získání vyššího poznání. Dalšími z cílů bylo zkoumání mystické a duchovní sféry, která podle nich existovala mimo běžně označovanou vnější realitu. Ženy ze skupiny The Five věřily, že prostřednictvím meditací a seancí ve stavech podobných transu mohou komunikovat s mystickými bytostmi. Objektivněji to lze popsat jako experimentování s automatickou kresbou a psaním, kterými o několik let předběhly surrealisty. Pro své seance

¹⁰³ Médium je osoba, která tvrdí, že může komunikovat se zesnulými nebo jinými nehmotnými bytostmi

¹⁰⁴ nástroj pro záznam duchovních písem

¹⁰⁵ MÜLLER-WESTERMANN, Iris. *Hilma af Klint: A Pioneer of Abstraction*. 1. Hatje Cantz, 2013.

¹⁰⁶ [srov.] FANT, Ake. *Secret Pictures by Hilma Af Klint*. 1. The Nordic Arts Centre, 1988.

skupina používala různé oltáře, které byly obvykle pokryty látkou, palmovými listy, růžemi a liliemi. Součástí byly také svíčky a kříž. Nad oltářem byly zavěšeny obrazy klečícího Krista. Některé z oltářů byly obklopeny křesly nebo pohovkami. Ty byly určeny pro médium, které sedělo v transu a předávalo poselství z duchovního světa (viz Obr. č. 15). Skupina začínala sezení čtením z Bible. Následně se používal již zmíněný psychograf nebo vybrané médium přivedly do transu a to předávalo údajné poselství dalším ženám, které je přepisovaly do sešitů.¹⁰⁷

Roku 1907 se skupina rozpadla a přestala kolektivně pracovat, ale i přesto se její členky nadále setkávaly. Od té doby se Hilma af Klint začala plně věnovat své velké zakázce, známé jako *Obrazy pro chrám*.¹⁰⁸

3.3 Velká zakázka Hilmy af Klint *Obrazy pro chrám*

Roku 1905 získala Hilma af Klint svou nejvýznamnější zakázku, na vytvoření série abstraktních obrazů – *Obrazy pro chrám*. Od této chvíle využívá své akademické vzdělání v oblasti krajin a portrétů pouze jako studie pro své pozdější esoterické obrazy nebo pro placené zakázky (viz Obr. č. 16). Svými pracemi předčila první zaznamenané nefigurativní obrazy průkopníků abstraktního umění. Jedná se o 193 jednotlivě číslovaných a datovaných, velkoformátových, komplikovaných, převážně abstraktních obrazů v různých sériích, cyklech a skupinách. První část velké série zahrnuje *Prvotní chaos*, *Růže*, *Velké figurální obrazy*, *Deset největších*, *Sedmicípou hvězdu* a *Evoluci*. Do druhé série *Obrazů pro chrám* se řadí *Strom poznání*, *Labuť*, *Holubice* a *Oltářní obrazy*.¹⁰⁹ Hilma af Klint vytvořila komplexní a detailní soubor děl za pomoci písmen v kombinaci s abstraktními formami v malbě tak, jak to umělci před

¹⁰⁷ [srov.] Tamtéž.

¹⁰⁸ [srov.] *About Hilma af Klint*. Hilma af Klint Foundation [online]

¹⁰⁹ [srov.] FANT, Ake. *Hilma af Klint: Occult Painter and Abstract Pioneer*. 1. Distributed Art Publishers, 2021.

ni nedokázali. Tato díla řadila podle toho, jak ji instruovali její údajní duchovní průvodci. O instrukcích, které získala pro *Deset největších*, Hilma af Klint napsala do svého deníku: „Mělo být provedeno deset rajscky krásných obrazů. Obrazy měly být v barvách, které by byly poučné a měly mi úsporným způsobem odhalit mé pocity.“¹¹⁰

Pro série svých obrazů navrhla budovu ve tvaru spirály, kterou nazvala *Chrám*. Zdá se, že její pozornost spíše zaujalo vizuální zkoumání duchovního kosmu než uspořádání výstavy obrazů v tradiční galerii. Ať už byl důvod jejího utajení před veřejností jakýkoliv, její odloučenost jí umožnila nezměrnou uměleckou svobodu. Budova *Chrámu* nebyla nikdy realizovaná.¹¹¹

Autorka v obrazech vykreslila cestu k harmonii mezi duchovním a materiálním světem, dobrem a zlem, mužem a ženou, náboženstvím a vědou. Téma dvojnosti se v jejím díle zrcadlí v použití barev, kompozici a symbolech.¹¹² Její obrazy obsahují ženské i mužské pohlavní orgány, aniž by byly přiřazeny k tělu. Například prvky ve tvaru vaječníků jsou stylizované do tančících čar, volně se pohybujících černým oválem (obraz *Deset největších, Dospělost č. 6*) (viz Obr. č. 17, 18), zatímco se k nim přibližuje jasně modrý objekt, obsahující dvě koule, připomínající testis.¹¹³ Obraz ze série *Stáří č.9* (viz Obr. č. 19) lze poznat dle pozadí v tělové barvě, na kterém je vidět pětistupňová struktura, skládající se ze 2 částí. Jedna část zobrazuje vývoj s růstem a druhá dělení buněk, které společně tvoří 2 otáčející se formy.¹¹⁴ Ve všech těchto metamorfózách nechává Hilma af Klint rezonovat formy, obrysy a tvary, které se vzájemně prolínají. Z pohledu diváka nutno říct, že obrazy musí být vnímány jako celek. Autorka se ve svých dílech nezaměřuje na jeden prvek, který by tvořil jádro obrazu, ale všechny části díla jsou stejně významné. Při tvorbě svého díla Hilma af Klint vycházela ze současných zdrojů, jako byl již zmíněný spiritualismus a spisy teologických

¹¹⁰ Hilma af Klint. [srov.] BASHKOFF, Tracey. *Hilma af Klint: Paintings for the Future*. 1. Guggenheim Museum Publications, 2018.

¹¹¹ [srov.] FANT, Ake. *Hilma af Klint: Occult Painter and Abstract Pioneer*. 1. Distributed Art Publishers, 2021.

¹¹² [srov.] Tamtéž

¹¹³ Testis (varle)

¹¹⁴ [srov.] *Hilma af Klint: malování neviditelného*. Serpentine Galleries [online]. 2016, 2024

spisovatelek.¹¹⁵ Inspiraci také čerpala z přírody, náboženství, jazyka a vědy. Vysvětlením a rozvinutím této, někdy až záhadné symboliky jejího díla, jsou četné zápisky. Písmeno "U" znamená duchovní svět, protikladné "W" hmotu. Starobylá vesica piscis¹¹⁶ značí její tradiční téma jednoty, stvoření a neporušitelnosti geometrie.¹¹⁷ Žlutá barva a růže znamenají mužnost, modrá barva a lilie ženskost. Použitím barev, kombinacemi geometrických prvků, symbolických šifer a atomických až kosmických měřítek, vytvořila Hilma af Klint přelomové a jedinečné dílo, které je stejně jako před mnoha lety, tak i dnes téměř nedefinovatelné.¹¹⁸

Záznam v knize seancí skupiny The Five ze 7. listopadu 1906 popisuje 36 pečlivě zkonstruovaných obrazů, založených na předchozích automatických skicách, které byly vytvořeny ve stejném zápisníku. Téhož roku vzniklo 26 drobných pláten pod názvem *Prvotní chaos*. Za přípravnou či cvičnou práci, je považován obraz č. 12. (viz Obr. č. 20). Jedná se o sérii automatických obrazů. Skupina děl představuje vznik světa a zrod tohoto vyhraněného stavu „*Prvotního chaosu*“. Cílem je znázornit semeno, z něhož se za deště a bouře, blesku a vichřice vyvíjí evoluce.¹¹⁹ Obraz *Prvotní chaos* č. 12, je namalován olejem na plátně o rozměrech 53 x 37 cm. Dílo představuje zelenou zeměkouli na modrém pozadí. Pod zeměkoulí je žlutým písmem namalován nápis „medeltiden“. Přímo pod ním se nachází žlutý obdélník s modrým nápisem „nutiden“. Tato slova v překladu ze švédštiny znamenají „přítomnost středověku“. „Nutiden“ je po obou stranách lemován písmenem „u“ v malém kroužku vlevo a písmenem „w“ v kroužku vpravo. Tato písmena se v opačném pořadí opakují v horní části obrazu. Všechna čtyři písmena jsou spojena protínajícími se přerušovanými žlutými čarami. Na vrcholu zeleného glóbu stojí zářící žlutý

¹¹⁵ [srov.] FANT, Ake. Hilma af Klint: *Occult Painter and Abstract Pioneer*. 1. Distributed Art Publishers, 2021.

¹¹⁶ Vesica piscis je typ čočky, matematický tvar vytvořený průnikem dvou disků se stejným poloměrem, které se protínají tak, že střed každého disku leží na obvodu toho druhého.

¹¹⁷ [srov.] MÜLLER-WESTERMANN, Iris. *Hilma af Klint: A Pioneer of Abstraction*. 1. Hatje Cantz, 2013.

¹¹⁸ [srov.] ALMQVIST, Kurt. *Hilma af Klint. The Art of Seeing the Invisible*. Bokförlaget Stolpe 2015

¹¹⁹ [srov.] FANT, Ake. Hilma af Klint: *Occult Painter and Abstract Pioneer*. 1. Distributed Art Publishers, 2021. s.157

kříž¹²⁰ a vpravo od něj je modrý kříž. Oba se odrážejí na povrchu zeměkoule. Písmena „w“ a „u“ neboli WU obklopují větší žlutý kříž. V deníkovém záznamu ze 31. prosince 1906 Hilma af Klint napsala báseň týkající se WU:

„Wu – je nevyzpytatelné,

wu – je svaté,

wu – je věčné,

wu – je Bůh.“¹²¹

Písmena lze použít i jednotlivě, aby vyjádřila dvojí vztah, který existuje mezi hmotou a duchem. Uprostřed zeměkoule je ještě umístěno písmeno „H“ v kruhu. Je možné, že písmeno „H“ označuje osobu, která na tomto díle pracovala a byla inspirována vyšší bytostí. S ohledem na to lze říct, že „H“ může znamenat Hilma.¹²² Převládajícími barvami v těchto pracích jsou žlutá (mužská), modrá (ženská) a zelená (jednota obou).¹²³ Zmíněné barvy jsou v souznění s Teorií barev Johanna Wolfganga von Goetha. Goethe umístil žlutou vedle světla a modrou vedle tmy, přičemž barvy vnímal jako komplementární. Zelená byla harmonickým výsledkem jejich míšení.¹²⁴

Další ze sérií obrazů *Deset největších (1907)* pozoruje různé fáze lidského růstu od dětství po stáří. Tato série patří k nejvíce ohromujícím a monumentálním dílům, která jednotlivými fázemi lidského růstu pozoruje různé formy a části rostlin. Zárodečné buňky, květy, tyčinky a semena, které se na obrazech přeměňují mezi mikroskopickou a makrokosmickou škálou. Dětství, mládí, dospělost a stáří jsou zobrazeny v podobě květinových tvarů vznášejících se v azurově modrých, oranžových a levandulových podkladech. Zkrášleny a dotvořeny jsou pomocí kudrlinkového písma, které pod sebou ukrývá skryté

¹²⁰ Kříž byl pro Filmu af Klint mocným symbolem, stejně jako obrazy Krista, které antroposofie považovala za jednoho ze svých Velkých mistrů. Oba se objevovaly na významných místech oltářů, které skupina The Five používala k seancím.

¹²¹ Hilma af Klint, „WU“, [srov.] SVENNSON, Anna Maria. *Hilma Af Klint: Greatness of Things*. 1. The Douglas Hyde Gallery., 2005. s.64

¹²² [srov.] Tamtéž. s.17

¹²³ [srov.] MÜLLER-WESTERMANN, Iris. *Hilma af Klint: A Pioneer of Abstraction*. 1. Hatje Cantz, 2013.

¹²⁴ [srov.] WOLFGANG VON GOETHE, Johann. *Goethe's theory of colours*. 1. Londýn: John Murray, Albemarle Street, 1840.

grafy a kódy („oo“ nebo „Vestalasket“). První z nich, *Dětství č.1* (viz Obr. č. 21), zobrazuje slunečný zářivý den. Tři prstence růžových a žlutých květů proplouvají sytě modrým pozadím. Dílo má téměř psychedelický charakter a působí čistě radostně. Jedno z dalších děl obraz *Mládí č. 3* (viz Obr. č. 22) je jedním ze dvou obrazů, které označují druhou životní etapu podle cyklu ze série *Deset největších*. Veškeré objekty nacházející se v kompozici obrazu, jsou umístěny na oranžovém poli bez linie a horizontu. V oranžové ploše se vznášejí kruhy, spirály, tvary připomínající mušle a volně se pohybující květinové struktury. Plynulá práce s linkami a tenké linie spirál dodávají dílu pohyb a pocit, že všechny jeho části jsou živé a dýchají. Hilma af Klint v díle použila omezenou barevnou paletu modré, růžové a žluté (mimo sytě oranžový negativní prostor). Součástí obrazu je menší kompozice, která je sestavena ze sedmi koulí. Tato kompozice je uspořádána do tvaru připomínající květinu, z nichž každý okvětní lístek má jinou barvu v tónech duhy. Posledním dílem z této série je obraz *Stáří č. 10* (viz Obr. č. 23). Stáří je zde zobrazeno ve fantaskním jednobarevném prostoru. Smrt na obraze je představena jako něco, co je třeba přivítat, ne se toho obávat nebo z toho mít strach. Jde o vstup do nového druhu reality.¹²⁵ Hilma af Klint o svém uměleckém postupu říká: „Vždycky jsem se snažila, abychom se dostali do stavu, v němž jsem byla...Obrazy byly namalovány přímo mým prostřednictvím, bez jakýchkoli předběžných kreseb a s velkou námahou. Neměla jsem představu, co mají obrazy zobrazovat, přesto jsem pracovala rychle a jistě, aniž bych změnila jediný tah štětcem.“¹²⁶ Během tvorby na obrazech *Deset největších* si Hilma af Klint zaznamenávala do svých deníků: „Nebylo to tak, že bych měla slepě poslouchat Nejvyšší pány. Měla jsem si představit, že vždy stojí po mém boku. Smyslem těchto průvodců bylo dát světu nahlédnout do systému čtyř fází v životě člověka.“¹²⁷

Následujících 16 obrazů pod názvem *Evoluce (1908)* (viz Obr. č. 24) zobrazuje rozčlenění světla/tmy a mužského/ženského pohlaví. Jedná se o poslední sérii z prvního oddílu prací věnovaných cyklu *Obrazy pro chrám*. Každý z 16 obrazů

¹²⁵ [srov.] BASHKOFF, Tracey. *Hilma af Klint: Paintings for the Future*. 1. Guggenheim Museum Publications, 2018.

