

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
FILOZOFICKÁ FAKULTA
KATEDRA DĚJIN UMĚNÍ

Obor: Teorie a dějiny výtvarných umění

Život a dílo: Jaroslav Veris Zamazal
(1900-1983)

bakalářská diplomová práce

Hana Appeltová

Vedoucí práce: Doc., PaedDr., Alena Kavčáková, Dr.

Olomouc 2017

Čestné prohlášení Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně s použitím literatury a pramenů uvedených v bibliografii.

.....

V Olomouci dne 3.5.2017

počet znaků: 87 899

Ráda bych zde poděkovala vedoucí bakalářské práce paní doc., PaedDr. Aleně Kavčákové Dr. za odborné vedení práce a cenné rady, které mi pomohly tuto práci zkompletovat. Mimo jiné děkuji i svým rodičům za umožnění studia. V neposlední řadě také děkuji všem respondentům, kteří mi poskytli potřebné informace a obrazový materiál.

Obsah

1. Úvod.....	5
2. Současný stav bádání	7
3. Život	10
3. Dílo.....	22
3.1. Neoklasicismus	23
3.2. Krajinomalba.....	35
3.3. Zátíší a výjevy ze všedního života	38
3.4. Reakce na válku	40
3.5. Abstraktní a surrealistické kompozice	40
3.6. Ilustrace, časopisy, plakáty a návrhy kostýmů pro divadlo.....	43
3.7. Sochařství.....	45
4. Závěr	46
5. Přílohy	48
5.1. Seznam příloh.....	48
5.1.1. Seznam výstav	48
5.2. Seznam vyobrazení	49
5.2.1. Obrazová příloha	54
5.3. Seznam pramenů	68
5.3.1. Seznam literatury.....	68
5.3.2. Seznam katalogů z výstav	69
5.3.3. Seznam internetových zdrojů	70

1. Úvod

Tato práce je věnovaná akademickému malíři, který prožil část svého života v Paříži, ale i přesto se do Čech vracel velmi rád, Jaroslavu Verisovi Zamazalovi. Tento malíř byl vždy z hlediska tvorby velice aktivní. Jeho nejčtetnější a nejznámější díla pocházejí z období, kdy se věnoval výhradně neoklasicismu. Což bylo převážně ve 20. a 30. letech 20. století. Jako mladý docházel Veris pravidelně na přednášky na Akademii výtvarných umění v Praze, kde úspěšně plnil zkoušky a dokonce dostával i stipendia na studia a vyhrával různé soutěže. Brzy na to, po úspěšném studiu na Akademii, odjel do Paříže. Tento studijní pobyt byl velmi přínosným pro jeho tvorbu. Právě zde, v Paříži, se Veris seznamuje s již zmiňovaným neoklasicismem. Zde poznává mnoho významných umělců, jak českých, tak i zahraničních. Ve Verisově tvorbě dále můžeme nalézt ozvuky i ze „starého“ umění. Veris často cestoval a ku příležitosti těchto studijních cest navštěvoval i světoznámá muzea a galerie.

I přes utrpení, které prožíval během druhé světové války, se jeho tvorba nijak neomezila. I tak se malíř Jaroslav Veris Zamazal dokázal prosadit. V jeho tvorbě převládají především akty, ke kterým můžeme nalézt velké sborníky kreseb jako pomocného aparátu pro hotové dílo. Nebo i jako samostatné plnohodnotné výtvarné dílo.

Během jeho života ani po jeho smrti, nebyla Verisovy věnována taková pozornost, která by se věnovala komplexnější studii či monografii jeho života a díla, jež by postihovala Verisovu tvorbu ve všech výtvarných technikách, který tento umělec používal. Cílem této práce je proto vytvořit výchozí a ucelenou monografickou studii.

V této práci je kompletně zahrnuta rekonstruovaná biografie umělce. Zároveň je zde zahrnuta i umělcova celoživotní tvorba. Jedná se především o výtvarnou činnost, jako je kresba a malba. Veris však nezanevřel ani na sochařskou tvorbu. Tato práce zahrnuje díla, která se nacházejí různě v českých a moravských galeriích či muzeích. Velkou část jeho děl

můžeme nalézt i v aukčních síních, kde se jeho díla prodávají vcelku dobře. Tato práce mimo jiné obsahuje seznam všech písemných pramenů a literatury, z nichž bylo při zpracování textu čerpáno. Dále práce obsahuje ucelený seznam výstav, kterých se Veris účastnil; souborné, soukromé, zahraniční i posmrtné výstavy.

Ke zpracování této práce bylo nutno prostudovat dokumenty ze státního archivu v Praze, katalogů z výstav, recenzím na umělce, novinových článků a archiválií z Akademie Výtvarných Umění v Praze, kam Veris během pěti let docházel na hodiny výuky. Každý z těchto dokumentů byl pro vypracování této práce velmi důležitý. Díky katalogům k výstavám se můžeme dočíst, že se názor na Verisovu tvorbu měnil. Zřídka kdy se však můžeme setkat s negativní kritikou.

Druhá část této práce se zabývá autorovým dílem, která je rozdělena do příslušných podkapitol, které rozdělují Verisovu tvorbu dle příslušných směrů. Konkrétní podkapitola se vždy nejprve věnuje obecnému vysvětlení konkrétního stylu, kterého se podkapitola týká. Největší část této druhé poloviny práce tvoří tvorba v neoklasicistním směru. Na příkladu děl jednotlivých směrů je poukázáno na jednotlivé prvky umělcovy tvorby a také jak dokázal vystihnout danou situaci, či jestli byla jeho konkrétní práce někým inspirována.

V závěrečné kapitole je pak shrnuto komplexní zhodnocení celkového vývoje Jaroslava Verise Zamazala. Jeho tvorba se objevuje ve velice známých českých galeriích i muzeích, nicméně žádné z těchto děl není zařazené do stálé expozice.

2. Současný stav bádání

Přesto, že o malířovo dílo vždy byl a stále je zájem, dosud nevyšla žádná souhrnnější publikace či monografie, zpracovávající podrobněji jak život samotného autora, tak celé jeho dílo v širším kontextu. Pro tuto práci byli nejvíce přínosné katalogy z výstav. Z těchto katalogů jsme se mohli dozvědět základní biografické údaje o umělcovi a rovněž jsme se mohli dozvědět, co v konkrétní chvíli malíř zrovna vystavoval.

První katalog výstavy, který se o Verisovi zabývá je z roku 1926. Text sepisuje Jaroslav Kodíček. Je zde vychválen díky své originalitě, která je pro Verise naprosto typická. Tento pojem se potom objevuje velice často i v následujících pár letech, kdy vycházejí další katalogy výstav. Jedná se především o to, že je zde Veris vychválen díky zachování si chladné hlavy a tvoří stále ve stylu, který on sám uznával. Nedá se říct, že by Veris kompletně zavrhoval současné moderní umění, ale že se snaží o dosažení jakési jedinečnosti. Veris je v tomto textu k jeho vlastní výstavě obrazů z Paříže velice kladně hodnocen.

Následující rok vychází další katalog výstavy. Doprovodný text sepsal Arne Novák. Nejprve zde Verise představuje jako zcela nového a neokoukaného nováčka. Toto období bylo u Verise známé především neoklasicistní tvorbou. Arne Novák zde popisuje, že ona právě touha po dokonalosti, kterou je neoklasicismus typický se objevuje zcela pravidelně ve Verisových dílech dvacátých let. Veris je zde chválen za to jak s klidem a harmonií přebírá všechny aspekty, které jsou právě pro neoklasicismus typické. Kritizuje zde jakousi Verisovu „zaostalost“ vůči soudobému výtvarnému umění. Veris totiž dával spíše přednost starému umění, které se řídilo jakýmsi řádem. Takto ovlivněný mohl být Veris už z Akademie, která si stále trvala na výuce starších principů umění. Mohl zde být i vliv Verisových studijních cest, které podnikal velice často. Verisův neoklasicismus je zde popisován jako něco zcela odlišného od umělců, kteří v tomto směru tvořili.

Další katalog sepsal profesor Viktor Oppenheimer. U tohoto katalogu však nelze odhadnout rok vydání. Zařazen je sem však proto, že obsahuje díla z konce dvacátých let. Nezvyklé je, že se zde najednou objevují díla především krajinářská. Můžeme zde tedy vidět už určitý pohyb ve Verisově tvorbě. Postup od aktů ke krajinomalbě. Oppenheimer je zde unesen svěžestí s jakou Veris v krajinách pracuje. Opravdu z Verisových krajin vyzařuje něco, co na nás působí až magicky a dokáže nás tak uklidnit. Opět se zde naráží na téma moderního a starého umění v jeho tvorbě.

Roku 1937 vychází další odborná kritika a zároveň i doplňující text k výstavě. Sepisuje ho profesor dějin umění Masarykovy univerzity, Dr. Eugén Dostál. Znovu se zde popisuje základní výtvarné principy používané v novoklasicismu. Uvádí zde dvě základní složky, zvuk barev a čistota linie, které jsou pro Verise stále ještě i v tomto období naprosto typické. Opět se zde objevuje další velice pozitivní kritika.

O pár let později, konkrétně roku 1959 sepisuje o Verisovi už ucelenější informace Jaroslav Pečírka. On sám se s Verisem setkal a spřátelil. Proto když procházíme text, který sepsal do katalogu k výstavě, můžeme cítit určité sympatie, které mezi sebou autor textu a umělec měli. Veris se najednou seznamuje s úplně jiným žánrem uměleckého směru. Po II. světové válce se Veris už nikdy nevrátil k neoklasicistickému stylu. Pečírka zde zmiňuje již velmi důležité milníky ve Verisově životě. Tím je na mysli studie na Akademii u Jana Preislera, pobyt v Paříži, seznámení se s Františkem Kupkou apod. Zmiňuje zde i velmi podstatná místa, která Veris navštívil při svých studijních cestách a s kým vším se setkal v jednotlivých galeriích a nechal se tak inspirovat. Tento text byl pro celou práci jeden z nejpodstatnějších. Shrnuje totiž jako první stručný život umělce.

Dalším velice kvalitním zpracováním textu ke katalogu výstavy je z 60. let a je sepsán Pavlem Eisnerem. Zpočátku je text pojmut básnickou formou. Popisuje zde, co na

jednotlivých typech obrazů můžeme vidět a jak to na nás působí. Každý tento popis se zabývá vždy jiným výtvarným tématem. Ať už to jsou krajiny, akty, portréty nebo žánrové scény, tak jsou téměř vždy popsány až do detailu. Celý text působí nejprve, jakoby se vůbec netýkal Verise, ale jakoby popisoval dobový stav umění. Eisner se nakonec o Verisovi zmíní až na konci textu. Kde v kurzívě uvádí, že oproti jiným dobovým umělcům se Veris vyznačuje něčím zvláštním, co jakoby vyzařuje z jeho díla. Zmiňuje zde, že Verisova díla na nás působí určitou harmonií a klidem.

Roku 1974 vydává Galerie bratří Čapků další katalog k výstavě, kde ho doprovází text, který sepisuje sám Veris. Píše zde o tom, že pokud umělec by měl být vysoce hodnocený, tak by měl naslouchat tajemným hlasům, které probouzejí zrození uměleckého díla. Popisuje zde naprosto přesně problémy, s kterými si musel projít každý umělec této doby. Jedná se o určité etapy naprosto odlišných výtvarných stylů. Umělci často tápali, bloudili a experimentovali, než našli projev, který se odrazil z jejich nitra. Tento text byl pro tuto práci také velice důležitý, protože díky němu můžeme vidět pohled na dobové umění od samotného Verise.

Během počátku 21. století vznikají další dva katalogy, které už shrnují stručný kompletní životopis. První vychází roku 2004 a nazývá se: *Jaroslav Veris (1900-1983): malíř presidentů*. Druhý vychází o rok později pro Krajskou galerii výtvarného umění ve Zlíně.

Všechny katalogy byly pro tuto práci velice přínosné. Nejen po stránce informativní jako byl umělcův život, ale i také seznamem děl a doprovodnými obrazy, které byly zrovna v tu dobu vystavené. Protože, když chceme tyto obrazy dohledat zpětně, tak často narazíme na překážku. Tyto obrazy totiž velice často končily v soukromých sbírkách a v současné době je téměř nemožné je dohledat. Především, jak konkrétní dílo vypadalo.

3. Život

Jaroslav Veris Zamazal se narodil 10. července 1900 ve Vsetíně na Valašsku ¹. Jeho otec se jmenoval Josef Zamazal. Pocházel z východních Čech a byl obvodním lékařem. Jeho matka se jmenovala Žofie Nováčková Zamazalová, která sledovala a účastnila se kulturních podniků, navštěvovala divadla, koncerty a vše, kde se odehrával jakýkoliv kulturní život.² Byla rovněž lékařka a pocházela ze Vsetína. Umění v této rodině nebylo ničím zvláštním. Jeho bratr Josef Zamazal ³ se mimo jiné také věnoval malířství. Oba bratři chodili na stejnou školu a později dokonce i na Akademii Výtvarných umění v Praze.