¹²⁶ [srov.] MÜLLER-WESTERMANN, Iris. *Hilma af Klint: A Pioneer of Abstraction*. 1. Hatje Cantz, 2013. s.38

¹²⁷ Hilma af Klint. [srov.] *Hilma af Klint*. The Guggenheim Museums and Foundation [online]. 2018

této série, dle záznamů z jejich deníků, tvořila autorka 3 dny. Na sérii obrazů pracovala nepřetržitě po celé jaro 1908. Název série obrazů *Evoluce* odkazuje k jedné z nejvýznamnějších vědeckých, náboženských a filozofických debat té doby.¹²⁸ Výraz evoluce neboli adaptace, pochází z latinského slova *evolvere*. Evoluci přirovnává autorka ke spirále, která je pro ni symbolem dosud neukončeného procesu.¹²⁹ Motiv spirály používala Hilma af Klint několika způsoby. Fascinoval ji její dynamismus, který vtahuje diváka do obrazu. Tvůrčí činnost malířky byla sama o sobě v procesu evoluce. V neustálých variacích zobrazovala jednotlivé prvky s plynulými přechody mezi abstrakcí, symbolem, znakem a písmenem. Tok obrazů je opojnou směsicí, která odhaluje volnou hru životních sil: pohyb, tání, spojování, otáčení, oplodňování, růst, kvetení, hraní, páření.¹³⁰ Příkladem zobrazení zmíněných symbolů a prvků v obraze, může být *Evoluce*, č. 13. Jedná se o komplikovanou malbu, která zobrazuje černého hada, jehož hlava překrývá ocas a tvoří kruh v horním středu díla. V hadově tlamě jsou dva kruhy jeden modrý a druhý žlutý. Annie Besant si černou barvu spojovala se zlobou, zatímco Rudolf Steiner věřil, že v temnotě můžeme vidět část budoucnosti, která vzniká.¹³¹ Na levé straně kruhu se krčí oboupohlavní žlutá postava, která se natahuje pro dva propletené oválné tvary často označované jako vesica piscis (průsečík dvou překrývajících se disků), které se nacházejí ve spodní černé části díla. Nad postavou je žlutý tvar (připomínající pŕlměsíc) na světle modrém pozadí připevněný žlutou spirálou vinoucí se proti směru hodinových ručiček k okraji hada. Tvar se na pravé straně zrcadlí v obrácených barvách. Na rozdíl od žluté spirály se modrá vine po směru hodinových ručiček a je připojena ke lvu sedícímu na okraji hada. Na kresbě z roku 1917 Hilma af Klint uvedla, že spirála, která se vine proti směru hodinových ručiček, je spojena se silou myšlenky, to odpovídá mužským principům. Spirála vinoucí se ve směru hodinových ručiček je naopak spojena se silou emocí, což je ženský princip. Vnitřek kruhu se podobá mandale

¹²⁸ [srov.] BASHKOFF, Tracey. *Hilma af Klint: Paintings for the Future*. 1. Guggenheim Museum Publications, 2018.

¹²⁹ [srov.] BROWNE, Janet. *Charles Darwin. The Power of Place*. 1. Princeton University Press, 2003.

¹³⁰ [srov.] BASHKOFF, Tracey. *Hilma af Klint: Paintings for the Future*. 1. Guggenheim Museum Publications, 2018.

¹³¹ [srov.] STEINER, Rudolf. *Colour: Three Lectures Given in Dornach 6th to the 8th of May, 1921 Together with Nine Supplementary Lectures Given on Various Occasions*. 1. Sussex: Rudolf Steiner Press, 1992.

a je rozdělen do čtyř kvadrantů, které jsou plné květinových, srdečních, mandlových a dalších geometrických tvarů. Spodní čtvrtina obrazu je černá a zobrazuje kruh podepřený bílým okřídleným symetrickým tvarem, který má dvě arabesky vycházející ze spodní části v modré a žluté barvě.¹³² Bílá křídla vyjadřují potřebu jednoty mezi pohlavími a jsou podobná myšlenkové formě lásky a míru, ochrany a požehnání.¹³³ U každého díla z cyklu *Evoluce* se může zdát, že se otázka duality řeší v rámci jednotlivého obrazu. Jakmile však pozorovatel pokračuje ve zkoumání jednotlivých znaků a barev na jednotlivých pracích, rozdělení protikladů v obrazech je dočasně pozastaveno a ocitají se opět v dualitě.¹³⁴

Stejně jako série *Prvotní chaos* je i *Evoluce* č. 13 vypracována převážně ve žlutých a modrých barvách. Vyjma mandaly uprostřed obrazu, na které se objevuje černá, červená, růžová a bílá. Na první pohled je ze symetrických a zrcadlových barev zřejmé, že převládajícím tématem je dualita.¹³⁵

Hilma af Klint sérii *Evoluce* považovala za dílo ne moc zdařilé a postupem práce byla znechucena. I přes její nespokojenost se jí během seance na jaře roku 1908 dostalo pochvaly. V onom krátkém sdělení stálo: „Vím, že se mi to líbí. Nyní jste dokončila tak podivuhodné dílo, že kdybyste mu rozuměla, padla byste na kolena. Práce na „wu“ a „wus“ byla často zahájena, ale vy jste první, kdo ji dokončil.“¹³⁶

Po dokončení série obrazů *Evoluce* se na čtyři roky přestala věnovat malbě, aby se mohla starat o svou matku, která přišla o zrak. Během této doby

¹³² [srov.] MÜLLER-WESTERMANN, Iris. *Hilma af Klint: A Pioneer of Abstraction*. 1. Hatje Cantz, 2013.

¹³³ [srov.] BESANT, Annie a Charles Webster LEADBEATER. *Thought Forms*. 1. Quest Books, 1999. s.23

¹³⁴ [srov.] MÜLLER-WESTERMANN, Iris. *Hilma af Klint: A Pioneer of Abstraction*. 1. Hatje Cantz, 2013.

¹³⁵ [srov.] Tamtéž

¹³⁶ SVENNSON, Anna Maria. *Hilma Af Klint: Greatness of Things*. 1. The Douglas Hyde Gallery., 2005.

se Hilma af Klint hluboce ponořila do spisů Rudolfa Steinera.¹³⁷ V jednom ze svých spisů uvedl, že ideální život je takový, který vyvažuje protichůdné síly, a že spiritualismu by měla být přiznána stejná úcta jako přírodním vědám. Roku 1908 se s teosofem Rudolfem Steinerem setkala ve Stockholmu. Steiner jí seznámil se svými teoriemi o umění. I přes obdiv některých děl Hilmy af Klint se Rudolf Steiner k její práci vyjádřil víceméně kriticky. Neuznával její podobu takto pojatých abstraktních forem a prohlásil, že jejímu umění nebude porozuměno ještě 50 let. Nicméně Rudolf Steiner měl svým dílem, které pracovalo s velkým důrazem na sebezpozorování, jistý vliv na tvorbu Hilmy af Klint, zejména v pozdějších letech. Jeho mínění také nejspíše ovlivnilo rozhodnutí, skrýt její obrazy před světem minimálně po dobu dvaceti let.¹³⁸

Hilma af Klint se ve své tvorbě, ke které se o několik let později vrátila, odvrátila od svých předešlých automatických technik a přiklonila se k promyšlenějším, záměrným osobním provedením.¹³⁹

V letech 1913–1915 namalovala cyklus obrazů *Strom poznání*. V tomto cyklu Hilma af Klint mapuje různé duchovní roviny existence, aby zobrazila složitost bytí a spojení mezi zemí a božstvím. Sérií *Strom poznání* se malířka vrací k tématu počátku světa. Obrazy svým detailním a zdobným ztvárněním, zakřivenými liniemi, barevnou paletou a motivy čerpajícími z přírody, připomínají secesní¹⁴⁰ vzory.¹⁴¹ Mezi roky 1914–1915 namalovala Hilma af Klint sérii pod názvem *Labutě*. Ta úzce souvisí se sérií *Holubice*. Obě patří

¹³⁷ Rudolf Steiner Rudolf Steiner byl v roce 1902 jmenován generálním tajemníkem německé sekce teosofie. Pět let se plně věnoval prosazování cílů hnutí, které vytyčila madame Blavatská. Roku 1913 založil esoterické duchovní hnutí Antroposofickou společnost s kořeny v německé idealistické filozofii a teosofii. Do tohoto hnutí Hilma af Klint roku 1920 vstoupila a členkou byla i po zbytek svého života. Téhož roku se s Rudolfem Steinerem opět setkala, začala studovat Goethovu teorii barev a do své tvorby začlenila i malbu akvarelem (viz Obr. č. 25). [srov.] STEINER, Rudolf a Christopher BAMFORD. *Rosicrucianism Renewed: The Unity of Art, Science & Religion: The Theosophical Congress of Whitsun 1907*. 1. SteinerBooks, 2006

¹³⁸ [srov.] BASHKOFF, Tracey. *Hilma af Klint: Paintings for the Future*. 1. Guggenheim Museum Publications, 2018.

¹³⁹ [srov.] *About Hilma af Klint*. Hilma af Klint Foundation [online]

¹⁴⁰ Secese vznikla ve Vídni v 80. letech 19. století. Směr zasáhl celou Evropu, USA a Japonsko. Název pochází z latinského *secessio* (=odchod, odtržení). Jedná se o poslední univerzální umělecký sloh, který zasáhl do architektury, sochařství, malířství, grafiky a užitého umění. [srov.] *Secese*. Webnode [online]. 2020

¹⁴¹ [srov.] BASHKOFF, Tracey. *Hilma af Klint: Paintings for the Future*. 1. Guggenheim Museum Publications, 2018.

do *Skupiny IX*, tudíž je třeba posuzovat cykly společně. Pohled na sérii *Labutě* bez zohlednění křesťanské tematiky *Holubice* by byl chybný a dekontextualizoval by dílo, které je neoddělitelně spjato s křesťanským tématem vzkříšení.¹⁴² Soubor *Labuť (SUW)* se skládá z 24 obrazů (viz Obr. č. 26), do nichž začleňuje ptáka jako klíčový symbol alchymie. Dílo odkazuje na Goethova schématická barevná kola a výzkumy optiky, které znal a studoval i Rudolf Steiner. Série *Labutě* navazuje svou na sérii obrazů *Evoluce*.¹⁴³

Obraz č. 1 zobrazuje dvě labutě stojící proti sobě. Horní polovinu čtvercového plátna zabírá bílá labuť s modrými nohama a modrou částí tváře na černém pozadí. Spodní polovina plátna je bílá, na ní je černá labuť se žlutými nohama a žlutým zobákem. Obě labutě jsou téměř totožné. Mají roztažená křídla a jejich krky se stácejí do sebe, zobáky se dotýkají v prostoru mezi středem a zlatým řezem (viz Obr. č. 27).¹⁴⁴

V díle č. 2 se labutě střetávají. Rozdělení černého a bílého pozadí zůstává konstantní, ale ptáci překračují hranici do svého teritoria. Jejich hlavy se od sebe odklánějí a krky se téměř ve středu obrazu dotýkají. To je podtrženo výbuchy růžové barvy v pozadí. Špička křídla bílé labutě je zbarvena do růžova, zatímco z křídla černé labutě kape dramatická červená krev (viz Obr. č. 28). Na obraze č. 3 bílá labuť drží černou a pozadí se posouvá, stále je černé a bílé, ale středová linie je zrušena. Ze srdcí obou labutí vystupují paprsky bílé a růžové barvy a jejich hlavy spočívají vedle sebe, stejně jako jejich nohy (viz Obr. č. 29).¹⁴⁵ V obraze č. 4 je kompozice rozdělena do čtyř různě barevných čtverců (růžová, modrá, žlutá a černá). Bílá labuť, obklopena bílým světlem, letí v levém horním čtverci na růžovém pozadí. Černá labuť, obklopena černou barvou, je vržena dolů do pravého dolního čtverce. Jedno z konců křídel bílé labutě je zbarvené do černa a černá labuť je z části bílá. Každá z labutí má oproti obrazům č. 1, 2 a 3 jednu nohu modrou a jednu žlutou (viz Obr. č. 30). V díle č. 5 letí bílá labuť v pravém horním kvadrantu žluté barvy. Směrem nahoru k pravému okraji obrazu

¹⁴² [srov.] ALMQVIST, Kurt a Louise BELFRAGE. *Hilma af Klint. The Art of Seeing the Invisible*. 1. eddy.se ab, 2015.

¹⁴³ [srov.] MÜLLER-WESTERMANN, Iris. *Hilma af Klint: A Pioneer of Abstraction*. 1. Hatje Cantz, 2013.

¹⁴⁴ [srov.] Tamtéž

¹⁴⁵ modrá a žlutá odpovídají ženskému a mužskému rodu

ji nadnáší bílá spirála. Jedno křídlo má pastelově růžové a druhé je hnědé. Oproti tomu, černá labuť padá obličejem dolů do levého spodního kvadrantu a je obklopena hnědým a šedým kouřem. Její pád následuje oranžovo-červená skvrna krve, která přesahuje do bílého levého horního kvadrantu (viz Obr. č. 31). Na obrazech č.6 a 7 jsou labutě komponovány na čtvrtiny a poloviny. Jejich krky se střetávají ve středu čtvercového obrazu. V dílech č.8 až č.23 jsou labutě zobrazeny v abstraktní podobě. Na posledním plátně č.24 Hilma af Klint labutě opět vrací v celé podobě. Jsou umístěny do středu obrazu a vzájemně se proplétají.¹⁴⁶

Cyklus Labutě nemá explicitní náboženské formy a místo toho divákovi předkládá abstraktní ponor do dvou labutí, které jsou představeny na prvním obraze z cyklu. Labuť jako taková má mnoho symbolických významů od alchymie¹⁴⁷ a entity,¹⁴⁸ až po lidovou postavu. Tato symbolika se však objevuje pouze v tomto souboru obrazů ze série *Obrazů pro chrám*. To z tohoto souboru prací činí záhadnou odchylku v rámci kánonu opakujících se symbolů, které jsou typické pro obrazy Hilmy af Klint.¹⁴⁹ Samotná série *Labutě* je významná tím, že zobrazuje pravděpodobně nejextrémnější úroveň abstrakce v rámci všech *Obrazů pro chrám*, zejména v č. 16 a č. 17, které jsou zobrazením čisté barvy (viz Obr. č. 32, 33). Pro Annu Marii Svensson¹⁵⁰ je „č. 17 ze série *Labutě* jedním z prvních příkladů nefigurativního umění v západním světě a modernistickým mistrovským dílem, které zůstává pozoruhodně nadčasové.“¹⁵¹ Sérii také vyzdvihuje ve své eseji z roku 1988 Ake Fant,¹⁵² který píše: „Právě ve druhém

¹⁴⁶ [srov.] MÜLLER-WESTERMANN, Iris. *Hilma af Klint: A Pioneer of Abstraction*. 1. Hatje Cantz, 2013.

¹⁴⁷ Alchymie je považovaná za prvotní formu chemie, soubor filozofických spekulací o podstatě a přeměnách hmoty, kombinovaný s empirickým experimentováním a řemeslnou výrobou. Často na ni odkazuje umění, sémiotika a psychologie. Alchymie je chápána jako předvědecký obor, který v hojně míře rozvinul experimentální metody poznávání přírodních dějů, je ale zároveň experimentální mystikou a bývá označována jako tradiční věda.

¹⁴⁸ Entita je základní objekt zkoumání, podstata dané věci

¹⁴⁹ [srov.] MÜLLER-WESTERMANN, Iris. *Hilma af Klint: A Pioneer of Abstraction*. 1. Hatje Cantz, 2013.

¹⁵⁰ Teoretička umění a autorka knihy *Hilma af Klint: The Greatness of Thing*

¹⁵¹ SVENSSON, Anna Maria. *Hilma Af Klint: Greatness of Things*. 1. The Douglas Hyde Gallery., 2005. s.13

¹⁵² Åke Fant byl spisovatel, vysokoškolský pedagog, historik umění a sochař.

období své malířské tvorby vytvořila Hilma af Klint nejzajímavější a z hlediska formy i barvy nejdokonalejší díla v sérii *Labutě* neboli *SUW*.¹⁵³

Související sérií *Holubice (UW)*, jak je již zmíněno výše, je soubor 14 obrazů, vytvořených roku 1915, využívající holubici jako křesťanský symbol míru a jednoty. Práce tematizuje také boj mezi silami světla a temnoty prostřednictvím alegorie svatého Jiří a draka.¹⁵⁴

Obrazy se pohybují mezi figurativním a abstraktním zobrazením. Soubor *Holubice* začíná v abstraktním stylu posledních obrazů cyklu *Labutě*, ale poté postupně zahrnuje více křesťanských symbolů, zvláště pak kříž (symbol Ježíše Krista) a holubici (symbol Ducha svatého). Hilma af Klint tuto sérii dokončila o Velikonocích, křesťanských svátcích, které připomínají Ježíšovo zmrtvýchvstání. Tudíž kříž a holubice jsou důležitými symboly, které je zapotřebí do obrazů zahrnout.¹⁵⁵

Po sérii *Labuť* a *Holubice* dokončila Hilma af Klint cyklus *Obrazy pro chrám* třemi velkoformátovými, geometricky abstraktními obrazy. V modrých sešitech píše: „Oltářní obrazy jsou shrnutím celého díla.“¹⁵⁶ Závěrečná série tří *Oltářních obrazů* (1915), zobrazuje dva směry duchovní evoluce: vzestup z hmotného světa zpět k jednotě a sestup z božské jednoty do rozmanitosti hmotného světa.¹⁵⁷ Hilma af Klint namalovala sadu odvážně barevných oltářních obrazů, které měly být vystaveny společně. Díla v této sérii jsou očíslována v pořadí, v jakém si je představovala vystavit. Na prvním z nich (*Skupina X, Oltářní obraz č. 1*) (viz Obr. č. 34) je zlatý kruh podobný slunci nad rovnostranným trojúhelníkem, jehož vrchol směřuje vzhůru. Trojúhelník je rozdělen na sedm sloupů v barvách elektromagnetického spektra,¹⁵⁸ přičemž ve středovém sloupu jsou zlaté kruhy. Oltář znázorňuje jakousi pyramidu a evokuje pocit vzestupu. Na oltářní obrazy

¹⁵³ FANT, Ake. *Secret Pictures by Hilma Af Klint*. 1. The Nordic Arts Centre, 1988. s.26

¹⁵⁴ [srov.]AF KLINT, Himla, BURGİN, Christine, ed. *Notes and Methods*. 1. University of Chicago Press, 2018.

¹⁵⁵ [srov.]Tamtéž

¹⁵⁶ AF KLINT, Himla, BURGİN, Christine, ed. *Notes and Methods*. 1. University of Chicago Press, 2018. s.146

¹⁵⁷ [srov.] MÜLLER-WESTERMANN, Iris. *Hilma af Klint: A Pioneer of Abstraction*. 1. Hatje Cantz, 2013.

¹⁵⁸ Elektromagnetické spektrum zahrnuje elektromagnetické záření, neboli vlnění všech vlnových délek. Spektrum může být nazýváno také jako Maxwellova duha.

použila Hilma af Klint kovové listy, aby vyjádřila jejich důležitost. Obrazy jsou duchovní, ale neobsahují žádné tradiční náboženské motivy, jako například obrazy ze sérií *Labuť* a *Holubice*.¹⁵⁹

Na mnoha obrazech Hilma af Klint pracovala na podlaze svého ateliéru, podobně jako později například Jackson Pollock.¹⁶⁰ Hilma af Klint začala sérii *Obrazy pro chrám* cyklem *Prvotní chaos*, který abstraktně zobrazoval počátek vesmíru. Pakliže je *Prvotní chaos* počátkem vesmíru, *Oltářní obrazy* jsou nejspíše jeho koncem a konečným ideálem, který je pro Hilmu af Klint úplným sjednocením všech věcí.¹⁶¹

Po dokončení velké zakázky *Obrazy pro chrám*, pokračovala Hilma af Klint v malování početných abstraktních cyklů, aby dala řád svému pozorování světa. Pečlivě zkoumala vztahy mezi květinami, mechy, lišejníky, minerály, drahými kameny a geometrickými formami.¹⁶² Její láska k přírodě a vědě se projevuje v četných květinových motivech i v tématech, která si vybrala k ilustraci. Podle historičky Anny Marie Bernitzové: „Esoterické nauky tvrdí, že příroda má duši a že i neživá hmota, například kámen, obsahuje kosmickou energii. Předpokládá se, že mezi viditelnou a neviditelnou částí vesmíru existují magické vazby, ať už symbolické, nebo skutečné a věří se, že komunikace mezi mikrokosmem a makrokosmem prostřednictvím intuice a channelingu.¹⁶³ Takové komunikace bylo možné dosáhnout například pomocí symbolů a rituálů.“¹⁶⁴

Roku 1917 Hilma af Klint píše ve svém deníku, že již její ruka není vedena „vyššími mistry“. Principem práce začalo být přijetí zprávy skrze médium a poté

¹⁵⁹ [srov.] *About Hilma af Klint*. Hilma af Klint Foundation [online]

¹⁶⁰ Jackson Pollock byl americký malíř a přední představitel abstraktního expresionismu, uměleckého směru, který se vyznačuje volnými asociativními malířskými gesty, někdy označovanými jako "akční malba".

¹⁶¹ [srov.] MÜLLER-WESTERMANN, Iris. *Hilma af Klint: A Pioneer of Abstraction*. 1. Hatje Cantz, 2013.

¹⁶² [srov.] Tamtéž

¹⁶³ Channeling je komunikace mezi lidskou bytostí a nadpozemskou formou existence, ať už jsou to fyzické nebo nefyzické bytostmi, jako např. andělé, duše, různí Tvůrci, vyšší ego apod.

¹⁶⁴ Anna Maria Bernitz. *"Hilma af Klint and the New Art of Seeing."* [srov.] BERG, Hubert Van Den. *A Cultural History of the Avant-Garde in the Nordic Countries 1900-1925*. 1. Brill Academic Pub, 2013. s.588

jím inspirované malování v ateliéru. Inspirací jí byly vize, které slyšela i viděla.¹⁶⁵ I přesto, že malby Hilmy af Klint byly nadále tématicky ovlivněny spiritistickou zkušeností, nyní měla autorka větší tvůrčí kontrolu nad konečnou malbou a mohla se rozhodnout, zda je výsledek odpovídající, či nikoliv.¹⁶⁶

Další ze sérií obrazů pod názvem *Atom*, jež byla vytvořena roku 1917, se skládá z 22 akvarelů (viz Obr. č. 35). Jedná se o zobrazení a zaznamenání propojení vědy s uměním. Na rozdíl od jejích předchozích prací, které jsou plné mnoha znaků, forem a barev, z nichž každá má svůj vlastní význam, se tyto kresby zaměřují na jedinou neviditelnou částici vesmíru. Velká část série *Atomů* má méně společného s myšlenkovými formami a symboly, ale více s teosofickým vědeckým pohledem na subatomární částice,¹⁶⁷ který navrhli Annie Besant a Charles Leadbeater.¹⁶⁸ Obrazy č.1 až č.4 ze série *Atom*, se vyznačují symetrií, využívající čtverce rozdělené na další čtyři vnitřní čtverce. V dílech č.5 až č.8 Hilma af Klint přetváří tvary a přidává středový kruh, který vytváří vnitřní pravoúhlé trojúhelníky. Od akvarelu č.9 do akvarelu č.20 zůstává zachován vzor čtverců s vnitřními soustřednými čtverci a jsou použity i vnější kruhy, které vytvářejí jakousi společnou plochu mezi čtverci. V cyklu akvarelů se Hilma af Klint snažila rozvíjet myšlenky a principy o dualitě existenčních rovin.¹⁶⁹ Tuto dualitu lze pozorovat v horní a dolní rovině, stejně jako v rovině levé a pravé. Je patrné, že dělení rovin se vyskytuje ve všech akvarelech této série, vždy s menším čtvercem vlevo nahoře a větším vpravo dole, stejně jako diagonální dělení čtverců. Některé akvarely jsou doplněny textovými vysvětlivkami, které odhalují chápání atomu¹⁷⁰ (viz Obr. č. 36). Birgit Pelzer¹⁷¹

¹⁶⁵ [srov.] FANT, Ake. *Hilma af Klint: Okkultismus and Abstraktion*. 1. Vídeň: Eigenverlag Albertina, 1992. s.158

¹⁶⁶ [srov.] FANT, Ake. *Secret Pictures by Hilma Af Klint*. 1. The Nordic Arts Centre, 1988. s.29

¹⁶⁷ Subatomární částice je dříve používané označení skupiny částic menších než atom. Jejich studiem se zabývá fyzika částic.

¹⁶⁸ [srov.] MORRISSON, Mark S. *Occult Chemistry and the Theosophical Aesthetics of the Subatomic World*. Racar: Revue d'art canadienne / Canadian Art Review [online]. University Art Association of Canada | Association d'art des universités du Canada, 2009. s.93

¹⁶⁹ [srov.] SOUZA, Luciane Bernardi de. *A estética do ser-ímã de Hilma af Klint: um amálgama entre a ciência e a ficção*. Jangada [online]. Viçosa, 2019 s.20-38

¹⁷⁰ [srov.] LEEUWEN, Theo van. *Introducing Social Semiotics*. 1. New York: Routledge, 2005.

¹⁷¹ Birgit Pelzer je spisovatelka. Svými texty přispěla do knihy *3x An Abstraction: New Methods of Drawing by Hilma af Klint, Emma Kunz, and Agnes Martin*. (Catherine Zegher)

o sérii prací hovoří jako o „pokusu zachytit přitažlivé a odpudivé síly soudržných prvků, vizualizovat pomalé a neviditelné interakce.“¹⁷² Obraz č.7 tvoří velký modrý čtverec (označující náboženské cítění podbarvené strachem) v pravém dolním rohu obtažený zelenou linkou. Z rohu do rohu jej protíná černá a bílá linka tvořící písmeno „X“. Uprostřed modrého čtverce je kruh obtažený linkou šedé barvy (barva spojovaná se strachem), jehož vnitřek je z jedné čtvrtiny bílý (čistota) a ze tří čtvrtin červený (brutalita a hněv). V protějším rohu na levé straně je menší černý čtverec protnutý dvěma bílými čarami tvořícími písmeno „X“. Středový kruh je rozdělen na dvě poloviny černou a bílou. Součástí obrazu je také nápis nacházející se v pravém horním rohu: „Atom má zároveň hranice i schopnost se rozvíjet. Když atom expanduje v rovině éteru, fyzická část pozemského atomu začne zářit.“¹⁷³

Téhož roku 1917 si Hilma af Klint nechala postavit ateliér na Munsö,¹⁷⁴ kde měla poprvé možnost, díky velkému prostoru, vidět své série *Obrazů pro chrám* v jejich úplnosti. To ji přimělo ke vzniku deseti modrých knih (přenosného přehledu *Obrazů pro chrám*). Na každé dvoustránce je dílo zastoupeno černobílou fotografií a akvarelem, který má věrně zobrazit originál. U některých akvarelů Hilma af Klint přidala detailní záběry, které dílo zkoumají jako by bylo pod mikroskopem. Chtěla docílit toho, aby se více objasnilo to, co na obrazech nebylo dostatečně zřetelné. Díla v modrých sešitech byla uspořádána chronologicky.¹⁷⁵

Po smrti své matky roku 1920 začala Hilma af Klint studovat světová náboženství. Ve své tvorbě se zaměřila na inspiraci nejen křesťanstvím a judaismem, ale i buddhismem a islámem. V sérii *II* Hilma af Klint použila geometrickou formu a černou a bílou barvu (viz Obr. č. 37). Tím chtěla čistě definovat dualitu, která je vlastní několika světovým náboženstvím. Sérii obrazů začala kruhem rozděleným na černý a bílý půlkruh. V následujících obrazech se černá a bílá pole mění dle Hilmy af Klint aktuálního duchovního pohledu.

¹⁷² Birgit Pelzer, [srov.] ZEGHER, Catherine de. *3x An Abstraction: New Methods of Drawing by Hilma af Klint, Emma Kunz, and Agnes Martin*. 1. New York: Yale University Press, 2005. s.72

¹⁷³ [srov.] FANT, Ake. *Secret Pictures by Hilma Af Klint*. 1. The Nordic Arts Centre, 1988.

¹⁷⁴ Munsö je vesnice a bývalý ostrov v obci Ekerö v okrese Stockholm ve Švédsku.

¹⁷⁵ [srov.] *Hilma af Klint*. Moderna Museet [online]. 2015, 2022

Tuto sérii obrazů dokončila v letech 1920 a také se téhož roku opět setkala s Rudolfem Steinerem. Toto setkání mělo za následek další přestávku v její práci, která trvala 2 roky. Tuto pauzu opět zapříčinil názor Rudolfa Steinera na její tvorbu.¹⁷⁶

Ve svých pozdějších akvarelech (díla: *Pohled na květiny a stromy, Pšenice a pelyněk* 1922) (viz Obr. č. 25) upustila od geometrické abstrakce. Důvodem bylo ponechání barvy určovat pocity z pohledu na přírodu. Byť je tato technika zřejmým odklonem od geometrické abstrakce, připomíná její automatické techniky, které používala o dvě desetiletí dříve.¹⁷⁷ Kolem roku 1922 se pokusila vystavit své dílo během kongresu Antroposofické společnosti v Nizozemsku a obdobně pak roku 1937 během přednášky Antroposofické společnosti ve Stockholmu. Každý z těchto pokusů byl neúspěšný. Ke konci svého života se převážně zajímala o to, aby našla někoho, kdo by zajistil budoucnost jejím obrazům.¹⁷⁸

Mezi její poslední díla patří dva akvarely namalované roku 1930, které svým způsobem předpovídají události druhé světové války. Jejich názvy jsou *Blesk nad Londýnem* a *Námořní bitva ve Středomoří*.¹⁷⁹

Většina určitých symbolů a znaků (spirály, trojúhelníky, muži a ženy, květiny a ptáci) se v sériích obrazů Hilmy af Klint opakuje, přesto má každá série jinou osobitost. Výsledným produktem její práce je komplexní a obří soubor maleb, který se plynule pohybuje mezi minimalismem, abstrakcí a figurací. V obrazech jsou zakomponované číslice, texty a schématické tvary, které se prolínají a střídají.¹⁸⁰ Historik umění Pascal Rousseau uvedl: „Četné množství barev, které Hilma af Klint použila ve svém díle, není jen důkazem emocionálních stavů duše. Barvy spíše působí jako proroci, dokazující existenci duše a nové způsoby vnímání, přesahující viditelný svět. Dělaví víc než to, že vyjadřují stávání

¹⁷⁶ [srov.] MÜLLER-WESTERMANN, Iris. *Hilma af Klint: A Pioneer of Abstraction*. 1. Hatje Cantz, 2013.

¹⁷⁷ [srov.] Tamtéž

¹⁷⁸ [srov.] SVENNSON, Anna Maria. *Hilma Af Klint: Greatness of Things*. 1. The Douglas Hyde Gallery., 2005.

¹⁷⁹ [srov.] *About Hilma af Klint*. *Hilma af Klint Foundation* [online]

¹⁸⁰ [srov.] BASHKOFF, Tracey. *Hilma af Klint: Paintings for the Future*. 1. Guggenheim Museum Publications, 2018.

se duchem mimo pozemský koloběh, ohlašují budoucnost samotného druhu v dějinách lidstva.“¹⁸¹ Své obrazy Hilma af Klint oprostila od všech rámců a hranic. Veškeré její spirály, kruhy, koule, čáry, symboly, znaky a písmena se pohybují v prostoru směrem k divákovi a tím mezi nimi ruší hranice. Divák se tak stává součástí děje obrazu. Ze zápisníků a deníků, které patří do četné pozůstalosti Hilmy af Klint, je zřejmé, že malířka strávila roky podrobnou analýzou nad významem svých obrazů. Jen mezi roky 1917–1918 napsala okolo 1200 stran textu, pod názvem *Studier over Själslivet* (Studie o duchovním životě). Do pozůstalosti patří také pečlivý slovníček, který si sama vytvořila. Naznačuje možné příběhy jejich děl, definuje symboly a slova, která často píše na samotná plátna a přiřazuje význam různým barvám.¹⁸²

Dílem Hilmy af Klint se od prvního vystavení začalo zabývat mnoho badatelů a vznikla spousta otázek a neshod. Jediná shoda mezi odborníky panuje v tom, že si své dílo příliš chránila. Za svého života dovolila jen velmi málo současníkům prohlédnout si její dílo. Někteří akademici tvrdí, že mimo příkaz skrýt obrazy před světem, tajila své umění i proto, že byla ženou pracující v mužském světě. Raději se skrývala, než aby snášela obvyklou kritiku namířenou proti umělkyním, které překročily rámec konvenčních krajin a portrétů. Jak uvádí Anna Maria Svensson: „Kritika, které byly vystaveny, byla často nespravedlivá a měla zničující následky. Ve veřejném povědomí přetrvávala dávná představa, že ženy nejsou schopny tvořit.“¹⁸³ Dokonce i umělci, s nimiž sdílela svůj ateliér v Hamngatanu 5, byli toho názoru, že její dílo je nevhodné. Vzhledem k důležitosti, kterou přikládala do poselství svých děl, by pravděpodobně nechtěla vystavit své obrazy a kresby se strachem ze zesměšnění. Tím by byla narušena a snížena síla jejich významu. Vzdala se možného uznání, aby své dílo ochránila.¹⁸⁴ Mezi roky 1930–1931 přestala Hilma af Klint malovat a začala se věnovat plánování a sepisování instrukcí pro budoucí generace, jak by se na její dílo mělo pohlížet až přijde čas. Ve svých

¹⁸¹ Pascal Rousseau. *Premonitorní abstrakce - Mediumismus, Automatické psaní a Anticipace v díle Hilmy af Klint*, [srov.] MÜLLER-WESTERMANN, Iris. *Hilma af Klint: A Pioneer of Abstraction*. 1. Hatje Cantz, 2013.