Roku 1910 se rodina odstěhovala, kvůli otcově práci, do Brna. Zde pak mladý Jaroslav studoval na klasickém gymnáziu, kde mu jsou oporou dva pedagogové. Akademický malíř a profesor Bohumil Hnátek ⁴ a Dr. Josef Vydra ⁵. Josef Vydra zcela jistě výrazně ovlivnil výběr i výkon budoucího povolání mladého a nadaného studenta Jaroslava Verise.

Roku 1917 přichází na Akademii výtvarných umění dopis. Tento dopis ⁶ žádá rektora, aby přijal do druhého semestru dva velmi nadané studenty Jaroslava Zamazala a také jeho bratra Josefa. V dopise je také uvedeno, aby byly oba studenti osvobozeni od poplatků na škole. Následně jsou oba přijati. Veris nastoupil do třídy, kterou vedl sám Jan Preisler. V této době se na Akademii nacházela spousta umělců generace devadesátých let, jejichž zásluhou bylo, že v tomto času docházelo k rozvoji moderní výtvarné kultury, která se nerozlučně sepjala s historií Akademie. Avšak chod takto prosperující Akademie narušovala smrt, která odváděla mnohé předčasně od rozpracovaných děl a učitelského působení. Toto platí i pro Jana

¹ PŘ 1931-1940, Státní oblastní archiv v Praze, policejní archivy.

² Mílek Václav, *Petit Testament: Jaroslav Veris* (katalog výstavy), Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně 2005.

³ 1899-1971. Dostál Eugen, *Výstava obrazů a kreseb Josefa Zamazala* (katalog výstavy), Praha 1941.

⁴ 1877-1935.

⁵ 1884-1959.

⁶ Archiv AVU, *Katalog všeobecné školy malířské 1917-1918*.

Preislera, který nakonec Verise učí pouze jeden semestr a potom umírá. I tak Preisler nechává, jak ve Verisovi, tak i mnoho dalších svých studentech něco ze svého smýšlení o umění.

Aktivitu na Akademii citelně také narušila první světová válka, jejíž hořké a bolestné prožitky ovlivnily celou českou kulturu. Avšak roku 1918 vzniká Československý stát a pro umělce se tak otevírá zcela nová cesta k rozvoji výtvarné kultury.

Jan Preisler ⁷ byl ve své době velice nadanou osobností. Jako jeden z mála se dokázal odtrhnout od současné generace, která se stále držela starých zásad. Jeho tvorba může být ztotožňována s nastupující mladou generací. Jeho díla mají symbolistní podstatu. Intimní řeč citových vzrušení se tu vyrovnává s prvky harmonie a řádu⁸. Chtěl, aby v obraze byla zdůvodněna síla logiky a intelektu. Poslední léta jeho života a tvorby jsou značně ovlivněna výstavami Emila Bernarda a Emila Antoina Bourdella, které probíhaly současně roku 1909. V této době Preisler začal směřovat k ještě větší klasičnosti, větší objemovosti a nadčasovosti formy. Měl mimořádné předpoklady v tom, co bylo možno nazvat absolutním smyslem pro kresbu ⁹. Dokázal v divákovy probudit větší zájem o kontrast barev, který sám o sobě vyvolával prostor. Zároveň však Preisler kladl velký důraz na linii, která byla hlavním výrazovým prostředkem. Samotná kresba však v Preislerově případě není samoúčelnou, vždy se jednalo o pomůcku, o studii k velkému výtvarnému dílu ¹⁰. Preisler vedl své žáky k „vědomé práci“ (všechna tvorba byla vedena citem a náladou). I když kresbu jako takovou samostatně nepoužíval – mimo studii k obrazům – tak chtěl, aby studenti pomocí ní zachytili charakter kresleného předmětu. Kresba dle něj nesměla být chaotickou směsicí čar, jako bylo různé nastavování. Zde je vidět jeden

⁷ 1872-1918.

⁸ Michalová Rea, *Klasicismus v moderním umění*, Praha 2007, s.144.

⁹ Poche Emauel a kol., *Encyklopedie českého výtvarného umění*, Praha 1975, s.388.

¹⁰ Zajímavé je, že si Preisler vždy na kresbě zakládal a přitom ji jako samostatný styl v umění či hodnotným uměleckým znázorňovacím prvkem vůbec nepovažoval.

z prvních vlivů, který Preisler na mladé umělce měl. U Verise je klidná a pevná linie základním poznávacím prvkem, který uplatňuje celý svůj život.

U Preislera byl Veris pouze jeden semestr, protože poté Preisler umírá a na jeho místo nastupuje Vratislav Nechleba ¹¹. Jedná se také pouze o jeden semestr.

Během roku 1906 nastupuje zcela nová vlna radikalismu v umění. Začali se objevovat nové výtvarné skupiny. Mezi úplně ty první, které se v tuto dobu v Paříži objevují, jsou „Les Fauves“ a „Les incohérents“. V umělci v této době plane plamen, který touží po inovátorství a není tedy divu, že umělci v této době zkouší různé nové výtvarné možnosti. Snaží se o odklon od veškerých principů dřívějších dob. Během tohoto období přicházejí do Paříže umělci z celého světa. Z různých zemí a různých kultur. Každý z těchto umělců nakonec pochytil jiný, odlišný, další nový styl, který má za následek toho, že umělců této doby neexistuje pouze jednotná tvorba v příslušném výtvarném oboru. Problém však vzniká tehdy, kdy umělec hledá styl, který mu „sedne“. Často můžeme vidět, že umělec si musel projít určitým vývojem k získání osobitého stylu, než došel k něčemu vytouženému, co ho dokázalo uspokojit. U některých umělců můžeme zase vidět, že přejímají určitý prvek z nového výtvarného umění, ale do toho přimíchávají svůj určitý individuální výtvarný prvek.

Během této doby se v Paříži objevili dva naprosto různé, ale i přesto podobné umělecké směry. Jedním z nich je kubismus a druhým je neoklasicismus. Soudobé umění chtělo vzbudit obdiv překvapením, nikoliv čistou krásou oduševnělých tvarů ¹². Dle Gina Severiniho: „malíři dneška už neznají pravé zákony výtvarného umění, neznají základní pravidla. Pouze na akademiích se dozvídají informace, které jsou nedostačující a vedou je k chybnému závěru“¹³ Toto tvrzení

¹¹ 1885-1965

¹²⁻¹⁸ Severini Gino, I. kapitola z knihy Gina Severini-ho: Du Cubisme au Classicisme, in: *Sborník Život III.*, Praha 1923, s. 22.

právě neplatí ani jak pro kubismus, tak ani pro neoklasicismus. V případě kubismu se umělec zaměřuje především na emoce, které vycházejí z výtvarného díla. Dává tedy přednost spíše výtvarnosti před popisností. Kubismus si zakládá hlavně na poezii. Na druhou stranu novoklasicismus uzavírá jakési historické období. Nezbyvají žádné jiné směry, které by se vracely k původnímu starému umění dob minulých. Společně s kubismem se neoklasicismus řadí do posledního umění měšťanské kultury. Uzavírají tak společně kapitolu uměleckých historických slohů.

Roku 1919 nastupuje Veris na speciálně zaměřenou školu malířskou ke Karlu Krattnerovi¹⁴. Na této speciálce je až do roku 1923. Během této doby Veris získává celou řadu stipendií a dokonce vyhrává i soutěže¹⁵. Krattner byl umělec německého původu a vyučil se na pražské a mnichovské akademii. Zde studoval malbu. Známy byl především díky jeho obrazům s náboženskými náměty a používáním techniky fresky. Mimo jiné také proslul i jako znalec různých technik a technologií, které používali staří mistři. Toto uplatňování starého umění od něj přebírá i mladý Veris, který během studií na Pražské Akademii i v průběhu třicátých let podniká studijní cesty do světoznámých evropských galerií a muzeí, kde studuje staré mistry a jejich používání starých technik, které uplatňuje ve svém díle. Ateliérem Karla Krattnera prošlo mnoho, později slavných, umělců. Jako příklady lze jmenovat: Karla Holana, Františka Tichého, Jindřicha Štýrského a Františka Muziku.

Jan Preisler a Karel Krattner byli umělci a profesori, jejichž vliv se ve Verisově tvorbě výrazně projevuje. Verisova studia celkově probíhala úspěšně a bez problémů¹⁶.

¹⁴ 1862-1926

¹⁵ Stipendium v letech 1919-1920 získává Veris 227,-kč. Dále Veris získává stipendium hned v následujících letech 1920-1921 – 400,-kč. Ve stejné období získává další stipendium 768,-kč.

V letech 1921-1922 získává Veris ocenění, kdy se umísťuje na 5. místě a získává 600,-kč. Mezi roky 1918-1920 získává Veris pravidelně stipendium z Nadace Karla Buqoye každý měsíc 160,-kč. – *Almanach Akademie Výtvarných Umění v Praze*, Praha 1926.

¹⁶ Archiv AVU, Katalogy všeobecné školy malířské 1917-1918, katalogy malířské školy prof. Karla Krattnera 1909-1918.

Při studiích Veris často cestoval. Roku 1920 navštívil Německo, 1921 Rakousko a 1923 opět Německo. Jednalo se především o krátké studijní cesty. Většinou navštěvoval místní muzea se starými mistry. Takto to pokračuje i po ukončení studií. Ještě několikrát navštívil Vídeň a Mnichov. Ve Vídni strávil ještě několik dalších let, kdy docházel do dílen uměleckoprůmyslového muzea. Dokonce i o něco později, ještě téhož roku cestuje do Paříže. V Paříži navštěvuje místo s nejslavnějšími sbírkami na světě – Louvre. Zde pak studoval díla italských a holandských klasiků. Od starých mistrů, především právě od italských a holandských, převzal mimo jiné i techniku míchání barev a jejich nanášení na plátno. Dokonce se snažil napodobit i dobovou patinu obrazů.

První cestu do Paříže podnikl Veris roku 1922, s tím že se pak ještě vrátil zpět do Prahy. Do Paříže se na delší dobu nakonec dostal v roce 1924, kdy se jeho pobyt protáhl až do roku 1938. Tento pobyt však nebyl pokryt žádným stipendiem, a proto není divu, že v tomto období se setkával s mnoha většími či menšími problémy (hlavně finančními), které bylo nutno řešit.

I přes veškeré finanční nesnáze začal Veris, hned po příjezdu do Paříže, studovat na Academii Julienne a také, mimo jiné, začal navštěvovat přednášky Františka Kupky, který ovlivnil nejen Jaroslava Verise, ale i mnoho dalších významných českých malířů, kteří přispěli k rozvoji českého výtvarného umění v budoucích letech. Verisův příchod do Paříže zásadním způsobem ovlivnil jeho celoživotní tvorbu a názor.

V Louvru kopíruje staré mistry. Především benátské koloristy 16. století. Konkrétně Veroneseho a Tintoreta. Dále zde také kopíruje dílo světově nejznámější – Monu Lisu od Leonarda da Vinci.

V Paříži uspořádal roku 1928 ve světoznámé Galerii Bernheim Jeune i vlastní výstavu. Zmíněná galerie vždy podporovala tvorbu impresionistů 19. století od jejich počátků až do

smrti. Vystavovali zde také postimpresionisté a symbolisté. Verisovu tvorbu však tito umělci ovlivňují pouze „okrajově“¹⁷.

Významným obdobím ve Verisově životě byl rok 1929, kdy se stává členem Podzimního salonu¹⁸ (Salon d'automne) a také Salonu nezávislých umělců¹⁹ (Salon des Indépendants). V rámci těchto salónů měl Veris možnost představit svou tvorbu a této situace aktivně využil. Při pobytu v Paříži se zúčastnil i mezinárodní výstavy v Montrealu a Erfurtu.

I když žil Veris mimo české území neznamenal to, že by se do Čech nevracel. Naopak. Velice rád, a často, podnikal cesty zpět do své rodné země. Nejčastějším důvodem k pobytu v rodné zemi bylo pořádání výstav. Kromě výstav ale docházelo i k výjimečným situacím, které délku jeho „domácího“ pobytu ovlivnily. Jednou z nich se stalo i seznámení se s T.G.Masarykem, kterého portrétoval. Dále se seznámil s dr. Edvardem Benešem (koupil od něj obraz *Pont Royale v Paříži*), s JUDr. Emilem Háchou a Tomášem Baťou (ti od něj zakoupili typické akty žen).

Během svého pobytu docházel Veris na přednášky Františka Kupky²⁰. Kupka byl od roku 1919 jmenován emeritním profesorem pražské Akademie výtvarných umění. Tehdy mu bylo uděleno polooficiální povolení jakési dovolené v Paříži, během níž se musel starat o české stipendisty. Vše trvá až do roku 1938, kdy Kupka podal žádost o penzionování. Kupka měl svou vizi o poslání učitele na Akademii. Chtěl sám rozšiřovat „praktickou teorii tvorby“²¹. Svou péči o

¹⁷ Veris si pouze jejich tvorbu vyzkoušel a dlouho se u ní nezdržoval.