¹⁸² [srov.] MÜLLER-WESTERMANN, Iris. *Hilma af Klint: A Pioneer of Abstraction*. 1. Hatje Cantz, 2013.

¹⁸³ SVENSSON, Anna Maria. *Hilma Af Klint: Greatness of Things*. 1. The Douglas Hyde Gallery., 2005. s.14

¹⁸⁴ [srov.] FANT, Ake. *Secret Pictures by Hilma Af Klint*. 1. The Nordic Arts Centre, 1988. s.25

denících zanechala načrtnuté plány chrámu, v němž by měly být umístěny její obrazy (viz Obr. č. 38). Navrhla prostředí, ve kterém bude dílo vnímáno a zároveň navrhla společný prostor pro veškeré své série *Obrazů pro chrám*. Historička Tracey Bashkoff shrnula poznámky ze zápisníků Hilmy af Klint z let 1930–1931 a napsala: „Návrhy Hilmy af Klint ukazují tříúrovňovou stavbu sestavenou z na sebe naskládaných prstenců, zužujících se směrem vzhůru. Spojeny jsou čtyřpatrovou centrální věží s točitým schodištěm. V každé úrovni by pozorovatelé postupovali od okraje ke středu. Po cestě ve tvaru spirály, která je nedílnou součástí obrazů Hilmy af Klint.“¹⁸⁵

Její poselství o jednotě prostřednictvím duchovní evoluce, které jak věřila mohou lépe pochopit až budoucí generace, zůstalo zachováno a nedotčeno.¹⁸⁶

Jak bylo výše uvedeno, Hilma af Klint považovala duchovní vrstvu práce za nejdůležitější pro většinu maleb. Můžeme se domnívat, že právě toto ukotvení mimo materiální svět může do jisté míry diskvalifikovat její práce z umělecko-historického diskurzu. Stěží lze očekávat, že se jméno Hilma af Klint objeví v oblasti nejširšího vzdělávání po boku Vasilije Kandinského či Pieta Mondriana. Po formální stránce se však monumentální dílo Hilmy af Klint řadí mezi nejzajímavější objevy v oblasti výtvarného umění.

¹⁸⁵ Tracy Bashkoff. *Temple for Painting*, [srov.] BASHKOFF, Tracey. *Hilma af Klint: Paintings for the Future*. 1. Guggenheim Museum Publications, 2018.

¹⁸⁶ [srov.] FANT, Ake. *Secret Pictures by Hilma Af Klint*. 1. The Nordic Arts Centre, 1988. s.25

II.

Praktická část

Druhá kapitola popisuje praktickou část bakalářské práce. Text přibližuje zejména důvody pro využití geometrické kresby a postupný vývoj práce, který se ve finále ustálil v metodě rytí do břidlicové desky. Zvolená barevnost i kompozice objektů v obrazech a destičkách reaguje na vybraná díla švédské malířky Hilmy af Klint, o níž pojednává teoretická část bakalářské práce.

Předkládané práce jsou inspirovány obrazy malířky Hilmy af Klint. Zejména přihlížejí k systému kompozice, kterou ve své autorské malbě, kresbě a rytině převedla do pravidelných tvarů (kruhu, šestiúhelníku, trojúhelníku). Zároveň autorka v malbě zachovala podobnou barevnost, a tím se více přiblížila tvorbě Hilmy af Klint.

Hlavní inspirací pro výše uvedené série abstraktních kreseb se stal jen zlomek prací, který je řazen do rozsáhlé pozůstalosti Hilmy af Klint. Jedná se o obrazy *Deset největších*, *Dospělost č.6*; *Skupina IX*, *Labuť č.17*; *Dětství č.2*; (viz Obr. č. 18; 33; 39). Skicové materiály, které výrazně daly podobu výsledné práci, vycházely nejen z inspirace jednotlivých zmíněných obrazů, ale i potřebou najít formu, která bude vhodná k lineárnímu zpracování geometrických tvarů. Ačkoli nápad, využít jako podklad břidlicových desek a techniku rytí, vznikl až v průběhu přípravných prací, lze konstatovat, že tato podoba byla v práci jistým způsobem přítomna již od samého začátku.

Součástí skicového materiálu jsou také malby, opět inspirované malbami vybrané malířky. Na první malbu autorka použila černý papír o rozměrech 35 cm x 50 cm a větší gramáži, aby bylo zabráněno případnému nechtěnému kroucení papíru. Inspirací pro tuto malbu byl obraz *Dospělost č.6*. Většina objektů z obrazu od Hilmy af Klint byla zjednodušena a převedena, za pomoci kružítka, do pravidelných kruhů o různých velikostech v rozmezí od 0,9 cm do 29 cm. U zjednodušených tvarů bylo zachováno rozmístění i barevnost. Nejprve si autorka na vybraný podklad slabě narýsovala kružnice. Poté do obrazu vstoupila barvou (převážně bílou, dále pak sytě žlutou, pastelově růžovou a modrou, černá byla použita na 3 tenké přerušované linky a jednu plnou ve tvaru kruhu) (viz Obr. č. 40). V malbě autorka vycházela ze tří základních barev (žluté, modré a červené), které dle potřeby různě míchala, zesvětlovala (přidáním bílé barvy nebo čisté vody) či ztmavovala (přidáním černé barvy). Tuto techniku využila u všech maleb. Obrazy byly namalovány za použití štětců různých

velikostí od čísla 2 až po číslo 20. Důležitým úkonem v této první fázi byla snaha o prozkoumání modelů vytváření obrazů Hilmy af Klint, zejména poměru jednotlivých prvků v obraze a kompozičních principů.

Pro jednu z dalších maleb o rozměrech 41,8 cm x 59,3 cm byl vybrán bílý papír opět s větší gramáží (viz Obr. č. 41). Formát papíru byl autorkou rozdělen na dvě pravidelné části o rozměrech 29,7 cm x 41,8 cm. Jedna část byla natřena bílou a druhá černou podkladovou barvou. Byl použit pouze velký plochý štětec o šířce 40 mm. Malba svou barevností a kompozicí vychází hned z několika děl Hilmy af Klint: *Dětství č.2* a *Labutě č.1*. Z obrazu *Dětství* autorka převzala kompozici tvarů, které jako u první zmíněné malby převedla do pravidelných geometrických tvarů o rozměrech v rozsahu od 2,5 cm do 14 cm a opět na podklad přenesla za pomoci kružítko. Z druhého díla *Labutě* byla přejata kontrastní barevnost (černá a bílá), rozdělení obrazu do dvou pravidelných částí a téměř totožné zrcadlení kruhových objektů. Obraz byl doplněn pastelově růžovou barvou (namíchanou spojením červené a bílé barvy) v podobě dvou plně vybarvených kruhů a dalších dvou, kde je růžová pouze linka do tvaru kruhu (jedna linka přerušovaná a druhá plná). V této fázi proběhlo výraznější soustředění na barevnou škálu, která byla pro Hilmu af Klint klíčová. Dlouho byla zvažována otázka, zda nevybrat jako stěžejní inspiraci z díla Hilmy af Klint právě její sofistikovanou barevnost.

Poslední malbou ze souboru skic pro závěrečnou praktickou část bakalářské práce je malba inspirovaná obrazem *Holubice č. 2* (viz Obr. č. 42). Obraz je namalován na hnědý papír o silnější gramáži a rozměrech 42 cm x 59,5 cm. Vybraný papír nejprve autorka našepsovala bílou barvou. Formát malby (situovaný na výšku) rozdělila na dvě pravidelné poloviny. Pravá strana byla namalovaná fialovou barvou (namíchanou z červené, modré a bílé), levá strana je jasně červená (tuto barvu můžeme vnímat v souvislosti s poznámkami Hilmy af Klint jako symbol pro brutalitu a hněv). Spodní (čistě černá) část vychází z přesně narýsovaného zlatého řezu. Střed formátu je i zároveň středem kružnice o průměru 40 cm. Barvy v kruhu autorka zrcadlově prohodila a o několik odstínů zesvětlila. Spodní černá barva v kruhu zůstala, byla pouze zesvětlena. Ze středu kruhu vychází několik dalších menších kruhů o velikostech v průměru 2 cm, 4 cm a 14,5 cm. Spodní část kruhu obsahuje různě velké, pestrobarevné kruhy

v rozmezí velikostí od 2 cm do 4 cm. Použity byly tři základní barvy, ze kterých autorka vytvořila další barevné odstíny. Tato malba je zaměřena na čisté barevné plochy, které se v tvorbě Hilmy af Klint velice často objevují. Dalším důvodem pro tuto práci byl pokus zachytit dimenzi světla. Snahy o identifikaci světla v abstraktním obraze lze shledat jako typické nejen pro práce Hilmy af Klint, ale i Františka Kupky a dalších malířů působících v první polovině 20. století.

Další směr experimentální práce vedl ke kresbě a snaze o subtilní, příznačně ženskou, grafickou linku. Pro geometrickou kresbu si autorka vybrala pouze některé symboly typické pro tvorbu malířky Hilmy af Klint a fragmenty z výše zmíněných obrazů. Inspirace byla rozšířena o další obrazy *Skupina IX, Holubice č.1* (viz Obr. č. 43). Z obou obrazů byla vybraná pouze část středové spirály. Ta byla následně převedena, za pomoci kružítka a obyčejné tužky o tvrdosti HB, do geometrické kresby dvou různě velkých prolínajících se spirál. Jedna byla sestavena pouze z šestiúhelníků o průměru 5 cm, druhá z šestiúhelníků o průměru 3 cm a rovnostranných trojúhelníků vycházejících z kruhu také o průměru 3 cm (viz Obr. č. 44). Tvar kruhu, nebo oválu je jedním z několika dalších tvarů, které se v díle umělkyně Hilmy af Klint nezdá vyskytují. Další objekty, které byly použity pro autorskou kresbu, převzala autorka z obrazu *Deset největších, Stáří č.10* (viz Obr. č. 23). Jedná se o čtvercový objekt složený z menších čtverců. Druhým objektem je jedna ze dvou volut na obraze. Čtvercový objekt byl opět převeden za pomoci kružítka a obyčejné tužky o tvrdosti HB do pravidelných šestiúhelníků o dvou velikostech. Větší šestiúhelníky se vzájemně překrývají a zároveň ukazují, že jsou sestaveny z několika menších šestiúhelníků. Větší šestiúhelníky mají průměr základové kružnice 6 cm. Menší jsou o velikosti v průměru 3 cm (viz Obr. č. 45). Podobnou technikou jsou zpracovány samotné vzájemně se překrývající kružnice v rozmezí velikostí průměru od 8 do 13 cm (viz Obr. č. 46), pro které byl inspirací kruhový objekt nacházející se v díle *Deset největších, Mládí č.3* (viz Obr. č. 22) a růžové květiny uspořádané do kruhu vyskytující se v obraze *Deset největších, Dětství č.1* (viz Obr. č. 21). Kružnice jsou pravidelně rozvrženy do středu formátu papíru. Druhý výše zmíněný objekt voluty autorka narýsovala ve dvou podobách. První z nich je více inspirovaná dílem Hilmy af Klint. Voluta byla nejprve slabě předrýsovaná obyčejnou tužkou o tvrdosti 4B a sestavena z šestiúhelníků o několika rozměrech, v rozmezí od 2 cm do 6,5 cm, ty se směrem ke středu zmenšují

a vzájemně více prolínají (viz Obr. č. 47). Tento typ voluty lze ještě objevit na dvou obrazech Hilmy af Klint *Stáří č.10* a také ve fragmentech obrazu *Mládí č.3*. To nás může navést na zvláštní, skrytý, opozit, který je nenápadně přítomen ve větší části obrazů Hilmy af Klint. V opozici první volutě je druhá voluta, narýsovaná za použití kružítko a obyčejné tužky o tvrdosti HB, složena z menších šestiúhelníků o průměru 3 cm, které se směrem do středu nezmenšují, zůstávají rozměrově stejné, z části se vzájemně překrývají a jsou umístěny 2 cm od sebe (viz Obr. č. 48). Díky tomuto způsobu práce, bylo rámcově dosaženo o něco zřetelnější porozumění dílu Hilmy af Klint.

Nejdůležitější součástí skicového materiálu, speciálně části v podobě geometrické kresby, jsou návrhy na závěrečnou práci. Autorka vycházela ze studie objektů, o kterých je zmínka výše. Základ práce byl postaven na kompozici. Důraz na pečlivé rozmísťování šestiúhelníků a rovnostranných trojúhelníků do formátu je inspirován nejfrekventovanějším modelem rozvržení objektů v obrazech Hilmy af Klint. V průběhu práce vzniklo několik variant (viz Obr. č. 49; 50), ze kterých byly vybrány tři finální kresby, podle nichž autorka zhotovila tři rytiny na černé břidlicové destičky.

První z geometrických kreseb byla provedena na černý papír a narýsovaná pastelkami ve třech barvách: bílé, žluté a světle růžové (viz Obr. č. 51). Zvolená barevnost pastelek byla převzata z barevnosti obrazů, které se staly inspirací pro praktickou část bakalářské práce. Každá pastelka byla určena pro danou velikost kružnice, ze které byl narýsován šestiúhelník. Bílé šestiúhelníky jsou největší, jejich rozměr je v průměru kruhu 16 cm. Střední velikost růžových šestiúhelníků je o 4 cm menší. Nejmenší žluté šestiúhelníky jsou též zmenšeny o stejnou velikost, průměr kruhu je 8 cm. Šestiúhelníky se vzájemně prolínají, ale vždy pouze jen dvě barvy: bílá s růžovou a růžová se žlutou

Závěrem byla provedena rytina do tří břidlicových destiček o rozměrech 24 cm x 32 cm. Za pomoci pravítka a ostrého hrotu kružítko byla vytvořena geometrická kompozice vycházející z výše uvedených pokusů o seznámení se s obrazy Hilmy af Klint prostřednictvím práce využívající vybraných symbolů, tvarů a celých kompozic. Výsledkem je spíše volná asociace na práci Hilmy af Klint.

Prvním krokem v práci na výsledných rytinách byla příprava materiálu. Nejprve byly u zakoupených břidlicových destiček ručně zabroušeny hrany jemným brusným papírem, aby bylo zabráněno případnému, nechtěnému škrábnutí (viz Obr. č. 52). Po ošetření hran byly destičky umyty čistou vodou od nechtěného prachu a nečistot. Po usušení již autorka začala na destičky postupně rýsovat pravidelné šestiúhelníky a rovnostranné trojúhelníky o třech rozměrech (viz Obr. č. 53; 54). Průměr největších šestiúhelníků a trojúhelníků je 9,7 cm, střední šestiúhelníky a trojúhelníky mají průměr kruhu 7 cm a nejmenší šestiúhelníky a trojúhelníky jsou o průměru 5 cm. Tvary se vzájemně překrývají a volně pohybují po formátu destiček. Základní kružnice jsou pouze slabě naznačeny, stejně jako pravidelně narýsované vrcholy, vždy v kombinačním modelu šest vrcholů nebo tři vrcholy (viz Obr. č. 55). Výsledná podoba šestiúhelníků je pomocí hrotu a pravítka vyryta hlouběji, tím se jednotlivé tvary zvýraznily a začaly mít stopu obroušenou až do bílé barvy (viz Obr. č. 56). Každá z destiček nese jinak uspořádané šestiúhelníky a rovnostranné trojúhelníky, jejichž vnější obvod též vychází z kruhu (viz Obr. č. 57; 58; 59). Po dokončení rytí, byly destičky zlehka oprášeny a zbaveny od přebytečného prachu jemným štětcem.

Finální trojice geometrických rytin je myšlena jako série instalovaná na stěnu. Pokud by stěna v konkrétním interiéru měla být jiná než bílá, za nejvhodnější alternativní barvu lze považovat černou nebo šedou. Sérii břidlicových destiček je vhodné vnímat jako jeden celek. Byť na sebe rytiny přímo nenavazují, vzájemně se doplňují a umístění v sérii je důležité. Jednotlivé destičky mají pořadová čísla tak, aby prostřední z nich kombinovala tvary v destičkách na okrajích. Prohození pořadí je možné pouze u krajních kusů. Ucelený pohled na dílo tak zůstává v zásadě neměnný, pouze se lehce změní výsledný dojem, který může definovat strana, na níž jsou umístěny trojúhelníkové tvary. Tyto jemné rozdíly, díky shodě materiálů, příbuznosti tvarů a obdobné kresebné linii, mohou na první pohled zcela zanikat.

Při instalaci série rytin do břidlice je orientace jednotlivých destiček zcela volná. Ani jedno z děl nemá pevně danou orientaci, tudíž je variabilní i rozmístění v dané ploše. Všechny destičky mohou být umístěny svisle či vodorovně v řadě vedle sebe (viz Obr. č. 60), nebo ve svislé či vodorovné řadě

pod sebou (viz Obr. č. 61). Důležité je, aby kompozice destiček zůstala harmonická.

Řád, který v díle zastupuje geometrie, může podtrhovat materiál břidlice, tedy kamene, který může evokovat závažnost sdělení. Břidlice je materiál, který má estetickou hodnotu sám o sobě a je důležitým prvkem v celkovém dojmu z této trojdílné série.

V neposlední řadě je možné zmínit právě práci s kamennou destičkou jako nejlépe využitelný prvek v případných projektech v rámci hodin výtvarné výchovy. Černá kamenná destička může být nositelem mnoha významů. Tento materiál lze využívat nejen v kontextu pravěkého výtvarného umění, ale i v příkladech objevování kvalit jemné kresebné linie. Břidlice patří mezi nákladnější materiály, může proto posloužit pouze jako ukázka a být doplněna dalšími esteticky působícími dostupnými materiály. Toto spektrum materiálů může posloužit jako inspirace a pro finální práci žáků vybrat nejlevnější z nich nebo motivovat žáky pro nalézání nových podkladů.

Vybrané práce Hilmy af Klint lze v hodinách výtvarné výchovy s úspěchem využít jako demonstraci teorií smyslového účinku barev či jako motivační příklad v projektech propojujících barvy a emoce.

Závěr

Tato bakalářská práce je zaměřena na život a dílo švédské malířky Hilmy af Klint. Velká část je věnována úvodu do umění 1. poloviny 20. století s důrazem na abstraktní malířství. Text se soustředí na tři vybrané umělce, kteří jsou považováni za průkopníky abstrakce. Stručně je představen život a dílo Františka Kupky, Kazimíra Maleviče a Vasilije Kandinského. Následující část se věnuje hlavnímu cíli bakalářské práce a poskytuje ucelenější soubor informací o životě a díle malířky Hilmy af Klint. Kvůli obtížné dostupnosti pramenů v češtině bylo nutné využít zejména zahraniční literaturu a internetové zdroje.

Kapitoly týkající se Hilmy af Klint jsou rozděleny do podkapitol, které se věnují jednak biografii vybrané malířky a jednak nejdůležitějším momentům v jejím tvůrčím životě. V podkapitole zpracovávající biografii Hilmy af Klint jsou zmíněny školy, které navštěvovala, instituce, ve kterých působila a ateliér, ve kterém tvořila své malby. Je zde zmiňován i umělecký vývoj Hilmy af Klint od naučeného akademického vzdělání po spektrum malířského projevu, který osciluje mezi abstraktní malbou a podobami blízkými surrealismu.

Druhá podkapitola je zaměřena na skupinu The Five a její vznik. Jedná se o skupinu založenou kolektivem umělkyň, mezi nimiž byla i Hilma af Klint. Skupina měla již od počátku charakter spiritistického kroužku. Text se snažil jednak přiblížit jeho fungování a jednak čtenáře upozornit na fakt, že na přelomu 19. a 20. století se v uměleckých kruzích nejednalo o nijak zřídka příklad. Zcela výjimečný je dochovaný pečlivý záznam seancí v rozsahu, který se u jiných umělců nedochoval. Text práce využívá krátkých citací z deníků Hilmy af Klint a představuje vliv tohoto spiritistického kroužku na její práci.

Dále jsou v teoretické části práce podrobněji popsány okolnosti vzniku a symbolika vybraných obrazů, zejména série abstraktních obrazů pod názvem *Obrazy pro chrám*. Tuto sérii text práce dává do kontextu s literární formou, kterou lze formálně vnímat na pomezí manuálu k čtení obrazů a deníkem Hilmy af Klint.

Vybraná díla ze série *Obrazy pro chrám* byla inspirací a v mnohém vzorem pro vznik praktické části, která je součástí této bakalářské práce. Druhá kapitola popisuje způsob práce a postup při tvorbě praktické části. Jedná se zejména o detailní zkoumání a následné překreslování či rýsování vybraných detailů (v této práci se jedná o detail spirály či voluty). Prostor je věnován i metodě rytí do břidlicové desky. Tento způsob tvorby lze označit za využitelný v hodinách výtvarné výchovy. Vyrývání do kamene může žákům více přiblížit nejen vzdálenou epochu pravěkého umění, ale i problematiku abstraktního umění z období 1. poloviny 20. století. Důraz na materiál a jeho haptickou stránku může napomoci žákům objevovat estetické kvality na nepředpokládaných místech. Text v závěru zmiňuje i možnost využití obrazů Hilmy af Klint jako příkladu pro zadání postavené na barvě a emoci.

Záměrem práce bylo představit práci Hilmy af Klint v dobovém kontextu. Text vedle tohoto přehledu nabídl i ukázky ohlasů díla Hilmy af Klint v aktuálním uměleckém provozu a poukázal na možné přesahy do oblasti výtvarné výchovy.

Přehled použité literatury

Monografické zdroje

1. ADES, Dawn. *Dada and surrealism*. 1. London: Thames & Hudson, 1978. ISBN 0812008774.
2. AF KLINT, Hilma, BURGIN, Christine, ed. *Notes and Methods*. 1. Chicago: University of Chicago Press, 2018. ISBN 978-0226591933.
3. ALMQVIST, Kurt a Louise BELFRAGE. *Hilma af Klint. The Art of Seeing the Invisible*. 1. eddy.se ab, 2015. ISBN 9189672712.
4. ANDĚL, Jaroslav a kolektiv. *František Kupka: průkopník abstrakce, malíř kosmu*. 1. Dellas: Gert Hatje, 1997. ISBN 3-7757-0692-5.
5. BALEKA, Jan. *Výtvarné umění Výkladový slovník*. 1. Praha: Akademie věd České republiky, 1997. ISBN 80-200-0609-5.
6. BASHKOFF, Tracey. *Hilma af Klint: Paintings for the Future*. 1. Guggenheim Museum Publications, 2018. ISBN 978-0892075430.
7. BERG, Hubert Van Den. *A Cultural History of the Avant-Garde in the Nordic Countries 1900-1925*. 1. Brill Academic Pub, 2013. ISBN 9042036206.
8. BERNARDOVÁ, Edina. *Moderní dějiny 1905-1945*. Paseka, 2000. ISBN 80-7185-291-0.
9. BESANT, Annie a Charles Webster LEADBEATER. *Thought Forms*. 1. Quest Books, 1999. ISBN 978-0835600088.
10. BRITT, David. *Modern Art Impressionism To Post-Modernism*. 1. Londýn: Bullfinch, 1989. ISBN 9780821217641.
11. BROWNE, Janet. *Charles Darwin. The Power of Place*. 1. Princeton University Press, 2003. ISBN 978-0691114392.
12. COPPLESTONE, Trewin. *Moderní umění*. 1. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1965.
13. ČERNÁ, Marie. *Dějiny výtvarného umění*. Idea Servis, 2002. ISBN 80-85970-41-4.
14. DROSTE, Magdalena. *Bauhaus 1919-1933*. 1. Praha: Slovart, 2007. ISBN 978-3-8228-5174-6.
15. DÜCHTING, Hajo. *Vasilij Kandinskij*. 1. Taschen Köln, 1993. ISBN 9783822897003.

16. EIMERT, Dorothea. *Art of the 20th century*. 1. Parkstone International, 2016. ISBN 978-1781602355.
17. FACOS, Michelle. *Nationalism and the Nordic Imagination: Swedish Art of the 1890s*. 1. University of California Press, 1998. ISBN 0520206266.
18. FANT, Ake. *Hilma af Klint: Occult Painter and Abstract Pioneer*. 1. Distributed Art Publishers, 2021. ISBN 978-9189069473.
19. FANT, Ake. *Hilma af Klint: Okkultismus und Abstraktion* 1. Vídeň: Eigenverlag Albertina, 1992.
20. FANT, Ake. *Secret Pictures by Hilma Af Klint*. 1. The Nordic Arts Centre, 1988. ISBN 9519605169.
21. FAUCHEREAU, Serge. *Kupka*. 1. Francie: ALBIN MICHEL, 1988. ISBN 2226034617.
22. FLEMING, John a Hugh HONOUR. *World History of Art*. 7. Velká Británie: Laurence King Publishing, 2009. ISBN 9781856695848.
23. GALE, Matthew. *Arshile Gorky*. 1. Londýn: Tate Publishing, 2010. ISBN 978-1854378699.
24. GANTEFÜHRE-TRIER, Anne. *Kubismus*. Praha: Slovart (ČR), 2005. ISBN 80-7209-671-0.
25. GOLDING, John. *Cesty k abstraktnímu umění*. Barrister & Principal, 2003. ISBN 80-86598-48-9.
26. GRAY, Camilla. *The Russian Experiment in Art 1863-1922*. Thames & Hudson, 1986. ISBN 0500202079.
27. HILTON, Alison. *Kazimir Malevich*. 1. Rizzoli International Publications, 1992. ISBN 0847815188.
28. HUELSENBECK, Richard a kolektiv. *Dada. Dokumente einer Bewegung*. 1. Düsseldorf: Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, 1958.
29. JOHANNSEN, Rolf H. *Slavné obrazy*. Praha: Slovart, 2004. ISBN 80-7209-639-7.
30. KANDINSKIJ, Vasilij. *Největší malíři - život, inspirace a dílo: Vasilij Kandinskij (č. 98)*. 1. Eaglemoss International.
31. KANDINSKY, Wassily. *O duchovnosti v umění*. Triáda, 2009. ISBN 978-80-87256-08-4.
32. KUPKA, František. *La Création dans les arts plastiques*. 1. Paříž: Editions Cercle d'Art, 1997. ISBN 2702202276.

33. LAMAČ, Miroslav. *Myšlenky moderních malířů*. 4. Praha: Odeon, 1989. ISBN 80-207-0087-0.
34. LEEUWEN, Theo van. *Introducing Social Semiotics*. 1. New York: Routledge, 2005. ISBN 978-0-415-24943-0.
35. LINDSAY, Kenneth C. *Kandinsky: Complete Writings On Art*. Da Capo Press, 1994. ISBN 0306805707.
36. LYNTON, Norbert. *Umění 19. a 20. století*. 1. Praha: Artia, 1981. ISBN 37-006-81.
37. MRÁZ, Bohumír. *Dějiny výtvarné kultury 3*. 1. Praha: Idea servis, 2000. ISBN 80-85970-31-7.
38. MÜLLER-WESTERMANN, Iris. *Hilma af Klint: A Pioneer of Abstraction*. 1. Hatje Cantz, 2013. ISBN 3775734899.
39. NAMONT, Jean Philippe. *Československá Kolonie*. 1. Academia, 2015. ISBN 978-80-200-2391-9.
40. NORING, Ann-Sofi. *The Legacy of Hilma af Klint: Nine Contemporary Responses*. 1. Walther König, 2013. ISBN 3863353439.
41. PACHOVSKÁ, Anna a kolektiv. *KUPKA – WALDES / MALÍŘ A JEHO SBĚRATEL*. 1. Praha: Antikvariát Meissner, 1999. ISBN 80-238-4616-7.
42. RUHRBERG, Karl. *Umění 20. století*. Praha: Slovart, 2004. ISBN 80-7209-521-8.
43. SRP, Karel. *František Kupka, geometrie myšlenek*. 1. Řevnice: Arbor vitae, 2012. ISBN 978-80-87164-92-1.
44. STEINER, Rudolf a Christopher BAMFORD. *Rosicrucianism Renewed: The Unity of Art, Science & Religion: The Theosophical Congress of Whitsun 1907*. 1. SteinerBooks, 2006. ISBN 0880106115.
45. STEINER, Rudolf. *Colour: Three Lectures Given in Dornach 6th to the 8th of May, 1921 Together with Nine Supplementary Lectures Given on Various Occasions*. 1. Sussex: Rudolf Steiner Press, 1992. ISBN 1855841169.
46. SVENNSON, Anna Maria. *Hilma Af Klint: Greatness of Things*. 1. The Douglas Hyde Gallery., 2005. ISBN 0907660991.
47. TUCHMAN, Maurice. *The Spiritual in Art: Abstract Painting 1890-1985*. 1. Los Angeles: Los Angeles County Museum of Art, 1986. ISBN 0875871305.
48. VACHTOVÁ, Ludmila. *František Kupka*. 1. Praha: Odeon, 1968. ISBN 01-505-68.

49. WOLFGANG VON GOETHE, Johann. *Goethe's theory of colours*. 1. Londýn: John Murray, Albemarle Street, 1840.
50. ZEGHER, Catherine de. *3x An Abstraction: New Methods of Drawing by Hilma af Klint, Emma Kunz, and Agnes Martin*. 1. New York: Yale University Press, 2005. ISBN 0300108265.