¹⁸ Je tím označována výstava, která se koná každý rok. První výstava probíhá roku 1903 v reakci na konzervatismus tradičního Pařížského salonu. Vystavovaly zde dvě skupiny umělců. V první skupině byli umělci populárního impresionismu a druhým potom dohromady další styly, které vznikaly během zakládajících let. Příkladem může být i výstava fauvistů v roce 1905. - https://cs.wikipedia.org/wiki/Salon_d%27automne, 12.04.2016

¹⁹ Salon nezávislých umělců je výstava umění, která se koná již od roku 1884 v Paříži. Účelem je představovat díla umělců, kteří usilují o určitou samostatnost ve své tvorbě. Typické je, že porota zde neexistuje. - https://cs.wikipedia.org/wiki/Salon_des_Ind%C3%A9pendants, 12.04.2016

²⁰ 1871-1957. Vachtová Ludmila, *František Kupka*, Praha 1968.

^{21, 24} Vachtová Ludmila, *František Kupka*, Praha 1968, s. 204-205.

české stipendisty bral velice vážně a osobně. Byl pro své žáky oporou jak hmotnou, tak i morální. Přednášky se konaly vždy dvakrát do týdne a to v pondělí, kdy se scházeli v domě v Puteaux. Druhá přednáška probíhala ve čtvrtek, kdy se konalo spíše sezení, kde se různě debatovalo. Tyto debaty probíhaly v Caffé Bonaparte. Přednášky byly rozdělené do tří hodin. Kupkova pedagogická činnost byla hodně zaměřená na filozofické základy umění. Roku 1928 vedl například přednášku o nastupujícím moderním surrealismu.

Styl přednášek obsahoval i Kupkovy současné postupy v umění. Souběžně s vývojem „Dvoubarevné fugy“ řeší Kupka rotační pohyb, který se postupně vyvíjel až k „Vertikálním plánům“ - obrazům vertikálně se rozpínající barevné harmonie. Tyto Vertikální plány a Dvoubarevná fuga jsou dva nejdůležitější celky, jež se staly východiskem k abstraktní malbě. Kupka se odklonil od podání reality a podstatou se stala abstrakce. Dalším filozofickým tématem, které Kupka přednášel, byla stavba a pohyb organické hmoty. Kupka otevřel modernímu umění nové obzory a přiřadil se k velkým průkopníkům nefigurativní malby. České umění v něm má malíře světového významu.

Veris byl také ovlivněn i abstraktivní tvorbou jiných umělců. Především díky stykům se Štýrským a Toyen. V Paříži se také seznamuje s dalšími známými umělci jako je František Foltýn, Otakar Kubín a Georg Kars. Existovala zde totiž skupina umělců a intelektuálů, kteří se soustředili hlavně kolem Štefana Osuského. Osuský byl československý politik a diplomat slovenského původu. Ve Francii působil od roku 1921 jako vyslanec Československé republiky v Paříži až do pádu Francie roce 1940. Všichni tito umělci měli jedno společné a to byly hodiny výuky u Františka Kupky.

V období během pařížského pobytu začal Veris mimo jiné také často cestovat. Jeho cílem bylo nalézat další a nové náměty pro tvorbu. Tyto náměty hledal na známých malebných místech Francie (Provence, Cote d'Azure, Saint Tropez a Korsika). Ze stejného důvodu

cestoval do Itálie, kde postupně navštívil Řím, Florencii, Benátky, Boloň, Ravenu, Janov a Orvietto. Procestoval a poznával i španělské území a další místa jižní Evropy. Inspiraci hledal i v Holandsku a Německu. Itálie a italské vlivy vstupovaly do vývoje českého umění intenzivně ve chvíli, kdy se naše tvorba, při hledání vlastní alternativy modernosti, důsledněji vyrovnávala se svými předpoklady a tradicemi²². U malířů se proto začíná objevovat nový příklad „krystalizace“ vlastního malířského stylu. Jedním ze zástupců představující toto jako novinku na našem území je Jan Preisler²³. Navázal na středoevropské tendence, v nichž se nově uplatňovaly motivy a formy starší evropské kulturní tradice²⁴. Nicméně, Preisler se ke klasické tradici dostává díky poezii Julia Zeyera. V této době malíře zajímaly především komplementární vztahy vody a skal. Jejich barvy a tvary.

Dalším, kdo mohl ovlivnit tvorbu Jaroslava Verise byl Georg Kars²⁵. Ten nejraději cestoval do Španělska a Portugalska. Ve Španělsku byl fascinován Pradem, a nejvíce Goyou a Velazquezem. Objevil zde jak bohatost španělské kultury a zvyků, tak i tradice severní Afriky, ze kterého ho nejvíce okouzilo Maroko. Toto vše se objevuje i ve Verisově tvorbě. Ve Španělsku Verise nejvíce ovlivňuje Velazquez, Goya (díla nahých Mach) a Manet²⁶. Také cestu do Maroka a jiných exotických zemí podnikl i on sám v roce 1933. Velkou část svých studijních cest podniká sám. Nestává se, že by cestoval s někým příbuzným. Avšak roku 1936 dochází k výjimce a spolu se svojí manželkou podniká cestu do Alžíru, Tuniska, Egypta a Palestiny.

Navštívil i v jeho době umělci oblíbenou Korsiku, která byla dlouhou dobu považována za exotický ostrov. Korsika byla romantická, nedotčená a chudá země, která byla vhodným

²² Vlček Tomáš, Jan Preisler a Antonín Hudeček, in: Josef Kroutvor et al., *Cesta na jih: inspirace českého umění 19. a 20. stol.*, Praha 1999, s. 170-171.

²³ Opět se setkáváme s Preislerovým jménem. I po jeho smrti má na Verise jeho tvorba stále vliv.

²⁷ Vlček Tomáš, Jan Preisler a Antonín Hudeček, in: Josef Kroutvor et al., *Cesta na jih: inspirace českého umění 19. a 20. stol.*, Praha 1999, s. 170-171.

²⁵ 1882-1945.

²⁶ Tito tři umělci mají mezi sebou jedno společné a to je, že se vždy snaží o znázornění pravdy. Všichni tři umělci přinesli do dobového umění něco nového.

prostředím pro malíře z ciziny. Čeští malíři po Korsice moc necestovali, spíše zůstávali na jednom místě a tím bylo přístavní město na západním pobřeží Korsiky, Ajaccio. Korsiku navštívil i Josef Hubáček ²⁷, který studoval AVU ve stejné době jako Veris. Hubáček byl především krajinář a grafik. Z korsického pobytu se nám od Verise dochovává velká řada velmi cenných děl. Jsou typická svou stříbřitou barevností a „rozvrstveností“ na plány. Korsika byla pro české malíře velice oblíbenou destinací, a proto není divu, že se i zde Veris setkal s pár známými jmény. Mezi ně patří již zmíněné jméno Georga Karse. Dále Otakar Kubín ²⁸, který pravděpodobně tvorbu a dílo verisovy krajiny zčásti ovlivňuje. Právě Kubínův stříbřitý nádech barev je u verisových obrazů z korsického období značně vidět.

Umělci často sahalí, a dodnes tomu je stále stejně, ke kresbě. Často jim bylo zadáváno, aby zachycovali své cestovní dojmy, přírodu, krajinu, města a další významné okamžiky. Jiní zase naopak ztvárňovali krajinu, ve které delší dobu žili. Můžeme říci, že se vždy jednalo o cesty, které umělce inspirovaly a rozšiřovaly jejich představy a fantazii. V případě Jaroslava Verise byla kresba nejen pomůcka při kresbě krajiny, ale také sloužila k zachycení vzpomínek, které ho udržovaly při životě a naději i v dobách, kdy lidstvo sužovala válka a nepokoje.

Brzy na to přicházejí léta okupace a Německý nacionální program neměl v úmyslu podporovat národní kultury zemí, které byly nucené se podřídít jejich vládě. Dochází to do takové fáze, že nacisté zavírají české vysoké školy. I tak se na našem území nalézaly skupiny, které s válkou souhlasily či nesouhlasily. Zpočátku byla tvorba pro umělce rozdělena tím způsobem, že byli nuceni si vybrat jednu ze stran. Buďto mohli tvořit s tím, že museli splňovat určitá kritéria, které jim nacisté nařizovali. Byli to umělci, kteří zpočátku tento styl vlády a války vítaly. Avšak na druhé straně tu byla větší část lidí, která byla stále poznamenaná 1.

²⁷ 1899-1931.

²⁸ 1883-1969.

světovou válkou. Tato skupina se snažila i přes veškeré problémy, kterým by mohla čelit, znázorňovat pravdu a skutečnost.

Ve chvíli, kdy vypukla druhá světová válka, pobýval Veris stále v Paříži. Z dochovaných policejních záznamů se dozvídáme, že mu několikrát přišel dopis, zda se vrátil ze svého pobytu v Paříži²⁹. I přesto, že na území Československa už válka vypukla, tak máme dochované dokumenty o tom, že i nadále se do Čech vrací. V Praze má dokonce i svůj vlastní ateliér³⁰. Nakonec se roku 1938 definitivně vrací do Čech. Současně i s tímto rokem se na nějakou dobu přerušuje i jeho výstavní činnost. I když se už do Francie nevrátil natrvalo, tak jeho tvorba neztratila na osobitém kouzlu, které jeho dílo v tomto šťastném období obsahovalo.

Naprostá většina umělců v období druhé světové války reaguje na negativní dopady, které působí na lidstvo a jak se člověk asi tak cítí. Ani Veris se v tomto neodlišuje. Na jeho obrazech z tohoto období je také cítit úzkost a touha po lepším životu.

Velikým problémem v této době bylo, že jeho manželka Anne Verisová Zamazalová (rozená Meislová) byla židovka. Rodina Meislů byla velice vlivná rodina, ale židovská a to byl v tomto historickém období nepřekonatelný problém. Právě smíšená manželství znamenala od roku 1935 dle Norimberského zákona problém. Tento zákon nejprve platí pro smíšená manželství na území Německa, avšak roku 1939 přichází i do Čech a na Moravu. Téhož roku se také stanovuje, kdo má být považován za žida. Norimberský zákon definuje, kdo je v Říši nositelem občanských práv, kdo je žid prvního řádu a kdo je žid druhého řádu³¹. V případě Jaroslava Verise nastal problém tehdy, kdy se nacisté dozvěděli, že je ženatý se židovkou. Protože právě podle kritérií, které stanovil právě Norimberský zákon, byl za žida považován i člověk, který byl se židem či židovkou ženatý. A právě rodina Meislů spadala do první kategorie

²⁹ PŘ 1931-1940, 1941-1951, policejní archiv, Státní oblastní archiv v Praze.

³⁰ Můžeme pouze spekulovat, kde se nacházel.

^{31,35} Kužílková Šárka, *Osudy česko-židovských míšenců a smíšených manželství v protektorátu Čechy a Morava* (bakalářská práce), Fakulta humanitních studií UK, Praha 2008, s. 23.

míšenců. Znamenalo to tedy, že se na ně vztahovala omezení. Židům tehdy byla odebrána politická práva, neměli hlasovací právo ve věcech politických a nesměli zastávat veřejné úřady.³² Oba manželé byli následně deportováni do koncentračního tábora. Z dochovaných dokumentů, víme, že ve Verisově rodině žili pouze katolíci³³. Ještě před tím než byl zatčen a deportován do koncentračního tábora, tak maloval obrazy s tématy proti fašismu a válce.

Umění vzniklé v nacistických věznicích v Čechách, umění židovského ghetta v Terezíně a československých občanů v polských, německých a rakouských koncentračních táborech tvoří celosvětově nejpočetnější soubor, dochovaný z perzekučních zařízení druhé světové války³⁴. Vzniká tím určitý fenomén, jenž má za následek potřebu tvořit a vnímat umělecké dílo během extrémních podmínek, které na člověka v této situaci působí. Toto umění holocaustu bývá také označováno jako „Art of Holocaust“, nebo „KT-Kunst“³⁵. Člověk se zde snaží o vytvoření jakéhosi historického dokumentu. Malíři v této době malovali především díla pomocí tužky. Dochovávají se nám tisíce kreseb, které vystihují aktuální pocity umělce. Malíři byli omezeni veškerou technikou tvorby, možnosti a tak jim nezbývalo nic jiného než přejít ke kresbě. Právě linearita kresby nahradila malířská vidění barvy a objemu. Umělci velice často začínali přehodnocovat přínos avantgardy a k modernismu měli spíše negativní postoj.

Při pobytu v koncentračním táboře v Klettendorfu u Vratislavi v letech 1944-1945 umírá Verisova první manželka. V tomto koncentračním táboře Veris potkává i herce Šmerala³⁶, kterého portrétuje. Portréty z tohoto období odrážejí především to, jak se malíř musel v té době cítit. Nakonec s několika vězni využívá chaosu v táboře před blížící se frontou a utíká.

³³ Objevují se zprávy o tom, že ještě před tím než se tento zákon stal skutečností, tak se Veris dokonce chtěl stát židem. Jedná se však o nepotvrzené spekulace.