Internetové zdroje

1. About Hilma af Klint. *Hilma af Klint Foundation* [online]. [cit. 2024-03-18]. Dostupné z: <https://hilmaafklint.se>
2. BRULLÉ, Pierre. František Kupka a mašínismus aneb proč Kupka své tvůrčí okouzlení mašínismem tajil? [online]. In: . Praha [cit. 2024-04-13]. Dostupné z: <https://www.www-kulturaok-eu.cz/news/pierre-brulle-frantisek-kupka-a-masinismus-nbsp-aneb-exkurz-do-malirova-okouzleni-strojem/>
3. DUFEK, MUDr. Michal. *Ateroskleróza v neurologii* [Online časopis]. 1. Interní Med., 2003.
4. FOSTER, Hal. *The "Primitive" Unconscious of Modern Art* [online]. 1. The MIT Press, October, 1985
5. Hilma af Klint: *malování neviditelného*. Serpentine Galleries [online]. 2016, 2024 [cit. 2024-04-04]. Dostupné z: https://www-serpentinegalleries-org.translate.google/whats-on/archive/artists/hilma-af-klint/?x_tr_sl=en&x_tr_tl=cs&x_tr_hl=cs&x_tr_pto=sc
6. Hilma af Klint. Moderna Museet [online]. 2015, 2022 [cit. 2024-04-09]. Dostupné z: <https://www.modernamuseet.se/malmo/en/exhibitions/hilma-af-klint/>
7. Hilma af Klint. *Průkopnice výtvarné abstrakce zůstávala v ústraní na vlastní přání*. Vltava [online]. 2016-04-13 [cit. 2022-03-14].
8. *Hilma af Klint*. The Guggenheim Museums and Foundation [online]. 2018 [cit. 2024-04-11]. Dostupné z: <https://www.guggenheim.org/exhibition/hilma-af-klint>
9. KUPKA, František. *Čtyři příběhy bílé a černé*. Národní galerie Praha [online]. [cit. 2024-04-04]. Dostupné z: https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.R_29086
10. MORRISSON, Mark S. *Occult Chemistry and the Theosophical Aesthetics of the Subatomic World*. Racar: Revue d'art canadienne / Canadian Art Review [online]. University Art Association of Canada | Association d'art des universités du Canada, 2009, 34(1) [cit. 2024-03-23]. ISSN 1918-4778. Dostupné z: <https://doi.org/10.7202/1069503ar>

11. *Ottův slovník naučný* [online]. 1. Praha: J.Otto, 1888 [cit. 2024-03-15].
Dostupné z: <https://www.digitalniknihovna.cz>
12. Secese. Webnode [online]. 2020 [cit. 2024-04-09]. Dostupné z: [https://
umeleckystyl.webnode.cz/secese/](https://umeleckystyl.webnode.cz/secese/)
13. SOUZA, Luciane Bernardi de. *A estética do ser-ímã de Hilma af Klint: um amálgama entre a ciência e a ficção*. Jangada [online]. Viçosa, 2019, (14), 38 [cit. 2024-03-23]. ISSN 2317-4722. Dostupné z: [https://doi.org/
10.35921/jangada.v1i14.268](https://doi.org/10.35921/jangada.v1i14.268)
14. VOORHIES, James. *Surrealism*. Metropolitní muzeum umění [online]. 2004 [cit. 2024-03-19]. Dostupné z: [https://www.metmuseum.org/toah/hd/
surr/hd_surr.htm](https://www.metmuseum.org/toah/hd/surr/hd_surr.htm)

Seznam obrázků

Obrazový materiál k teoretické části



Obr. 1: Pablo Picasso – Slečny z Avignonu (1907)



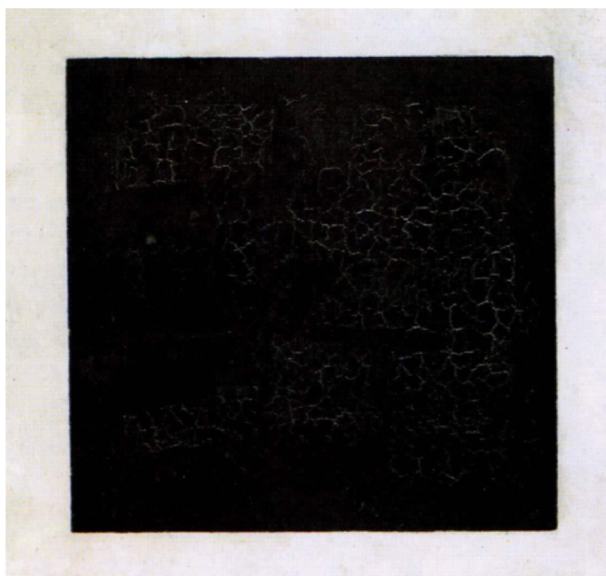
Obr. 2: František Kupka – Čtyři příběhy bílé a černé (1926)



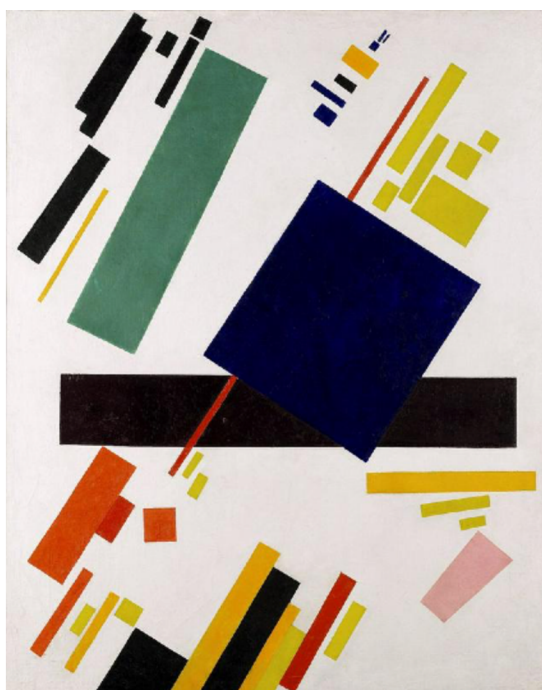
Obr. 3: František Kupka – Pohled na Dobrušku (1889)



Obr. 4: František Kupka – Dvoubarevná fuga (1912)



Obr. 5: Kazimír Malevič – Černý
čtverec (1915)



Obr. 6: Kazimír Malevič –
Kompozice (1916)



Obr. 7: Claude Monet – Kupky sena
(1891)



Obr. 8: Wassily Kandinsky – Improvizace
č.5 (1911)



Obr. 9: Wassily Kandinsky – Modrý jezdec (1903)



Obr. 10: Wassily Kandinsky – Kompozice X (1939)



Obr. 11: Hilma af Klint (1890)



Obr. 12: Hilma af Klint na Královské akademii výtvarných umění (1885)



Obr. 13: Edvard Munch – Výkřik
(1893)



Obr. 14: Edvard Munch – Madona
(1895)



Obr. 15: Místo určené k seanci
(1890)



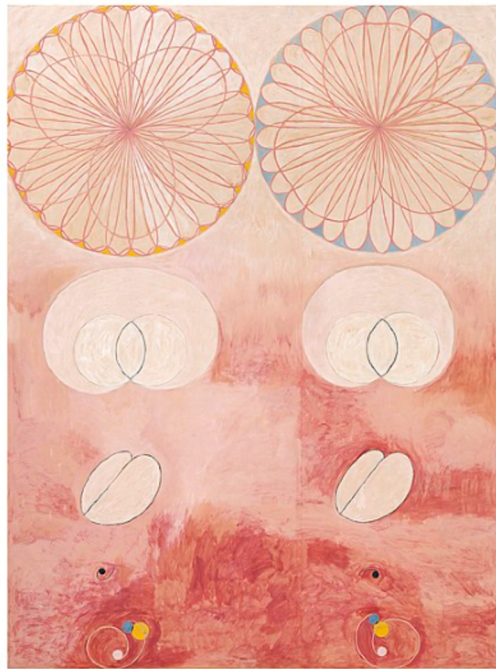
Obr. 16: Hilma af Klint – Večerní
klid (1907)



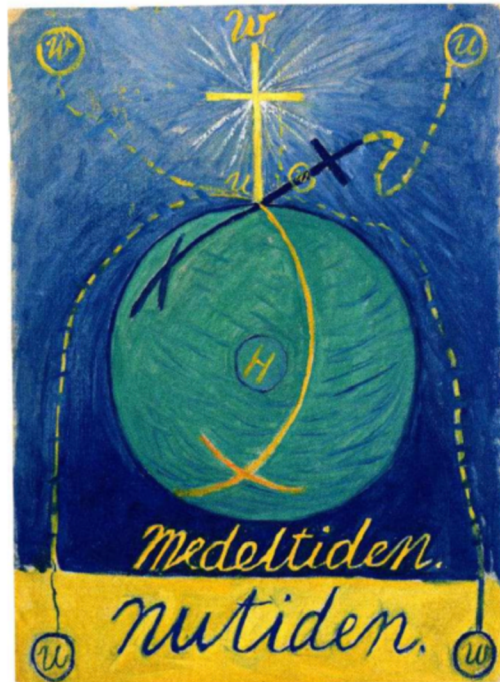
Obr. 17: Hilma af Klint – Série Deset největších (1907)



Obr. 18: Hilma af Klint – Deset největších, Dospělost č. 6 (1907)



Obr. 19: Hilma af Klint – Deset největších, Stáří č. 9 (1907)



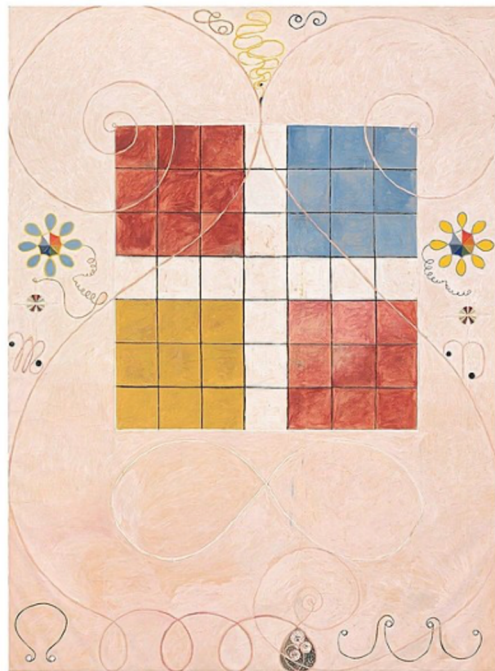
Obr. 20: Hilma af Klint – Prvotní chaos č. 12 (1906)



Obr. 21: Hilma af Klint – Deset největších, Dětství č. 1 (1907)



Obr. 22: Hilma af Klint – Deset největších, Mládí č. 3 (1907)



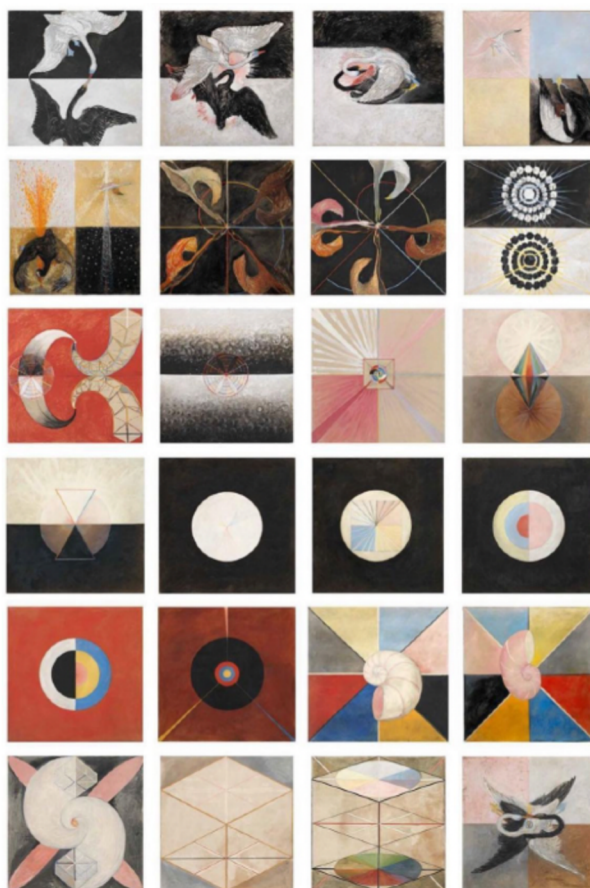
Obr. 23: Hilma af Klint – Deset největších, Stáří č. 10 (1907)



Obr. 24: Hilma af Klint – Série Evoluce (1908)



Obr. 25: Hilma af Klint – Pohled na květiny a stromy, Pšenice a pelyněk (1922)



Obr. 26: Hilma af Klint – Série Labutě (1914 – 1915)



Obr. 27: Hilma af Klint – Série
Labutě č. 1 (1914 – 1915)



Obr. 28: Hilma af Klint – Série
Labutě č. 2 (1914 – 1915)



Obr. 29: Hilma af Klint – Série
Labutě č. 3 (1914 – 1915)



Obr. 30: Hilma af Klint – Série
Labutě č. 4 (1914 – 1915)



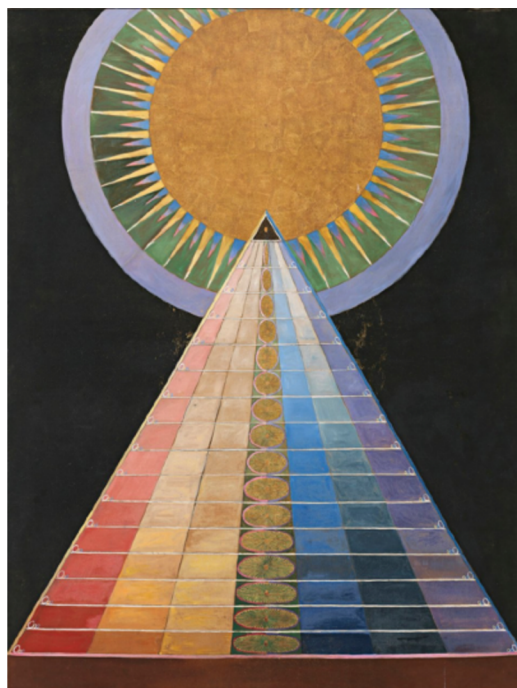
Obr. 31: Hilma af Klint – Série
Labutě č. 5 (1914 – 1915)



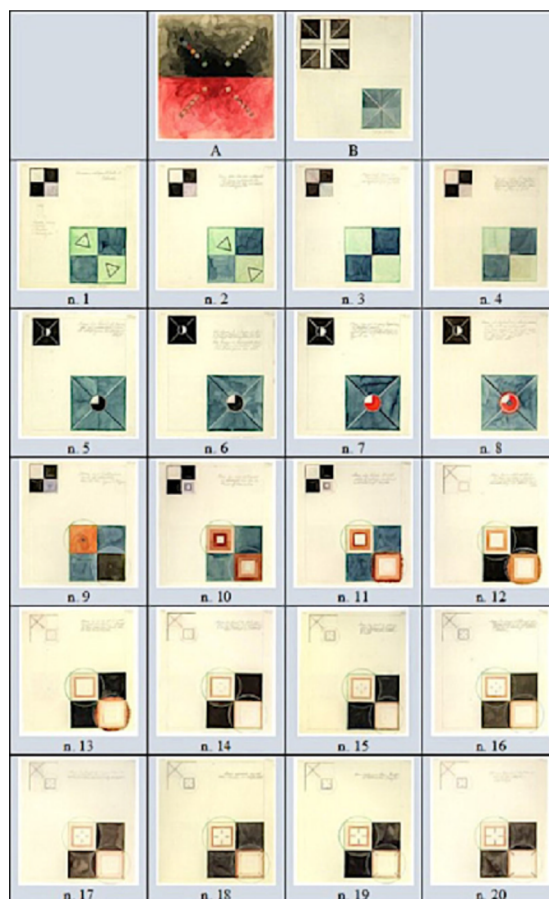
Obr. 32: Hilma af Klint – Série
Labutě č. 16 (1914 – 1915)



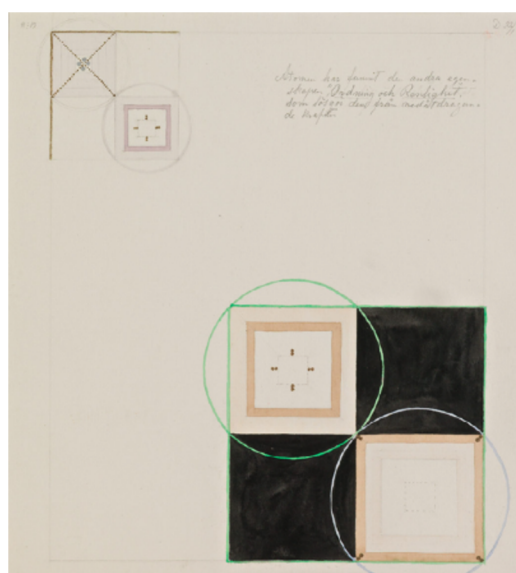
Obr. 33: Hilma af Klint – Série
Labutě č. 17 (1914 – 1915)



Obr. 34: Hilma af Klint – Skupina X,
Oltářní obrazy č. 1



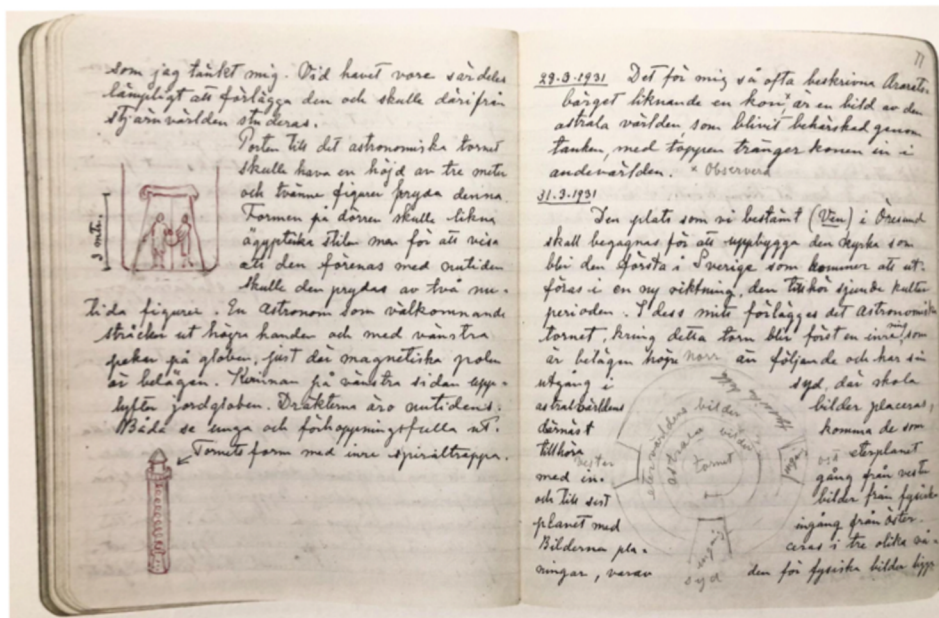
Obr. 35: Hilma af Klint – Série
Atomy (1917)



Obr. 36: Hilma af Klint – Série
Atomy č. 15 (1917)



Obr. 37: Hilma af Klint – Série II,
Počáteční obraz č. 1 (1920)

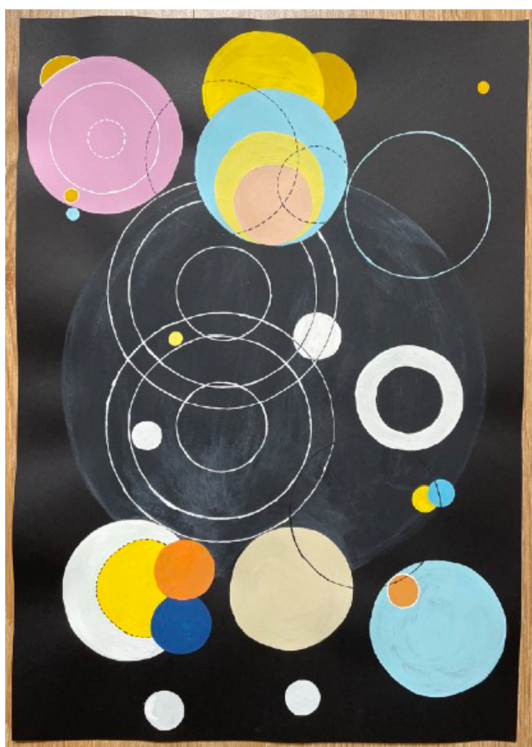


Obr. 38: Hilma af Klint – Plány na
stavbu chrámu, zápisník z let 1930 -
1931

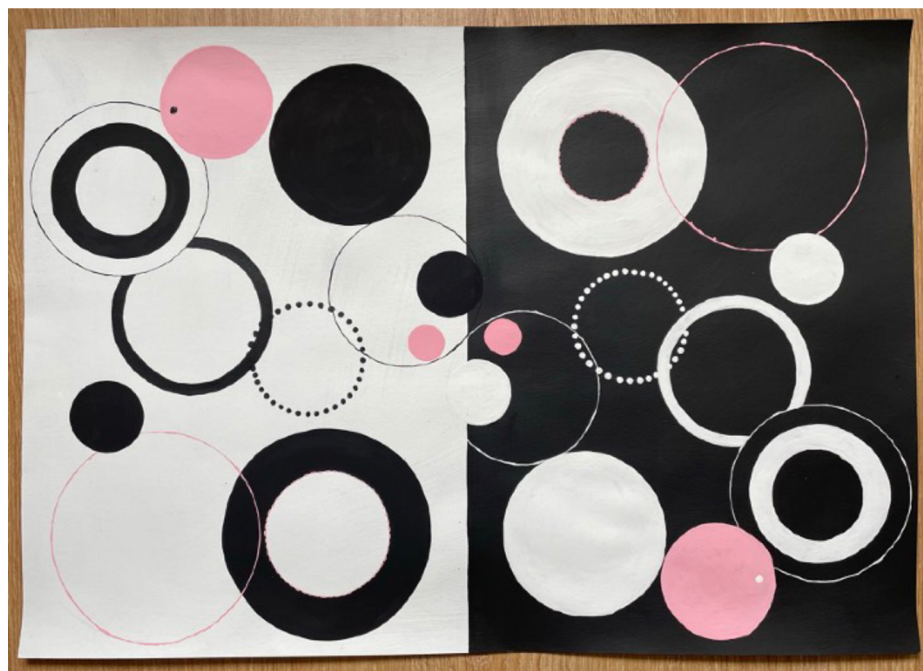
Obrazový materiál k praktické části



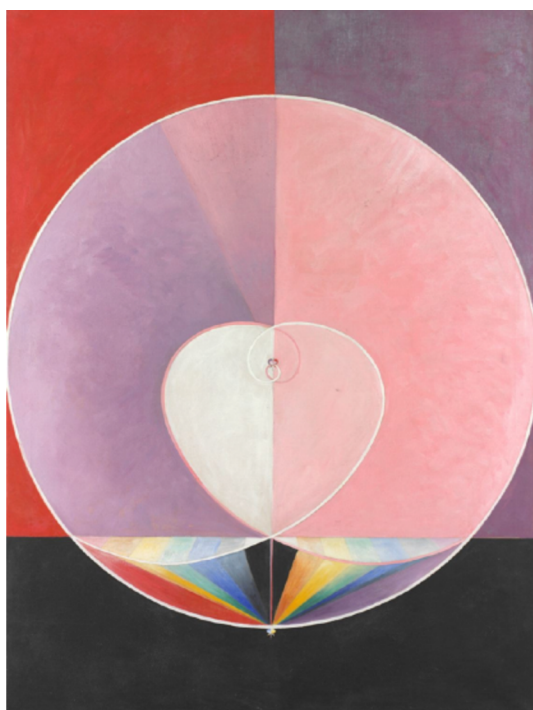
Obr. 39: Hilma af Klint – Deset největších, Dětství č. 2 (1907)



Obr. 40: Skicový materiál, malba, akrylové barvy, kružítka, černý papír



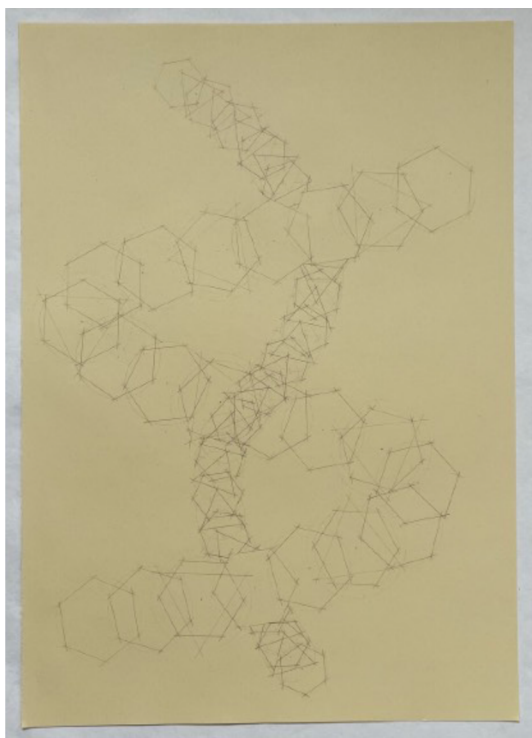
Obr. 41: Skicový materiál, malba, akrylové barvy, kružítka, bílý papír



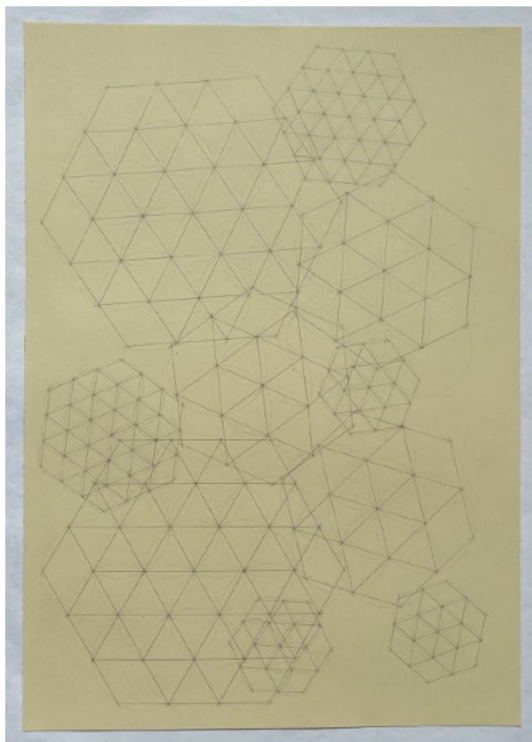
Obr. 42: Hilma af Klint – Skupina IX, Holubice č. 2 (1915)



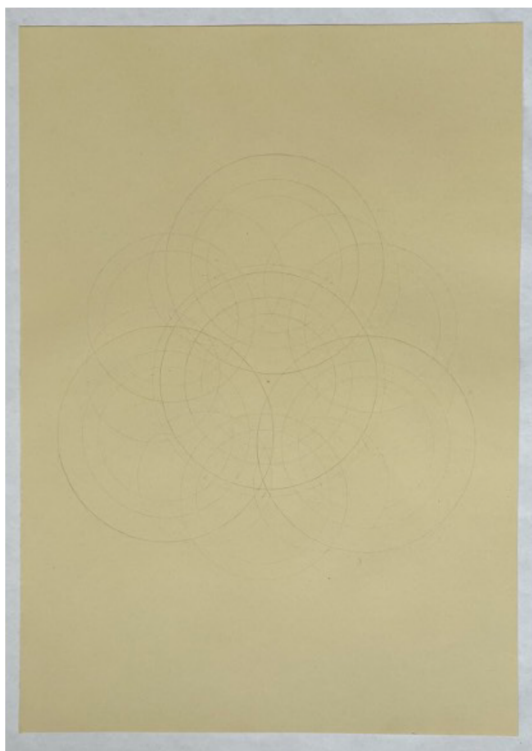
Obr. 43: Hilma af Klint – Skupina IX, Holubice č. 1 (1915)



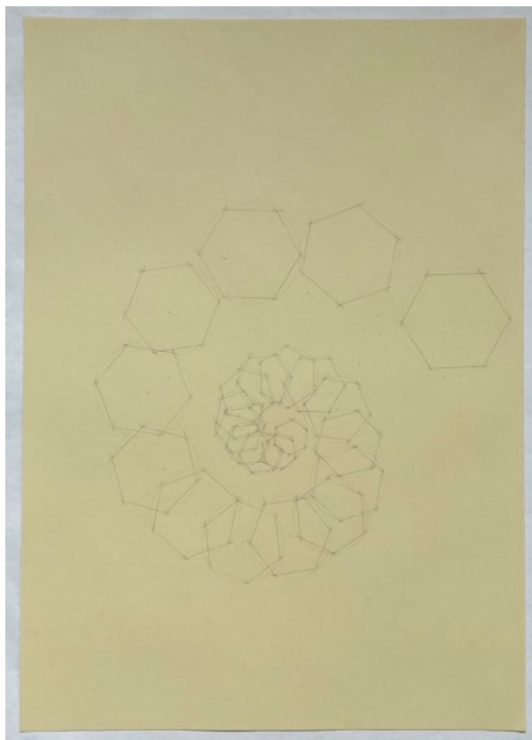
Obr. 44: Skicový materiál, studie, tužka, kružítko



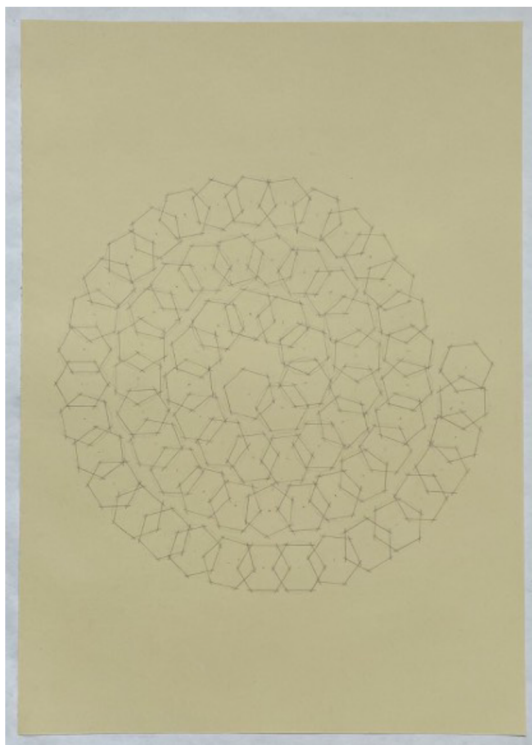
Obr. 45: Skicový materiál, studie,
tužka, kružítko



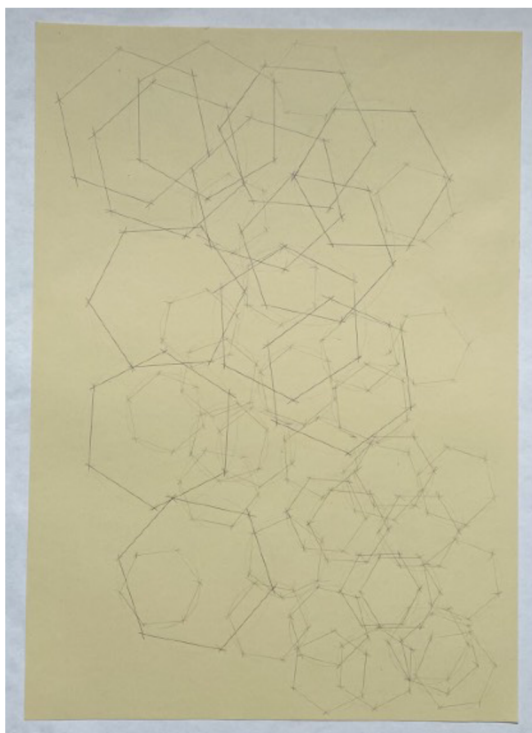
Obr. 46: Skicový materiál, studie,
kružítko



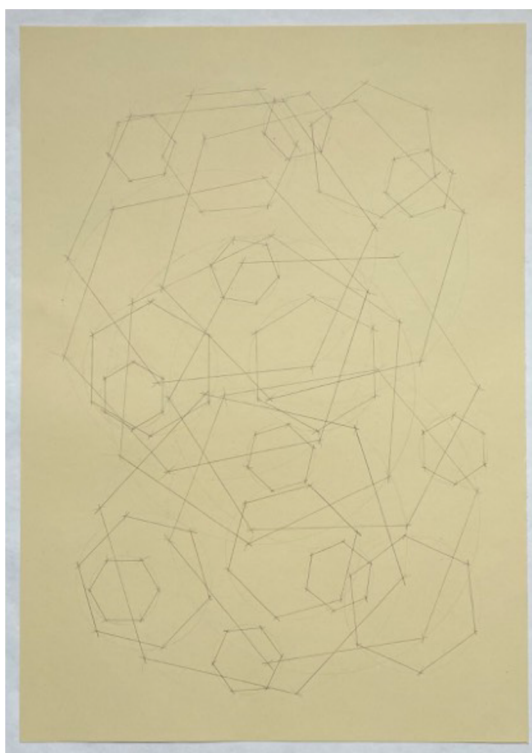
Obr. 47: Skicový materiál, studie,
tužka, kružítko



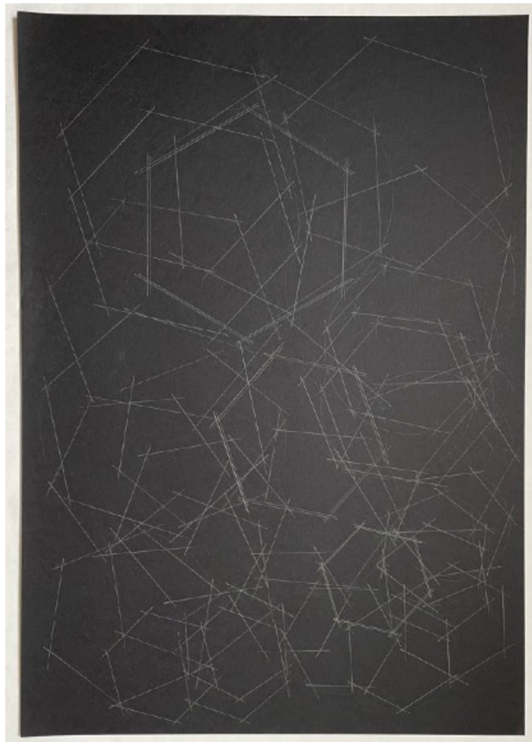
Obr. 48: Skicový materiál, studie,
tužka, kružítko



Obr. 49: Skicový materiál,
geometrická kresba, tužka, kružítko



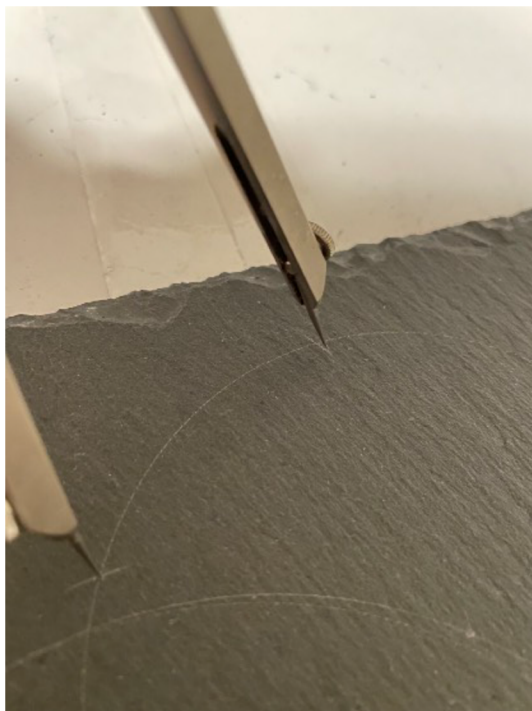
Obr. 50: Skicový materiál,
geometrická kresba, tužka, kružítko



Obr. 51: Skicový materiál,
geometrická kresba, pastelky,
kružítka



Obr. 52: Průběh práce na finálním
díle (broušení hran)



Obr. 53: Průběh práce na finálním díle (rýsování šestiúhelníků I.)