^{34, 38} Panochová Ivana, Kresba a malba v nacistických perzekučních zařízeních, in: *Dějiny českého výtvarného umění V. 1939/1958*, Praha 2005, s. 105-106.

³⁶ 1903-1982. Stejnak jako Veris měl podobný trest za pobyt v koncentračním táboře. Jeho manželka také byla Židovka.

Nakonec je ale v Čechách chycen a odveden do Terezína. Sám to popisuje slovy: „Přinutili mě, abych tam esesákům přemaloval čísla na autech.“³⁷ Terezín, ghetto s rysy pracovního, koncentračního a tranzitního tábora bylo pro Verise další zastávkou. V tomto případě se můžeme domnívat, že Veris byl zařazen do ghetta, kde vznikla samosprávná kreslárna pro malíře, grafiky a architektky pod vedením pražského grafika a kreslíře Bedřicha Fritty. Umělci zde museli produkovat grafické listy, výkazy a zprávy o stavu ghetta. Umělci zde velmi často používali neosobní styl, který ještě navíc ironicky nadsazovali. Kresby měly nacistům posloužit jako propagandistický nástroj, který ukazoval modelové město, které vůdce daroval Židům. Museli jej ale vystihnout ve světle, které by dokázalo zmanipulovat veřejné mínění.

Po válce byl Veris vyznamenán za svou odbojnost dekretem prezidenta ČSSR. Nakonec ani tyto veškeré otrěsné události neodradily Jaroslava Verise od jeho umělecké tvorby.

V poválečných letech se začal věnovat scénografii pro divadla v Praze, Plzni, Olomouci, Brně, Opavě, Teplicích atd. Mimo jiné se věnuje i návrhům kostýmů pro divadelní představení.

Během 60. let pobýval na Sázavě, kde maloval tamní sklárny. Při zpracovávání těchto námětů zužitkoval a rozšířil své předválečné umělecké myšlenky a představy, současně ale také zachycuje českou krajinu s náměty z průmyslového prostředí. Což bylo pro 60. léta zcela typické. V té době se objevila nová tematika budovatelských scén, v nichž se autor vyrovnává s tématem války a odloučením. Zcela se vytratila, pro něj typická, tvorba ženských aktů a portrétů. Roku 1966 mu umírá druhá žena. Nakonec se oženil potřetí a narodil se mu vysněný syn Jaroslav – „Kiku“.

V 70. letech se začínají objevovat zdravotní komplikace a zhoršuje se mu zrak. V roce 1976 podnikl ještě poslední studijní cestu do Paříže a Itálie.

³⁷ *Jaroslav Veris (1900-1983): malíř presidentů* (kat. výst.), Brno; Praha: 1. Art Consulting 2004.

Jaroslav Veris Zamazal umírá v Kutnohorské nemocnici. Naštěstí se nedožil smrti svého syna, na kterém tolik lpěl. Ten umírá při dopravní nehodě o čtyři roky později.

3. Dílo

Jaroslav Veris je znám především svým módním pojetím neoklasicistních portrétů a ženských aktů. Mimo neoklasicismu tvořil také díla realistická, imaginativní i abstraktní a surrealistická. Každé období pak bylo zcela od sebe oddělené nebo nějakým způsobem zkombinované. Vyplývá z toho tedy, že se nikdy nepřikláněl ke konkrétnímu stylu. Vždy byl spíše neutrální a snažil se v malbě zachytit prvky jak akademické, salónní, tak i moderní, takže vznikala imaginativní, surrealistická nebo abstraktivní díla.

Veris byl neuvěřitelně pracovitý a v tvorbě velice plodný. Každá z jeho výstav je určitým mezníkem, který ho povzbudil ke zrychlení vývojového tempa. Oproti svým tehdejším kolegům byl Veris svazován touhou po dokonalosti. Tato touha po dokonalosti se opírala o silnou mravní vůli, která byla navíc posílena inteligencí³⁸. Jeho malba byla vždy poetická a lyrická³⁹.

Z počátku jeho tvorby platilo, že nad současné moderní umění stavěl umění staré, které považoval za daleko ušlechtlejší. Arne Novák o něm v jednom z katalogů píše těmito slovy: *„Maluje svět, protože jej miluje, a vyjadřuje jej svými jasnými barvami s rozkoší, jakoby naslouchal koncertu nebo písni potoka pod blaženým nebem v slunečném jižním kraji, kam tak rád, rodem i vzpomínkami severan z Paříže zajížděl.“*⁴⁰ Nejsilněji byl Veris ovlivněn tvorbou Jana Preislera a to v době, kdy u něj studoval. Veris byl, i když jen krátce, uchvácen

³⁸ Novák Arne, *Výstava Obrazů z Paříže Jaroslava Verise* (kat. výst.), Topičův Salon v Praze 1927.

³⁹ Tyto dva prvky používá i mnoho dalších umělců té doby. Jako příklad lze uvést Rudolfa Kremličku.

Preislerovou uzavřenou povahou a jeho lyrickým uměním. Toto Preislerovo počínání mimo jiné zůstávalo i v bouřlivých studentech Akademie, aniž by si to oni sami uvědomovali.

Verisova tvorba dychtí až neuvěřitelnou touhou po dokonalosti a z toho pramení, že se Veris snaží vždy, co nejrychleji upustit od stylu, ve kterém tvořil a zamířit tak k dalšímu, ještě vyššímu, který považoval za vhodný. Není proto divu, že jeho tvorbu můžeme rozřadit do let, ve kterých tvořil dle svého vkusu. Vždy tvořil v konkrétním stylu, ale dokázal si ho natolik přizpůsobit, že ho to činilo unikátním. S prací začínal ráno a končil okolo páté hodiny odpoledne. Dokonce se někdy téměř zapomínal najíst⁴¹. Říkal: „*Práce inteligence a věrnost ideálům*“, nebo často opakoval „*Já stále před sebou vidím to Samothrácké vítězství*.“⁴²

3.1. Neoklasicismus

Kolébku klasicismu je zcela jistě Francie, kde tento styl patří do dobové národní tradice. Do Paříže tehdy přicházeli umělci pomalu ze všech zemí a všech kultur. Kdy každý z nich pochytí určitý technický postup či vzor, podle kterého odvíjí svůj výtvarný názor. Díky těmto vlivům pak vznikají další nové styly, které mají za následek vznik děl obrovské výtvarné hodnoty. Avšak u nás se nejednalo o klasicismus jako takový – samotný, ale ve velké míře měl snahu navázat na cizí umění. V té době však bylo potřeba umění národního charakteru a odmítalo se tím vše, co přicházelo z ciziny. V Českých zemích bylo nejprve potřeba zbavit se původního odporu ke klasicismu z počátku 19. století. Pro jeho zrod byla mimořádně důležitá výstava Augusta Rodina⁴³, uspořádaná SVU Mánes roku 1902.

Dvacátá léta 20. století jsou pro české umění dobou, kdy se oslavoval život a smysly, navracelo se k idealizované tradici, ale zároveň je to také období, kdy se umělci snažili

^{41, 5} Jaroslav Veris (1900-1983): *malíř presidentů* (kat. výst.), Brno; Praha: 1. Art Consulting 2004.

⁴³ 1840-1917

vyrovnat s útrapami a traumaty první světové války. Umělci měli tehdy více možností, kde se učit. Jednou možností mohlo být studium na Akademii Výtvarných Umění. Další možností bylo studium v zahraničí, které bylo zcela běžné u většiny umělců. Nejčastěji umělci cestovali do Paříže. Tedy do „města světla“, které bylo rodištěm nových stylů. Paříž v této době byla zasažena neoklasicismem a ovlivňuje umělce, kteří měli už buď svůj vlastní osobitý styl, nebo umělce, kteří teprve ke svému výtvarnému názoru teprve měli dojít. Existovaly ale osoby, které se prostě nepodřídily tehdejšímu novému ideálu. Příkladem takové tvorby je František Kupka. Kupkovo abstraktivní umění podnítilo totiž i směry, které spolu naprosto neměly nic společného.

Moderní klasicismus se neodvolává na klasickou antiku, ale zakládá si právě na vnitřních obecnějších hodnotách⁴⁴. Otázku, co je to vlastně klasičnost si pokládá i Ellie Faure. *„Je divákovi představována zpočátku jako chladná, ale to díky tomu, že je čistá. Avšak když se divák na ni podívá podruhé, tak cítí, jak monumentální dokáže být.“*⁴⁵

Klasicismy mají něco společného. Je to právě jejich úskalí. Všechny politické režimy v dějinách, které pokračovaly v imperialistických myšlenkách Starého Říma o vytvoření světové říše, je zneužívaly jako pompézní formu reprezentace státní moci^{46,47}. Avšak v případě moderního klasicismu se o tento problém již nejedná. Zde jde především o jakousi „klasickou schránku“, která je vyplněná moderní tvorbou.

Po I. světové válce jsou pro nový klasicismus uváděna nová klíčová slova, jako je: řád, harmonie, ideál, jednoduchost, upřímnost, jasnost (srozumitelnost), umírněnost apod. Soudobé

⁴⁴ Nevyvracím ale spojitost mezi antickým klasicismem, klasicismem z počátku 19. století a novoklasicismem.

⁴⁵ Faure Elie, Poznámky o francouzském klasicismu, *Volné směry XXII.*, 1923-1924, s. 81.

⁴⁶ Rousová Hana, *Český neoklasicismus dvacátých let: první část, Malba-kresba*, 1986, s.2.

⁴⁷ Znamená to tedy, že kdykoliv umělec hledal klasickou rovnováhu ve své tvorbě, tak to znamenalo, že se cítil nejistý současnou situací a snažil se o dokonalé vystižení vlastního pocitu. Jediný umělec, ve svých klasických dílech dokázal nastolit mír a rovnováhu.

umění chce vzbudit obdiv překvapením, nikoliv čistou krásou oduševnělých tvarů⁴⁸. Současný umělec je až příliš zaměřen na svůj vlastní pokrok. Dle Gina Severiniho⁴⁹: „*Namísto toho by se měl umělec spíše soustředit a také by měl zdokonalovat techniky starých mistrů, které by mu pomohly akorát doplňovat moderními objevy. Namísto toho se umělec zaměřil na originalitu, kdy je základem fantazie a rozmar Malíři dneška už neznají pravé zákony výtvarného umění, neznají základní pravidla. Pouze na akademiích se dozvídají informace, které jsou nedostačující a vedou je k chybnému závěru.*“⁵⁰ Naštěstí všechna tato kritéria nesplňují Verisovo počínání. Dle tohoto názoru víme, že se názory na současné umění dělily do více skupin.

Umělci po 1. světové válce se jako ostatní umělci z jiného století, taky chtěly vyjadřovat k traumatům války. To jim ale nestačilo a tak na to reagovali ještě navíc způsobem, který je od minulých umělců odlišovalo. Jedná se o hledání jakéhosi nového a nulového bodu ve výtvarném umění. Tento bod však nebyl tak exkluzivní ani individualistický jako tomu bylo v dobách minulých. Právě po 1. sv. válce se stávají moderními ideály T.G.Masaryka. Jedná se především o ideu přirozenosti, představa národa založeném na ideji humanitní, která by měla být chápána lidově, sociálně⁵¹. Což znamená, že by se měl umělec soustředit na to, aby vyjadřoval své city a pocity tak jak je přesně cítí. Má znázorňovat člověka, který bude ve svém prostředí, které je pro něj přirozené, tak aby dokázal každý pochopit, že tento člověk pochází z onoho prostředí. Masaryk uvádí i příklad socialismu, kdy „nahý člověk“ je vnímaný jako zranitelný, bezmocný avšak stále tak nějak propojený se svou rodnou zemí⁵². V případě neoklasicismu v Čechách

⁴⁸ Severini Gino, I. kapitola z knihy Gina Severini-ho: Du Cubisme au Classicisme, in: *Sborník Život III.*, Praha 1923, s. 22.

⁴⁹ 1883-1966

⁵⁰ Tamtéž, s. 23-24.

^{51,42} Lahoda Vojtěch, Civilismus, primitivismus a sociální tendence v malířství dvacátých a třicátých letech, in: Lahoda Vojtěch - Nešlehová Mahulena - Švácha Rostislav et al., *Dějiny Českého výtvarného umění 1890/1938 (IV/2)*, s. 62.

můžeme tvrdit, že umělci se snažili o zachycení jakéhosi světa, který je krásný a radostný. Jedná se především o idealistickou formu, která reaguje na opačnou skutečnost. Dle Otty Gutfreunda⁵³, neoklasicisté snili o ztraceném ráji⁵⁴.

Po válce se také stala velice významnou barevnost neboli kolorismus. Tato barevnost totiž nemusela být vůbec závislá na námětu. Tuto techniku nejvíce uplatňovala⁵⁵ skupina Fauvistů. V této skupině se, ale skrýval talent umělce, který nakonec byl pro moderní klasicismus otcem. Byl to André Derain⁵⁶. Byl jedním z nejdůležitějších pramenů pro české výtvarné prostředí. Derain, dokázal propojit moderní fauvistickou barevnost s Corotovou harmonií⁵⁷. Jeho tvorbu přesto, můžeme rozdělit do dvou odvětví. První z nich je barevné převedení vjemu do smyslové polohy, která by měla splňovat své tvary tak, aby byla svým způsobem nezávislá na skutečnosti. Tento okruh má zázemí u Cézanna a u fauvistů. Druhá větev⁵⁸ měla za následek vznik novoklasicismu. V případě Derainovy tvorby, byla tato větev velice důležitou. Především z hlediska tělesnosti tvarů a plasticity formy. Obě tato hlediska, mimo jiné, využívá i Veris ve své tvorbě.

Samotný novoklasicismus uzavírá jakousi pomyslnou hranici uměleckého historického období. Nezbyvají žádné směry, které by se vracely k původnímu starému umění dob minulých. Neoklasicismus je nejčastěji spojován s vybroušeným kresebným tahem Jeana Augusta Dominiqua Ingra⁵⁹, který byl jedním z vůdčích představitelů klasicismu 19. století v malířství.

⁵³ 1889-1927

⁵⁴ Rousová Hana, *Český neoklasicismus dvacátých let: první část, Malba-kresba*, 1986, s.3.

⁵⁵ Pro ně zcela typická.

⁵⁶ 1880-1954

⁵⁷ Lahoda Vojtěch, Civilismus, primitivismus a sociální tendence v malířství dvacátých a třicátých letech, in: Lahoda Vojtěch - Nešlehová Mahulena - Švácha Rostislav et al., *Dějiny Českého výtvarného umění 1890/1938 (IV/2)*, s. 67.

⁵⁸ Pro nás, více zajímavější.

⁵⁹ 1780-1867

Jedním z hlavních představitelů novoklasicismu je pak André Derrain, který sám navazoval na Cézanna.

Na neoklasicismus reagovaly generace každá zcela jinak. Střední generace jej označovala jako cosi nebezpečného zpátečnického. Naopak mladší generace Devětsilu ji vnímala spíše jako primitivistickou ozdravu. Na nebezpečí z neužitelnosti neoklasicismu se snažil upozornit Josef Čapek⁶⁰ roku 1926, kdy reaguje na přesnou obrysovou kresbu a plastickou objemovou modelaci jako na jednoduchý styl znázornění. Čapek spojuje klasicismus s akademismem a se všemi dalšími problémy, které byly s tímto odvětvím tradičně ztotožňovány⁶¹. Dle Čapka⁶²: „... *novoklasicismus se konečně po dlouhé době opírá jak o školu, tak i o optiku*“⁶³. Popisuje zde původní klasické umění, které je pouhou jakousi „šlupkou“, která je pak vyplněná něčím populárním. Tak, aby tedy vnitřek splňoval požadavky moderního umění. Aby pouze nekopíroval předešlé umění, ale nově aktualizoval zásady klasicistní malby, které by měly spočívat spočívající v přesné obrysové kresbě, která násobí plasticitu objemové modelace⁶⁴. Barva je zde už potom soběstačná. Umělci, kteří neoklasicismus ve dvacátých letech začali prosazovat, jsou v dnešní době převážně neznámý. Tito malíři se nenechali zvíkat soudobými uměleckými proudy (jako tomu byl např. kubismus) a v neoklasicismu našli něco, co je na nějakou dobu dokázalo pozvednout.

Umělci často od novoklasicismu nepřebírali pouze estetiku, ale také i ikonografii. Typickým znakem moderního klasicismu je žena, často neoděná, zachycená buď samostatně stojící, sedící či ležící. Můžeme se setkat i s verzí, že žena není sama. Je zde zastoupená i

⁶⁰ 1887-1945

⁶¹ Michalová Rea, *Klasicismus v moderním umění*, Praha 2007, s. 208-209.

⁶² Čapek ztotožňuje neoklasicismus s akademismem – na akademiích zaběhlá výuka podle klasického umění konce 18. století. Druhou tváří je pak impresionismus.

^{63, 27} Rousová Hana, *Český neoklasicismus dvacátých let: první část, Malba-kresba*, 1986, s.1.

mytologická scéna, která nás právě odkazuje na původní klasicismus. Díky této ikonografii můžeme právě vidět jasné znaky neoklasicismu. Jedním z těchto znaků je **Lhotovská strohost**. Tento typ zachycení je jeden z možných principů znázornění díla neoklasicistního charakteru. Často hraničí až s primitivismem. Tento znak je typický post kubistickou modelací tělesných tvarů a přísnou barevností, která byla redukována na odstíny šedé a hnědé ⁶⁵. Další znak udává jeden z nejslavnějších malířů českého výtvarného umění 20. století a tím je Jan Zrzavý⁶⁶ a jeho harmonie kompozice. Zrzavý totiž dokázal navázat na tradici a našel tak harmonii ⁶⁷. Zrzavého tvorba je ve velké míře zastoupena především ve stylu magického realismu. A právě z tohoto výtvarného stylu vycházejí i další umělci jako je Bedřich Piskač ⁶⁸ a František Muzika ⁶⁹, kteří se k neoklasicismu také dostávají. Nezáleželo, jestli se k neoklasicismu obrátili malíři, kteří tvořili kubistická, futuristická a další díla. K neoklasicismu došel téměř každý. Rozdílný mají pouze smysl a způsob vyjadřování.

Neoklasicismus 20. a 30. let bývá označován jako jeden z realismů a řadí se hned vedle magický realismus, novou věcnost, primitivismus a civilismus. Zájem o klasickou tradici v našem umění během I. světové války odpovídal potřebám vznikajícího demokratického státu a stával se prostředkem vyjádření myšlenek masarykovského humanismu. Objevovaly se i skupiny již významných malířů, kteří malbu natolik zjednodušili, že hraničila mezi klasicismem a primitivismem. Jaroslav Veris byl tímto stavem také zpočátku ovlivněn. I když primitivistické znaky nahradila pevná linie a sochařská tělesnost tvarů těla. Ve 30. letech pak Veris dochází spíše ke zjemnění linií a do popředí se dostává barva. Vytváří se zde živá barevná harmonie, která je ovlivněná Corotem.

⁶⁵ Rousová Hana, *Český neoklasicismus dvacátých let: první část, Malba-kresba*, 1986, s.2.

⁶⁶ 1890-1977

⁶⁸ 1898-1929

⁶⁹ 1900-1974

V Čechách nikdy nevznikla skupina, která by prosazovala pouze neoklasicismus. Vždy se jednalo o individualisty. Tito individualisté však mají něco společného. Je to obrysová kresba, která násobí plasticitu objemové modelace. V případě barvy se opět jedná o individualistický pohled. Každý autor pracuje s barvou úměrně svému založení a svému záměru.

V případě Verisovy tvorby ovlivněné neoklasicismem, můžeme mluvit o jeho asi nejlepším a nejslavnějším období. Jeho neoklasicistní tvorba znázorňuje neiluzivní malířské vyjádření smyslů a ukázněnosti. Vytváří si tak vlastní osobitý styl. On sám se hrdě hlásil ke klasicismu, který ale byl do značné míry ovlivněný akademismem a méně pak eklektismem. Zaměřuje se především na zjednodušení kompozice a soustředí se na vše, co je podstatné. Víme, že studoval v různých zahraničních muzeích díla starých mistrů a tyto studie přinášejí do jeho tvorby jednoduchost a neproměnnost práce. Mimo studií starých mistrů se pokouší zachytit i podobu mladé generace skrze umění klasické, kdy dochází až k dílu J. A. D. Ingra.

Během svého pobytu v Paříži se Veris stýkal s malířkou Věrou Jíčínskou⁷⁰, jejíž projev měl nejbližší k neoklasicismu. Oba vytvářejí akty tanečnice Lydie Wisiakové. V jeho díle se však objevuje moderní stylizace. Kdy sice využívá neoklasicistní kresebnosti a plasticity, ale také akademického způsobu budování objemů.

3.1.1. Kresby

Kresba může být velmi často chápána jako přípravná fáze pro jakékoliv další umění. Například jako je grafika, malba nebo sochařský projekt. Často se objevuje i v knižní ilustraci, kde se snaží zpodobnit obraz textu. Může být zároveň náčrtníkem, studijní předlohou, pod kresbou, ale také může být samostatným dovršeným dílem. Kresba je založená především na lineární

⁷⁰ 1898-1961

stopě nástroje. Hotová kresba pak může působit nejen lineárně, ale i malířsky s různě odstupňovanými přechody, které jsou buďto šrafované či stínované. Tvar se tímto způsobem modeluje.

Tato všechna pravidla pro kresbu uplatňuje i Jaroslav Veris. Vypracoval si vlastní výtvarný názor. Zejména u kreseb lze vidět jemnost a preciznost, díky které vytváří dílo zcela mimořádné. Jeho kreslířské umění se vykazuje ostrou konturou, plastickou propracovaností a někdy až melodickou plastickou propracovaností. Nejraději používal kombinovanou techniku na papír. Jednalo se o kresbu tužkou v kombinaci s akvarelem, tuší nebo i pastelkou.

V jeho tvorbě existuje mnoho kreseb, které znázorňují nahá ženská těla. Tyto akty jsou velice oblíbené. Akty by se mohly dát rozdělit podle chvíle a způsobu zachycení. V jednom případě máme ženskou postavu, která je znázorněna pouze do půli těla. *Dáma s kloboukem* [1] je žena, která se evidentně zajímala o dobovou módu. Jedná se pravděpodobně o měšťanku z lepší sociální společnosti. Linie je zde doprovázena jemnými odstíny barev, které dodávají čistotě díla. Dalšími podobnými díly jsou například *Dáma v klobouku* [2], *Odpočívající dívka* [3], *Stojící dívčí akt* [4], *Akt se zrcadlem* [5], *Sylvestra* [6], a nebo *Stojící dívčí akt* [7]. V případě *Sylvestry*, kde je umístěná ženská postava s až nepřirozeně hubeným pasem a dobovým kabátkem s kožešinou kolem krku, tak kresbu navíc doplňuje i tištěným textem. Tím, že je kresba doprovázena textem, můžeme vidět Verisův zájem o různé druhy výtvarného umění. V tomto případě je zde vidět odkaz ke kubismu. Další skupinou, pomocí které Veris zobrazuje své akty, jsou zobrazeny celé či je z nich vidět pouze dolní polovina těla. Jedním z příkladů je *Stojící dívka* [8]. Zde však Veris nezvládá správné proporce těla. Horní polovina je podstatně větší než dolní. Ale přesto z tohoto díla číší klid a harmonie. Což bylo pro jeho díl naprosto typické. Další kresby: *Ležící dívčí akt* [9] a *Odpočívající dívka* [10]. Maluje i *Soubor sedmi výkresů* [11,12] který má různé formáty.

Aby Veris nebyl pochopen špatně, že kreslil pouze akty je zde potřeba uvést i další kresby, které s akty nesouvisí. Jedním z nich je třeba *S pudřenkou* [13], *Dáma s čepcem* [14] nebo *Dívka v dlouhých šatech* [15]. Dámě *s pudřenkou* nevidíme do celé tváře, protože její velká část je zakrytá dobovým kloboučkem. Na první pohled nás, ale uchvátí rudě namalované rty. V případě *Dámy s čepcem*, kde Veris nezachycuje jako obvykle mladou ženu s vyhlazenou pletí, ale starší paní, která už většinu svého života prožila.

3.1.2. Akty

Umělce fascinovalo nahé lidské tělo odedávna. Obnažené lidské tělo zachycovali jen tak pro radost, častěji však do něj vkládali další významy. Tělo pro ně bylo symbolem, nositelem určité myšlenky, nálady, životního pocitu, atmosféry apod. Ve 20. století prochází lidská figura mnoha změnami. Především v oblasti formy, významu jejího zobrazení. Navíc se znázorňovala více i filozofie zaměřená na člověka. Z konkrétní osoby či alegorické postavy se stala univerzální bytost. Tradiční se stávalo zobrazování lidí své doby, ať už idealizovaných nebo ztrápených tíhou osudu.

Tato podkapitola zahrnuje Verisovu tvorbu **malovaných** aktů. Akty celkově tvoří největší část jeho tvorby a u některých dokonce se objevuje stylizace blížíící se stylu art deco. Jeho akty byly nesmírně žádané v nejvyšších společenských kruzích. Některé z nich dokonce vlastnil Tomáš Baťa nebo Emil Hácha. Většinou je znázorňuje pomocí technik olej na kartonu⁷¹, olej na lepence nebo i olej na překližce. U *Aktu dívky* [16] je vidět Verisova hladká malba a sklony ke klasicismu J.A.D.Ingra a k akademismu. Ženské tělo je zde zcela vyhlazené. Zajímavý je zde boj stínů se světlem na nahém těle, které je ovlivněné postojem a různými záhyby svalů postavy. Dalším příkladem této hladké malby je pak *Akt dívky* [17], která je k nám

⁷¹ Největší část jeho tvorby

otočená zády. Dalšími jsou pak *Akt ležící dívky* [18], *Pařížanka* [19] a *Nahá dívka* [20]. U *Pařížanky* je velice zvláštní styl oblečení, protože společně s veškerými ozdobami na těle připomíná spíše nějakou orientální krásku. *Nahá dívka* si zase cudně zakrývá klín a pohledem směřuje do strany. Působí na nás, jakoby se styděla.