Obr. 54: Průběh práce na finálním díle (rýsování šestiúhelníků II.)



Obr. 55: Průběh práce na finálním díle
(rýsování šestiúhelníků III.)



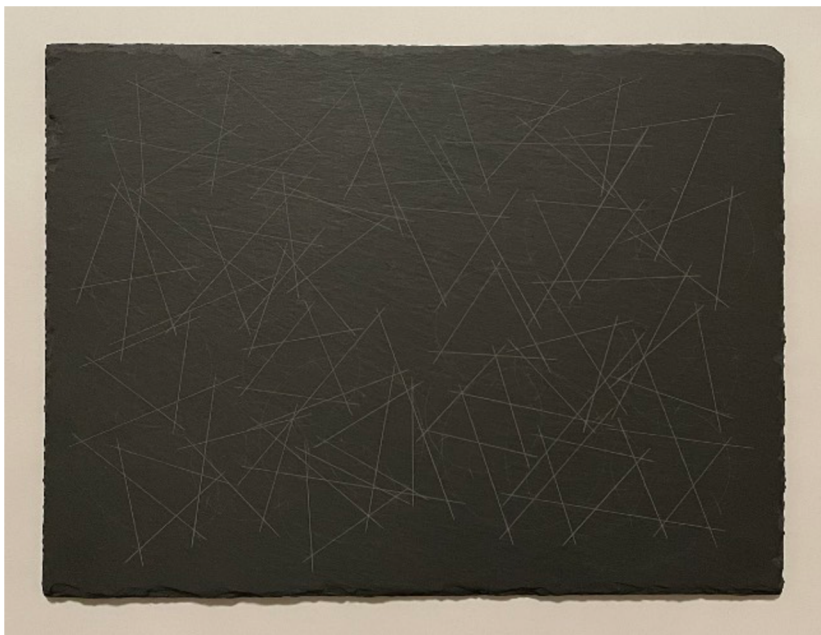
Obr. 56: Průběh práce na finálním díle



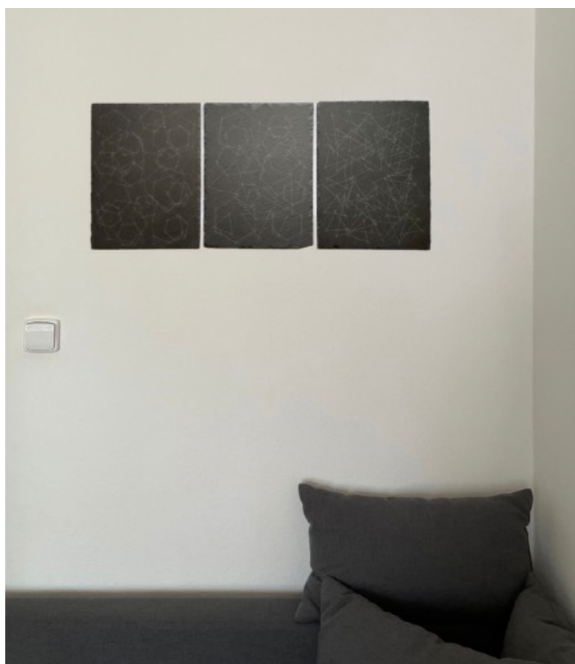
Obr. 57: Břidlicová destička (finální podoba I)



Obr. 58: Břidlicová destička (finální podoba II)



Obr. 59: Břidlicová destička (finální podoba III)



Obr. 60: Břidlicové destičky (instalace do prostoru I.)



Obr. 61: Břidlicové destičky
(instalace do prostoru II.)

Zdroje příloh teoretická část

Obr. 1: Pablo Picasso – Slečny z Avignonu (1907). Dostupné z: <https://search.mlp.cz/cz/titul/slecny-z-avignonu/2387732/#/getPodobneTituly=deskriptory-eq:90719763-amp:key-eq:2387732>

Obr. 2: František Kupka – Čtyři příběhy bílé a černé (1926). Dostupné z: https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.R_29086

Obr. 3: František Kupka – Pohled na Dobrušku (1889). Dostupné z: https://rychnovsky.denik.cz/volny-cas/kupka_obraz20070620.html

Obr. 4: František Kupka – Dvoubarevná fuga (1912). Dostupné z: https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.O_5942

Obr. 5: Kazimír Malevič – Černý čtverec (1915). Dostupné z: <https://artrevue.cz/kazimir-malevic-mysticka-cesta-do-bodu-nula/>

Obr. 6: Kazimír Malevič – Kompozice (1916). Dostupné z: <https://artrevue.cz/kazimir-malevic-mysticka-cesta-do-bodu-nula/>

Obr. 7: Claude Monet – Kupky sena (1891). Dostupné z: <https://api.artic.edu/api/v1/artworks/64818/manifest.json>

Obr. 8: Wassily Kandinsky – Improvizace č. 5 (1911). Dostupné z: <https://www.myartprints.cz/a/wassily-kandinsky/improvisationno5.html>

Obr. 9: Wassily Kandinsky – Modrý jezdec (1903). Dostupné z: <https://slavneobrazy.cz/cs/kandinsky-wassily-modry-jezdec-ido-7976>

Obr. 10: Wassily Kandinsky – Kompozice X (1939). Dostupné z: <https://www.alamy.com/stock-photo-composition-x-1939-wassily-kandinsky-1866-1944-russia-russian-federation-80351775.html?imageid=7AE3F13C-7671-40E3-8E3E-CAE211BC4469&p=16611&pn=1&searchId=abafafc710e3db6fdc946f10c5a8b4c3&searchtype=0>

Obr. 11: Hilma af Klint (1890). Dostupné z: <https://www.mediastorehouse.com/heritage-images/hilma-af-klint-c-1890-creator-anonymous-20759950.html>

Obr. 12: Hilma af Klint na Královské akademii výtvarných umění (1885). Dostupné z: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2016/feb/21/hilma-af-klint-occult-spiritualism-abstract-serpentine-gallery>

Obr. 13: Edvard Munch – Výkřik (1893). Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Výkřik>

Obr. 14: Edvard Munch – Madona (1895). Dostupné z: https://www.nga.gov/features/slideshows/edvard-munch-master-prints.html#slide_15

Obr. 15: Sanační místnost (1890). Dostupné z: <https://www.guggenheim.org/articles/checklist/inspiration-and-influence-the-spiritual-journey-of-artist-hilma-af-klint>

Obr. 16: Hilma af Klint – Večerní klid (1907). Dostupné z: <https://opensea.io/assets/ethereum/0x6eb8176b60d7e60c5c11d6af0847fcccd6451cdf/361>

Obr. 17: Hilma af Klint – Deset největších (1907). Dostupné z: <https://shop.tate.org.uk/hilma-af-klint-the-ten-largest-premium-postcard-set/28143.html>

Obr. 18: Hilma af Klint – Deset největších, Dospělost č. 6 (1907). Dostupné z: https://arthive.com/it/artists/69360~Hilma_af_Klint/works/637266~Serie_Dieci_pi_importanti_6_Crescere

Obr. 19: Hilma af Klint – Deset největších, Stáří č. 9 (1907). Dostupné z: <https://guide.modernamuseet.se/stockholm/en/collection/hilma-af-klint/alderdomen-grupp-iv/>

Obr. 20: Hilma af Klint – Prvotní chaos č. 12, Skupina I (1906). Dostupné z: <https://www.cutlermiles.com/group-1-primordial-chaos-no-12-by-hilma-af-klint/>

Obr. 21: Hilma af Klint – Deset největších, Dětství č. 1 (1907). Dostupné z: <https://www.meisterdrucke.cz/umelecke-tisky/Hilma-af-Klint/1197797/Deset-nejvetších,-dětství,-č.-1,-skupina-IV,-1907..html>

Obr. 22: Hilma af Klint – Deset největších, Mládí č. 3 (1907). Dostupné z: <https://fineartamerica.com/featured/the-ten-largest-group-iv-childhood-youth-hilma-af-klint.html>

Obr. 23: Hilma af Klint – Deset největších, Stáří č.10 (1907). Dostupné z: <https://guide.modernamuseet.se/stockholm/en/collection/hilma-af-klint/alderdomen-grupp-iv/>

Obr. 24: Hilma af Klint – Série Evoluce (1908). Dostupné z: <https://dribbble.com/shots/22475706-Art-Exhibition-Poster>

Obr. 25: Hilma af Klint – Pohled na květiny a stromy, Pšenice a pelyněk (1922). Dostupné z: <https://guide.modernamuseet.se/stockholm/en/collection/hilma-af-klint/botaniska-akvareller/>

Obr. 26: Hilma af Klint – Série Labutě (1814–1915). Dostupné z: <https://www.facebook.com/HilmaafKlintOfficial/photos/a.4267265049961608/4748406671847441/?type=3>

Obr. 27: Hilma af Klint – Série Labutě č. 1 (1914–1915). Dostupné z: <https://www.guggenheim.org/teaching-materials/hilma-af-klint-paintings-for-the-future/figuration>

Obr. 28: Hilma af Klint – Série Labutě č. 2 (1914–1915). Dostupné z: <https://www.reproduction-gallery.com/oil-painting/1634192405/the-swan-no-2-by-hilma-af-klint/>

Obr. 29: Hilma af Klint – Série Labutě č. 3 (1914–1915). Dostupné z: <https://www.reproduction-gallery.com/oil-painting/1634364686/the-swan-no-3-group-ix-by-hilma-af-klint/>

Obr. 30: Hilma af Klint – Série Labutě č. 4 (1914–1915). Dostupné z: <https://www.redbubble.com/i/poster/Hilma-Af-Klint-The-Swan-No-4-Group-IX-SUW-by-Olivia-One/108873651.LVTDI>

Obr. 31: Hilma af Klint – Série Labutě č. 5 (1914–1915). Dostupné z: https://arthive.com/sl/artists/69360~Hilma_af_Klint/works/580887~Series_Swan_5

Obr. 32: Hilma af Klint – Série Labutě č. 16 (1914–1915). Dostupné z: <https://www.froyleart.com/blog-1/hilma-af-klint>

Obr. 33: Hilma af Klint – Série Labutě č. 17 (1914–1915). Dostupné z: <https://www.froyleart.com/blog-1/hilma-af-klint>

Obr. 34: Hilma af Klint – Skupina X, Oltářní obrazy č. 1 (1915). Dostupné z: <https://www.meisterdrucke.cz/umelecke-tisky/Hilma-af-Klint/1201048/Skupina-X,-č.-1,-Oltářní-obraz,-1915..html>

Obr. 35: Hilma af Klint – Série Atomy (1917). Dostupné z: https://www.researchgate.net/figure/Quadro-1-Conjunto-de-aquarelas-da-serie-Atomos-de-Hilma-af-Klint-realizadas-em-1917_fig1_375629111

Obr. 36: Hilma af Klint – Série Atomy č. 15 (1917). Dostupné z: <https://www.guggenheim.org/teaching-materials/hilma-af-klint-paintings-for-the-future/science>

Obr. 37: Hilma af Klint – Série II, Počáteční obraz č. 1 (1920). Dostupné z: <https://www.guggenheim.org/audio/track/series-ii-1920-by-hilma-af-klint>

Obr. 38: Hilma af Klint – Plány na stavbu chrámu, zápisník z let 1930 - 1931. Dostupné z: https://soar.suny.edu/bitstream/handle/20.500.12648/12438/2183_Stephanie_Alifano.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Zdroje příloh praktická část

Obr. 39: Hilma af Klint – Deset největších, Dětství č. 2 (1907). Dostupné z: <https://www.guggenheim.org/teaching-materials/hilma-af-klint-paintings-for-the-future/abstraction>

Obr. 40: Skicový materiál, malba, akrylové barvy, kružítko, černý papír. Autorská fotografie.

Obr. 41: Skicový materiál, malba, akrylové barvy, kružítko, bílý papír. Autorská fotografie.

Obr. 42: Hilma af Klint – Skupina IX, Holubice č. 2 (1915). Dostupné z: <https://www.arthistoryproject.com/artists/hilma-af-klint/doves-no-2/>

Obr. 43: Hilma af Klint – Skupina IX, Holubice č. 1 (1915). Dostupné z: <https://slavneobrazy.cz/cs/hilma-af-klint-the-dove-no-1-ido-39786>

Obr. 44: Skicový materiál, studie, tužka, kružítko. Autorská fotografie.

Obr. 45: Skicový materiál, studie, tužka, kružítko. Autorská fotografie.

Obr. 46: Skicový materiál, studie, kružítko. Autorská fotografie.

Obr. 47: Skicový materiál, studie, tužka, kružítko. Autorská fotografie.

Obr. 48: Skicový materiál, studie, tužka, kružítko. Autorská fotografie.

Obr. 49: Skicový materiál, geometrická kresba, tužka, kružítko. Autorská fotografie.

Obr. 50: Skicový materiál, geometrická kresba, tužka, kružítko. Autorská fotografie.

Obr. 51: Skicový materiál, geometrická kresba, pastelky, kružítko, černý papír. Autorská fotografie.

Obr. 52: Průběh práce na finálním díle, broušení hran. Autorská fotografie

Obr. 53: Průběh práce na finálním díle, rýsování šestiúhelníků I. Autorská fotografie.

Obr. 54: Průběh práce na finálním díle, rýsování šestiúhelníků II. Autorská fotografie.

Obr. 55: Průběh práce na finálním díle, rýsování šestiúhelníků III. Autorská fotografie.

Obr. 56: Průběh práce na finálním díle. Autorská fotografie.

Obr. 57: Břidlicová destička, finální podoba I. Autorská fotografie.

Obr. 58: Břidlicová destička, finální podoba II. Autorská fotografie.

Obr. 59: Břidlicová destička, finální podoba III. Autorská fotografie.

Obr. 60: Břidlicové destičky, instalace do prostoru I. Autorská fotografie.

Obr. 61: Břidlicové destičky, instalace do prostoru II. Autorská fotografie.