Postupem času se Veris začíná odpoutávat od hladkého inkarnátu a těla začínají být až impresionisticky řešená. Příkladem je *Nahá dívka* [21]. U obrazu *Akt* [22] je zase na druhou stranu vidět vliv kubismu, kdy se Veris snaží „rozfasetovat“ dívčí polo postavu s pravou rukou položenou na hlavě. Pravděpodobně má takto položenou ruku naschvál, aby malíř mohl použít, co nejvíce množství střípků dívčina těla.

Velká část aktů působí na diváka určitým melancholickým rozpoložením. Dívky většinou jakoby nad něčím přemýšlí a Veris je zachycuje právě v tento moment. Příkladem melancholického děvčete je *Akt s podepřenou hlavou* [23] nebo *Ležící akt* [24]. Z obou cítíme jakoby nezúčastněný pohled, který nikam nesměruje. Jediné, co zde pracuje, je lidská mysl.

Jeho ženské postavy mají spojitost s prostorovou jistotou Deraina, romantikou Delacroixovou nebo i Corotovou duševní kulturou.

3.1.3. Portréty

Už od nepaměti se člověk snaží prodloužit svůj omezený čas na tomto světě různými produkty civilizace, jako je tradování legend, písmo nebo obraz. Portrét obecně souvisí s hodnocením lidské osobnosti a jeho individuality. Portrét v podobě obrazu se vyvíjel a v různých etapách civilizace měl jinou úroveň danou technologickými možnostmi a důvodem vzniku. Ve 20. století ztrácí portrét svou sociální funkci a přestává být středem zájmu, ale je stále přítomen. Společnost si tehdy myslela, že pohled do tváře je stále stejně vzrušující. Umělci se tedy snažili o proniknutí do tajemství lidského nitra.

V případě dámských reprezentativních portrétů, umělci často využívají pro působení a posílení své působivosti hladké akademické malby. Moderní a aktuální tendence té doby neměly šanci se k portrétní, reprezentativní formě vůbec dostat ⁷². Velice časté bylo zobrazování portrétů a podobizen sentimentálních krás, které byly velice populární koncem 19. století a přetrvává až do první poloviny 20. století. Tyto portréty a podobizny krás, často vedly až k univerzální sentimentálně laděné kráse. Portréty krás, byly mimo jiné používány i k ilustracím a reklamám. V případě Verisovy tvorby se zde objevují „elegantní a moderní ženy, které podtrhávaly sebejistotou a nonšalancí světem protřelých dam a pěstěnou krásu jejich obličejů, což bylo tehdy podle dobových ideálů“⁷³. Mezi příklady těchto sebevědomých mladých dam lze uvést: *Dáma s vějířem* [25], *Dáma* [26], *Portrét dámy v červeném klobouku* z roku 1937 [27] a *Portrét mladé ženy se zeleným pozadím* [28]. *Dáma s vějířem* je oblečená do bohatého šatu křiklavé zelené barvy, která je ale dokonale vyvážena teplými odstíny šátku, který má dáma přehozený přes sebe. Svým vzhledem a ustrojením připomíná nějakou hispánskou krásku, která se musí pravděpodobně kvůli teplu ovívat modrým vějířem, který drží v levé ruce. *Portrét mladé ženy se zeleným pozadím* připomíná tvorbu Otty Muellera ⁷⁴. Spojitost lze vidět na jednotném nazelenalém pozadí a dlouhém protáhlém krku. Veris zde, ale zvyrazňuje daleko více velké dívčí oči.

Mimo jiné portrétuje i ženy, které působí něžně až nedotknutelně. Nejlepším příkladem je portrét *Pařížanky* [29], nebo *Portrét dívky* [30]. Oba tyto obrazy působí klidným a harmonickým dojmem. Nepoužívá zde výraznou a ostrou barevnost. Pouze čisté barevné neagresivní tóny.

⁷² *Bytosti odnikud: Metamorfózy akademických principů v malbě první poloviny 20. století v Čechách* (kat. výst.), Praha 2008.

⁷³ Rakušanová Marie, *Bytosti odnikud: Metamorfózy akademických principů v malbě první poloviny 20. století v Čechách*, Praha 2008, s.310-311.

⁷⁴ především portrét *Dvou sester* z roku 1919

Velice kvalitní podobizny vznikají, když navštívuje Španělsko. Zřejmě tamní ženy na něj zapůsobily natolik, že je velice často a rád portrétoval - *Španělka* [31,32,33]. Všechny tři ženy působí přísným dojmem. To lze posoudit z jejich pohledu, který působí až nelítostným dojmem. Navíc mají ženy zvýrazněné rty červenou rtěnkou, která to jen umocňuje.

Veris se věnuje i tvorbě portrétů významných osobností. Seznamuje se například s Tomášem Garrigueem Masarykem, kterého se pokouší portrétovat – *Portrét T.G.Masaryka* z roku 1927 [34]. Mimo jiné portrétuje i Charlottu Masarykovou. Portrétování prezidenta Masaryka se stala dobovou módní vlnou, která začíná rokem 1934, kdy Spolek Výtvarných Umělců Mánes k příležitosti čtvrtého výročí zvolení Masaryka prezidentem uspořádají výstavu jeho podobizen. Objevují se na to dvě různé kritiky. V první kritice J. Pečírka se k tomu moc nechtěl vyjadřovat a tvrdil, že to stejné zvládne už tehdy moderní vynález fotoaparátu. Druhá kritika měla posoudit obrazy podle umělecké hodnoty, protože velkého člověka může portrétovat jedině velký umělec ⁷⁵. Malíř, musel zachytit jemné psychologické charakterizace a vystižení mimořádnosti politikovy osobnosti. Tyto portréty pak byly šířeny, jak je obecně známo, pomocí reprodukcí do úřadů, škol a domácností. Či byly reprodukovány do novin, časopisů a v různých magazínech.

Bohužel ve Verisově tvorbě nejsou zastoupené žádné autoportréty. I když v předešlých dobách byly velice moderní, tak se nám nic z této oblasti nedochovává. Přesto díky dobovým fotografiím víme, jak Jaroslav Veris Zamazal alespoň vypadal.

⁷⁵ Rakušanová Marie, *Bytosti odnikud: Metamorfózy akademických principů v malbě první poloviny 20. století v Čechách*, Praha 2008, s.387-388.

3.2. Krajinomalba

Krajinomalba je druh malířství, v němž je na obraze zachycena primárně krajina. Krajina byla obecně používána už od pradávna, ale nikdy nebyla znázorňována jako samostatný a hodnotný výtvarný druh znázornění. Rozvoji krajinářství vdčíme především holandským malířům 16. století, kteří místo toho, aby malovali populární náboženské výjevy, raději malovali krajiny s různými výjevy či o něco později i samostatné krajiny, které dokázali uchvátit diváka natolik, že se krajinomalba stala velice populární a žádanou. Právě holandskému krajinářství můžeme vděčit za Verisovy úchvatné krajinomalby. Ve 20. století krajinomalba není už pouhým jevištěm, ale i výrazem duše člověka. Důležité je zde splynutí s přírodou. Často je spoutaná společně s básnictvím a hudbou.

Díky studiím ve světových muzeích starých mistrů dosahuje Veris zcela osobitého zachycení krajiny. Je ovlivněn tvorbou Andrého Deraina, Camila Corota ⁷⁶ a Otakara Kubína⁷⁷.

Opět se nám zde objevuje jméno Andrého Deraina, který si také cenil děl starých mistrů. Říkával: „Je třeba jít s duchem všech dob, jestliže chceme být současní ⁷⁸“. Z jeho děl číší vznešená prostota a klidnost. Pociťoval zklamání ze současného stavu světa. Svým přátelům již kdysi radil, aby se pokud možno, co nejvíce vzdálili od Paříže ⁷⁹. Podle Rei Michalové, jsou Derainovy obrazy vážné, protože se Francouzové neumí smát. Avšak tím, že je zaměřený na vážnost díla neznámá, že nemá smysl pro humor. On se pouze snažil o celkové vyznění, do kterého se člověk může vcítit. Derain se snaží nalézt pravdu v tělesnosti figur a přírody. To se ale musí rovnat nesouměrné kráse, harmonii a klidu.

⁷⁶ 1796-1875

⁷⁷ 1883-1969

^{78, 41} Michalová Rea, *Klasicismus v moderním umění*, Praha 2007, s. 81-82.

V případě Otakara Kubína, který se snaží rehabilitovat krásu krajiny, je typické citové prožívání krajiny, které dosahuje ve svých lyrických kombinacích mocných působností. Jeho práce byly již ve 20. století přijímány širokým publikem, jako díla mimořádné krásy a harmonie. Klidná a tichá krása, rostoucí z vnitřní harmonie jednotlivých složek obrazu i duševního stavu autora. Vždy chtěl, aby jeho obrazům rozuměl i člověk neznalý, nevzdělaný. I on sám se inspiroval díly především mistry 19. století, jako je C. Corot a J.A.D. Ingres. V jeho pozdních dílech je typické světlo, které není vázané na barvu ani na hmotu či atmosféru, ale vytváří jakoby světlý obal symbolizující abstraktní duchovní princip. Co od něj Veris přejímá a ve svých obrazech uplatňuje je použití světla, které není zhmotněné a je stejnoměrně rozptýlené. Věci v krajině tak získávají tajemství a krásu. Verisova malba je čistá a hladká. Z barevné palety používá především šedozelené, stříbrné s akcenty fialové⁸⁰. Z Verisovy tvorby, lze uvést díla jako je *Jižní krajina* [35] z roku 1926, *Stromy u rybníka* [36]. V případě *Jižní krajiny* lze vidět velice silný vliv Otakara Kubína. Každý tvar, ať už se jedná o stromy, domy nebo dokonce oblohu má svůj pevný tvar. Tyto různé tvary jsou jakoby skládány podle plánů, kdy první je v pozadí a tvoří jej modré nebe a hory v pozadí. Druhým plánem je vesnička s kostelem a třetí pak uzavírá plán umístěný nám nejbližší a to jsou především různé odstíny zelených keřů, stromů a trávy.

Vznikají i obrazy krajin z prostředí Francie, ať už z Provence, St. Tropez nebo z Paříže. Dva z příkladů: *Nákladní loď na Sieně* [37] a *Pařížská ulička* [38]. Provence byla směsicí slohů, jazyků, kultur a civilizací. Mimo jiné je proslulá svými levandulovými poli, kamennými zídkami a cypřiši. Na těchto obrazech je typická vzdušná stříbřitá barevnost s úzkou stupnicí lomených tónů, kterým vévodí zelená, okry a modrá.

⁸⁰ Připomíná Camilla Corota.

Na obrazech z Pyrenejí zase zjemňuje paletu, které docílil mícháním tónů základních barev šedé, olivové a zlatohnědé. Je dosti pravděpodobné, že zde píše i svojí knížku s názvem *Pod Pyrenejemi*.

Veris se obrací často i na české mistry krajinomalby 19. století. Nejlépe to lze poznat na obrazech jako je *Česká krajina* z roku 1940 [39], *Krajina s mostem* [40], *Lesní tůňka* [41], *Lesní zátiší* [42] a nebo *Letní den* [43]. Převážně se přibližuje k tvorbě Antonína Chittussiho⁸¹ a také krajině Julia Mařáka⁸². Antonín Chittussi byl ovlivněn stylem barbizonské školy, která byla specializovaná právě na krajinomalbu. Na druhé straně je zde jméno Julia Mařáka, který patřil ke generaci Národního divadla. Pro Mařáka jsou typickými výjevy lesního interiéru, což můžeme pozorovat i v tvorbě Jaroslava Verise. Mařákova barevnost se pohybuje především na škále zemitých hnědých, okřů a zelených, to vše je plnoplasticky promodelované světlem a stínem. Nakonec i Mařák také dochází postupem času k impresionismu.

Ve Verisově tvorbě se právě ozvuky impresionismu a postimpresionismu objevují také. V případě impresionismu lze uvést krajiny jako je *Krajina s figurální stafáží* [44], kde se nejlépe projevuje vliv Clauda Moneta⁸³. Používá zde velice známou dělivou impresivní skvrnu. Navíc zde není použito černé barvy⁸⁴. U *Novotného lávky* [45] se jedná u Verise o zcela ojedinělé téma, které zobrazuje pohled na české město. Ke *krajině podle Gauguina* z roku 1924 [46] už nelze nic dodat. Jedná se zde o zcela hodnověrně zachycenou krajinu, jakou by zachytil i Paul Gauguin⁸⁵.

Jeho tvary krajiny jsou skutečné. Jednotlivé tvary na obraze například stromy nebo domy odpovídají těm skutečným. Krajiny bývají často bez známek života. I když jsou bohatě

⁸¹ 1847-1891

⁸² 1832-1899

⁸³ 1840-1926

⁸⁴ Typické znaky pro impresionistické umělce.

⁸⁵ 1848-1903

barevné, tak lze zde vycítit samotu, ale zároveň také i poctu ke krajině, která není dotčena člověkem. Krajinomalbě se Veris věnoval naplno až při návratu z Paříže. Tedy od roku 1938.

Veris po létech strávených pobytu v cizině našel svůj domov na romantické, přírodně krásné bohaté krajině Sázavy, která pro něj byla nepřehledným zdrojem motivů. Při zdejších pobytu se věnuje hlavně krajinomalbě a symbolickým figurálním kompozicím s květinovým zátiším. Jako příklad krajiny lze uvést obraz nazvaný *Sázava* z roku 1950 [47]. Na Sázavě se zabývá také znázorňováním průmyslového prostředí do krajiny - *Továrna* z roku 1950 [48].

3.3. Zátiší a výjevy ze všedního života

Zátiší je umělecké dílo, jež vkusně zobrazuje neživé předměty, obvykle běžné, které mohou být přírodního původu nebo vyrobené člověkem v umělém prostředí. Pro všechna předešlá umění platí to stejné. Tedy, že zátiší je pojmem pomíjivosti našeho života. Emil Filla⁸⁶ se na předchozí umění obracel se slovy: „*Lze najít denně v každou hodinu veškerou moudrost, vznešenost a krásu celého světa v nejbližších pohozených věcech*“⁸⁷. Seskupení neživých předmětů bylo a vždy bude vyučováno a je oblíbeným námětem při výuce malby ve školách.

Verisovo zátiší je vždy důmyslně prokomponované a barevně harmonické. Většinou na podélném formátu, která jsou pro něj naprosto typická a můžou nést označení jako „verisovská zátiší“.

Veris opět velice rád a často mění různé styly v zobrazování zátiší. Zkouší zachycení klasického, holandského či italského zátiší: *Kytice* [49], *Podnos třešní* [50], *Zátiší s ananasem* [51], *Zátiší s masem* [52] a *Zátiší s rybami* [53]. Objevují se, ale prvky postimpresionistické

⁸⁶ 1882-1953

⁸⁷ Příkazská Petra, Vítková Martina, *Česká kresba 20. století ze sbírek GMUHK*, Hradec Králové 2004, s. 8.

s ozvuky tvorby Paula Cézanna ⁸⁸: *Zátiší s ovocem* [54]. Právě u *Zátiší s ovocem* lze vidět nejlépe prvek, který Cézanne sám vynalezl a tím je, že k vystínování ovoce používá jiných odstínů barev. Dalším pak stylem, který ovlivňuje Verisovo zátiší je kubismus. Kde například u díla *Džbán a dýmka* [55] lze vycítit něco z tvorby Emila Filly.

V žánrovém malířství se objevují různé scény umístěné například do prostředí orientu. V obraze *Královské cikánky* [56] můžeme vidět stále vlivy neoklasicistní malby. Jemné ženské snědé křivky jsou doplněny bohatou drapérií a šperky, které podtrhují jejich krásu. U tohoto obrazu se může jednat pravděpodobně o nějakou scénu podle legendy s narozením dítěte, nějaké cikánské princezny či královny. Může se však jednat i o výjev královských služek, které se starají o královského potomka.

Dochovávají se nám i obrazy, které v nás vyvolávají hrůzné pocity až zděšení. Příkladem tomu může být obraz *Otce s dcerou* [57], kdy je dcera zcela zděšena otcovým počínáním a rukou si zakrývá ňadra a dlaní se dotýká krku. Jakoby se chtěla už bránit před tím, co jí čeká. Otcův výraz je zcela chladný a neodrážejí se na něm žádné emoce. Dalším hrůzným obrazem je *Znásilnění* [58]. Zde je zcela nahé ženské tělo drženo mužem, který v nás vzbuzuje až hrůzné pocity. Zde se opět objevuje Verisova harmonická a klidná linka ženského těla.

Veris, ale nemaluje v žánrovém malířství pouze děsivé obrazy. V jeho tvorbě můžeme nalézt i výjevy ze všedního života, které v nás právě naopak vyvolávají klid a harmonii. Jedním z nich je obraz *Na pastvu* [59], nebo *Předvečerní ticho* [60]. Žánrovému malířství se věnuje, i když cestuje. Nejčastějšími náměty jsou ze Španělska, kde často znázorňuje skupinky hudebníků v doprovodu půvabných tanečnic, které jsou zahalené v závojích a zdobené různými šperky. Příkladem tomu může být obraz *Ze Španělska* [61].

⁸⁸ 1839-1906

3.4. Reakce na válku

Víme, že Jaroslav Veris byl v letech 1944-1945 vězněn v koncentračním táboře v Klettendorfu u Vratislavi a že mu zde umírá manželka. Už jen z těchto dvou velice tragických událostí musíme cítit, že to na jeho tvorbu muselo mít zcela jistě vliv. Ostatně jako u téměř všech umělců, musel i Jaroslav Veris znázornit strasti a vše co bylo na válce špatné.

Z obrazů z těchto válečných let cítíme tragédii a úzkost, která musela umělce sužovat. I když ke konci života Verisovo dílo zářilo barevností, tak neznamená, že nebyl zasažen výsledky, které v něm válka zanechala. I přes všechny tragédie, které ho potkaly, se Veris nenechal zdolat, nebo se odradit od tvorby.

Na obraze s nazvaném *Válka* [62], můžeme cítit bolest, kterou musela zraněná žena, která leží nehybně na zemi, cítit. Pohozená taška s potravinami leží jen tak ledabyle pohozená na zemi. Na špinavou zem padá i čerstvý krajíc chleba, který tam může ležet už delší dobu a nebude požitelný. Dalším obrazem je *Loučení* [63]. Scéna, kdy se mladík loučí s nějakou ženou. Divák si zde může pouze domyslet, zda se jedná o matku, anebo o milenku. Malíř zde mohl ale také zamýšlet to, že by se divák měl vžít do postavy, která je k nám otočená zády. Z tohoto výjevu na nás dýchá opět úzkost a strach, co se s mladíkem může stát.

Nejen malované obrazy, ale i kresby jsou z těchto dob smutné. Promítá se zde těžká skutečnost, na niž nelze zapomenout. Díky různým cestám, které podnikal, když žil nějaký ten čas v Paříži, a vzpomínám na tu dobu, se dokázal udržet při smyslech a přetrpět krutosti v koncentračním táboře.

3.5. Abstraktní a surrealistické kompozice

Celkově první obrazy bez předmětu vznikají kolem roku 1910 a to hned na několika místech. Kupka tvoří ve Francii, Kandinskij⁸⁹ v Německu, Mondrian⁹⁰ v Holandsku a Malevič⁹¹ v Rusku. Společně mají, že se začínají soustředit na samotné barvy, světlo a formu. Umělci jsou potom vybízeni k experimentování. Veris se i zde soustředí na vyváženost kompozice a harmonickou melodičnost barev. Kromě studií u Františka Kupky, od kterého zcela jistě přejímá abstraktní ovlivnění malby, se Veris přátelí i s Jindřichem Štýrským⁹² a Toyen⁹³. Přátelil se, ale také s Františkem Foltýnem⁹⁴, ale také s již zmíněným Otakarem Kubínem a Georgem Karsem⁹⁵. Všichni tito jeho přátelé nejprve tvořili v abstrakci a poté volně přešli až k surrealismu.

Abstrakci rozvíjí v českých zemích styl nazvaný Artificialismus, který je veden právě Jindřichem Štýrským a Toyen. Artificialismus se měl stát jako protějšek k básnickému poetismu a vycházel z Devětsilské snahy o ztotožnění malířství a poezie⁹⁶. Lze jej totiž také nazvat jako imaginativní abstrakci, protože obsahuje prvky, jak surrealismu, tak i nefigurativního umění. Každé dílo se pak snaží zachytit prchavost okamžiků a pocitů.

Štýrský a Toyen používali techniku stříkání barvy přes různé druhy sítí a předmětů vytvářející na obraze křehké struktury různých charakterů. Veris, ale zcela inovátorsky, je doplnil způsobem monotypu či dekalku pracujícím se strukturami namočených textilií a dalších materiálů. Mimo jiné vytvářel kompozice z olejových barev, kdy se plochy překrývaly v barevných vrstvách, které byly vyvážené a do nich pak vstupovala kresba v podobě křehkých sítí, ale i antropomorfních a abstraktních tvarů⁹⁷. Jako příklad lze uvést: *Abstraktní kompozici*

⁸⁹ 1866-1944

⁹⁰ 1872-1944

⁹¹ 1878-1935

⁹² 1899-1942

⁹³ 1902-1980, Marie Čermínová

⁹⁴ 1891-1976

⁹⁵ 1882-1945

⁹⁶ Poche Emanuel, *Encyklopedie českého výtvarného umění*, Praha 1975, s.40.

⁹⁷ Mílek Václav, *Petit Testament: Jaroslav Veris* (kat. výst.), Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně 2005.

[64], *Abstraktní kompozici z roku 1970* [65], *Abstraktní kompozici z roku 1971* [66]. Někdy dochází v jeho případech až k manýristickým tendencím, které jsou doprovázené textem jako dekorativní ilustrace: *Abstraktní kompozici z roku 1971* [67].

Dalším směrem, který se v tvorbě Jaroslava Verise objevuje, je surrealismus. „*Surrealismus má být určením zvláštního stavu ducha, komunikativní sférou obecné subjektivity, aktivním a tvůrčím duševním stavem, introspektivním poznání poznavatele, jehož smyslem je odhalovat v pudových zdrojích člověka perspektivy nových možností lidského ducha a v souvislosti s plánem jeho sociálního osvobození přispět k revoluční koncepci svobodného života* ⁹⁸“. V případě surrealismu se uplatňují nové metody znázorňování. Jednou z nich je **koláž**, kdy jsou různorodé prvky tvořené určitou imaginativní a emocionální atmosférou, založenou na představách. Metoda koláže obsahuje i mnoho různě upravených technik, jako je **dekoláž**, kdy je určité množství stejných reprodukcí rozstříháno do pravidelných obdélníků, pruhů nebo jiných geometrických tvarů, které jsou na sebe nalepovány tak, aby se překrývaly jen částečně. Tímto přerušováním celistvosti objektů vznikají iluzivní deformace ⁹⁹. Další metodou je **frotáž**. Jedná se o metodu, kdy výtvarný projev přenáší na reliéfní strukturu různých plošných materiálů (papír nebo plátno). Na ně se potom rozetře tuha nebo barva. To potom vytváří obrysy různých zkroucených tvarů. Jednou z nejslavnějších metod, je metoda **dekalkování**. Vzniká tak, že pomocí štětce rozetřeme černý kvaš na list bílého asfaltového papíru, na který se ihned přiloží jiný a vzniká tak výsledné dílo. Podobná technika se používá i v technice **fokalku**, která je závislá na citlivé emulzi exponované fotografické desky, která v tekutém stavu vytvoří z původního negativního obrazu nová skupenství různých ploch ¹⁰⁰.

⁹⁸ Effenberger Vratislav, *Výtvarné projevy surrealismu*, Praha 1969, s.27.

⁹⁹ Tamtéž s. 64-65.

Ve 40. letech se začínal uplatňovat surrealismus, který byl v případě Verisovy tvorby opět osobitý. Často se objevují melancholické kompozice s ženskými hlavami (*Dívčí hlava* z roku 1935 [68], *Osamělý večer* [69]), nebo půl akty, torza, která jsou orámovaná amorfními strukturami. Často dochází ke kombinaci neoklasicistní tvorby se surrealistickou imaginací.

Nefigurativní a surrealistickou tvorbu orientoval spíše do období po II. světové válce, kdy získává vlídnějšího přijetí. Tvarům jeho kompozic velice a rád a často dodává na plasticitě: *Sen* [70].

Během těchto let vzniká široký cyklus obrazů s názvem *Surrealistická kompozice* [71], kde se svojí tvorbou přibližuje nejvíce k Štýrskému a Toyen. Jakoby roztrhané kusy něčeho, co nedokážeme identifikovat. Navíc je vše potopené do tmavého odstínu barvy.

Ve stejné době začíná experimentovat s litím asfaltu a podobnými technikami na podložku s dekallem barvy rozmazávané po tiskové matici. Tímto dospívá až k lyrické abstrakci ¹⁰¹. Příkladem pak může být dílo - *Bez názvu* [72].

3.6. Ilustrace, časopisy, plakáty a návrhy kostýmů pro divadlo

Veris se k ilustraci dostává už během života v Paříži, ale k největšímu rozmachu jeho ilustrátorské tvorby dochází, až v letech kdy se vrací do Čech z Francie.

Jednou z prvních ilustrací a jeho samostatnou literární prací je U Bourdellova katafalku (1930), které vychází v Paříži. Jedná se o krátký text, který oslavuje moderního francouzského sochaře A.Bourdella ¹⁰². Děj je líčen tak, že samotný autor se nachází přímo před místem, kde

¹⁰¹ Mílek Václav, *Petit Testament: Jaroslav Veris* (kat. výst.), Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně 2005.

¹⁰² 1861-1929

sochař pracoval a byl mu zde vystaven památník. Popisuje zde, i jak onen katafalk vypadá. Bourdella zde ztotožňuje s antickým helenistickým sochařem.

Dalším dílem je opět krátký text, také od Jaroslava Verise a nazývá se Monsieur Melmoth (1930). V jednom z výtisků tohoto textu se prý nachází i důkaz, že se přátelil s průmyslníkem a sběratelem Jindřichem Waldesem ¹⁰³.

Pod Pyrenejemi, tak se jmenuje další knížka, kterou napsal a zilustroval sám Veris roku 1931 v Paříži. Popisuje zde krajinu severního Španělska, která je zpusťošena válkou. Zmiňuje se i o tom, co zde vzniklo a kdo z významných postav se zde narodil nebo žil.

V roce 1934 se v Praze vydávají novely od Jana Grmely nazvané Rozkošnice. Zde se nacházejí různé povídky, které jsou vždy na začátku doplněné kresbou od Jaroslava Verise. Kresba má nádech klasicky vedené pevné linie s příměsí akademismu. Mísí se zde kresby aktů, ale i oděných postav, nebo pouze tváří, které se různě zakrývají či vystavují.

Verisovy ilustrace vycházejí i v dalších knihách, i když pouze už jako grafické obaly knížek, nebo jako jednostranná ilustrace v celé knížce. Tím může být kniha Komediant: hudební komedie o třech dějstvích od Františka Kožíka a hudbu k tomu složil Julius Kalaš. Další knihou je Hotel Imperial. Tu napsal Arnold Bennett roku 1947. Zde se opět uplatňuje ona oblíbená Verisova neoklasicistní kresba pevné linky.

Mezi další Verisovu tvorbu patří i malba do časopisů. Dochováva se nám obálková ilustrace pro *Aventiský magazín* [73], kde Veris opět uplatňuje osobité prvky moderního klasicismu. Mimo jiné vytváří i plakát určený k propagaci operety Mamzelle Nitouche, kam navrhuje i kostýmy [74,75].

¹⁰³ 1876-1941

3.7. Sochařství

Skromnou, málo rozvinutou tvorbou ve Verisově díle tvoří i sochařství. Víme, že se v 70. letech zabýval dřevěnou plastikou. Jednou z nich je i *Asunta* [76], řezba z lipového dřeva. Zde se jedná o lidskou hlavu, pravděpodobně ženy. Stylem jakým tvořil, připomíná z jistého úhlu pohledu, styl tvorby Františka Bílka. I když se může jednat pouze o domněnku, protože Bílek ¹⁰⁴ byl jeden z mála, který v moderní době používal dřevo pro své sochy a jeho rukopis byl výrazně členěný.

V jednom z katalogů, z výstavy máme dochovaný pouze seznam plastik, které v té době vytvořil. Většinou se jedná o dekorativní řezby či vlysy provedené do lipového dřeva. Nachází se zde i zmínka o hlavě dívky také z lipového dřeva.

¹⁰⁴ František Bílek, 1872-1941

4. Závěr

Verisova tvorba přináší do Českého prostředí zcela mimořádný nový náhled na malířství. Jeho tvorby je nutno si cenit. S jakou „vervou“ se snaží o co nejdokonalější zachycení ať již aktů, či portrétů moderního klasicismu, tak i přejetých a podle sebe poupravených prvků, které přejal od svých přátel z Francie. Od Otakara Kubína dokázal přejmout styl zachycení krajiny, která má naprosto typické barvy šedé, šedozelené a okrové a je osvětlena jemným až stříbřitým světlem. Od Štýrského a Toyen přebírá prvky imaginativního a surrealistického umění, které si opět přizpůsobuje podle vlastního stylu.

Jeho styl doceňovaly i takové osoby jako byl T. G. Masaryk, Dr. Edvard Beneš, JUDr. Emil Hácha nebo i Tomáš Baťa. Jeho kvalitu dosvědčuje i fakt, že se nám dochovává přípravná kresba pro portrét T. G. Masaryka. On ho totiž nemohl v tehdejší době malovat kdejaký umělec. Vždy se jednalo o umělce, který měl s portrétní tvorbou bohatou zkušenost. Další osobností, s kterou se Jaroslav Veris seznamuje je Štefan Osuský. Dokonce se přiblížil i do blízkosti Jindřicha Waldese, který byl vášnivým sběratelem umění a úspěšným obchodníkem.

Dílo Jaroslava Verise je v současné době velice ceněné a není divu, že se často nachází v soukromých sbírkách. Vždyť, kdo by si nevystavil nějakou krajinu, či i jakoukoliv surrealistickou kompozici do svého bytu? Díky jeho dokonalé harmonické vyváženosti kompozice a barevnosti lze umístit jakýkoliv obraz od tohoto malíře na místo, kde by ho každý viděl a majitel by se jím mohl pyšnit.

Jak už jsem psala, jeho díla jsou zastoupená především v soukromých sbírkách. Menší část potom tvoří sbírky v galeriích, jejichž soubor se dá spočítat pomalu na prstech jedné ruky. Pro českou uměleckou scénu je jediné dobře, že o jeho umění jeví zájem i zahraniční sběratelé umění. Jediná nevýhoda toho všeho je taková, že díky odkoupení do soukromé sbírky, už nelze

později dopátrat, jak přibližně alespoň obraz či plastika vypadala, protože neexistují ani dobové fotografie.

I ve své době je dílo Jaroslava Verise velice ceněné. Podle katalogů, které se nám dochovávají již z roku 1926, zjišťujeme, že na tehdejší finanční prostředky společnosti jsou jeho díla vysoce ceněná. Možná zde hrálo roli to, že studoval a nějakou dobu pobýval v zahraničí. Dalším vlivem jeho žádanosti, mohlo být i jeho přátelství s významnými osobnostmi, které nějakým zásadním způsobem ovlivnili českou, jak uměleckou, tak i politickou scénu.

Můj názor na tohoto malíře je takový, i když se jedná o malíře, který byl ve veškerých uměleckých studiích jedním z nejlepších a také studoval v zahraničí u průkopníka abstraktivního umění Františka Kupky, tak jeho dílo není doceněné, tak jak by si zasloužilo. Jeho tvorba se nachází v podvědomí lidí, kteří se sbírkou umění 20. století nějak zabývají, ale široká veřejnost o tomto vynikajícím malíři nic netuší a přichází o silný zážitek, který z jeho děl dýchá. Ať už se jedná o zátiší, či portrét, tak vždy je obraz přizpůsobený kráse, kterou vnímá lidské oko s nadšením.

5. Přílohy

5.1. Seznam příloh

5.1.1. Seznam výstav

5.1.1.1. Samostatné výstavy

1925 Praha, Valentinská 1

1926 Praha, Krasoumná jednota (Rudolfinum)

1927 Praha, Topičův Salon

1928 Brno

1928 Ostrava, Dům umění

1928 Paříž, Galerie Bernheim Jeune

1930 Praha, Aventinská mansarda

1932 Praha, Galerie Dr. Feigla

1934 Brno, Künstlerhaus

1935 Košice, Východoslovenské muzeum v Košicích

1949 Praha, Výstavní síň Ars Melantrich

1953 Praha, Salon výtvarné dílo – S.V. Purkyně

1959 Praha, Československý fond výtvarných umění Purkyně

1974 Praha, Galerie bratří Čapků

1977 Adamov u Brna, Kulturní dům Julia Fučíka

5.1.1.2. Společné výstavy

1928 Brno, Výstava soudobé kultury v Brně, Hlavní obchodně průmyslový palác

1929 Paříž, Podzimní salon

1946 Praha, Výstava Člověk a práce, Výstavní síň Práce

1948 Brno, 85. výstava spolku výtvarných umělců Aleš, Dům umění

1949 Praha, Dům výtvarných umělců

1951 Praha, Členská výstava svazu výtvarných umělců Purkyně, Dům uměleckého průmyslu

1959 Praha, Obecní dům

1982 Praha, Cestami života a umění, Galerie Československý spisovatel

5.2. Seznam vyobrazení

- [1] Jaroslav Veris Zamazal, *Dáma s kloboukem*, nedatováno, kombinovaná technika na papír, 44x23,5, nesignováno, internet: viz. <http://www.mutualart.com/Artist/Jaroslav-Veris/A719A6FDD14EF249/Artworks>, 31.10.2015
- [2] Jaroslav Veris Zamazal, *Dáma v klobouku*, nedatováno, kolorovaná kresba tuší na papíře, 41x27, signováno; vpravo dole tužkou Veris, internet: viz. <http://www.galerie-narodni.cz/de/predmet/1814-detail/>, 31.10.2015
- [3] Jaroslav Veris Zamazal, *Odpočívající dívčí akt*, nedatováno, tuš a akvarel na papír, Paris, 55x43, nesignováno, internet: viz. <http://www.artplus.cz/cs/autor/aukce/372-zamazal-veris-jaroslav/1?category=13>, 31.10.2015
- [4] Jaroslav Veris Zamazal, *Stojící dívčí akt*, 1966, kombinovaná technika na papír, 43x28, signováno; vpravo dole tužkou Veris Paris 66, internet: viz. <http://www.galerie-narodni.cz/de/drazit/10959/>, 31.10.2015
- [5] Jaroslav Veris Zamazal, *Akt dívky se zrcadlem*, nedatováno, kombinovaná technika na papír, 40x27, nesignováno
- [6] Jaroslav Veris Zamazal, *Sylvestra*, 1937, tuš, pastel, koláž na papír, 32x25, signováno; vpravo dole tužkou Veris Sylvestra 1937, internet: viz. <http://www.sypka.cz/sylvestra-1937/a55/d12980/>, 31.10.2015
- [7] Jaroslav Veris Zamazal, *Stojící akt dívky*, nedatováno, tuš a barevná pastelka na papír, 51x36,5, signováno; vpravo dole Veris, internet: viz. <http://www.mutualart.com/Artwork/Standing-Nude-Girl/F319FB935580D004>, 31.10.2015
- [8] Jaroslav Veris Zamazal, *Stojící dívka*, 1964, kombinovaná technika na papír, 54,5x29, signováno; vpravo dole Veris Paris 64, internet: viz. <https://www.galerieplatyz.cz/aukce/detail/jaroslav-veris-zamazal-stojici-divka-1856>, 31.10.2015
- [9] Jaroslav Veris Zamazal, *Ležící dívčí akt*, nedatováno, tužka na papíře, 37x51, signováno; vpravo dole Veris
- [10] Jaroslav Veris Zamazal, *Odpočívající dívka*, nedatováno, kombinovaná technika na papír, 41x28,5, nesignováno, internet: viz. <http://www.mutualart.com/Artist/Jaroslav-Veris/A719A6FDD14EF249/Artworks>, 31.10.2015
- [11] Jaroslav Veris Zamazal, *Soubor sedmi výkresů*, nedatováno, kombinovaná technika na papír různé formáty, nesignováno, internet: viz. <http://kolybanov.livejournal.com/5709514.html>, 31.10.2015
- [12] Jaroslav Veris Zamazal, *Soubor sedmi výkresů*, nedatováno, kombinovaná technika na papír různé formáty, nesignováno, internet: viz. <http://kolybanov.livejournal.com/5709514.html>, 31.10.2015
- [13] Jaroslav Veris Zamazal, *S pudřenkou*, nedatováno, kombinovaná technika na papír, 30x20, signováno; vpravo dole Veris, internet: viz. nesignováno, internet: viz. <https://www.galerieplatyz.cz/aukce/detail/jaroslav-veris-zamazal-s-pudrenkoou-1873>, 31.10.2015
- [14] Jaroslav Veris Zamazal, *Dáma s čepcem*, nedatováno, lavírovaná kresba, 45x35, signováno; vpravo dole Veris, internet: viz. <http://www.antikmasek.cz/view.php?cislocclanku=2014081321>, 31.10.2015
- [15] Jaroslav Veris Zamazal, *Dívka v dlouhých šatech*, nedatováno, tužka na papír, 55x34, signováno; vpravo dole Veris, internet: viz. <https://www.dorotheum.com/en/auctions/current-auctions/kataloge/list-lots-detail/auktion/10885-umni-a-starozitnosti-praha/lot/1791933-zamazal-veris-jaroslav-vsetin-1900-1983-praha.html>, 31.10.2015

- [16] Jaroslav Veris Zamazal, *Akt dívky*, nedatováno, kombinovaná technika na papír, 59x45, signováno; vpravo dole Veris Paris, internet: viz. <http://www.taranis.cz/eshop/exclusive-vyber/4623-starozitny-obraz-jaroslav-veris-zamazal-paris-akt-divka-r.htm>, 31.10.2015
- [17] Jaroslav Veris Zamazal, *Akt dívky*, nedatováno, olej na kartonu, 49x68, signováno; vpravo dole Veris, internet: viz. <http://www.obrazyvaukci.cz/aukce/divci-akt-zamazal-veris-jaroslav>, 31.10.2015
- [18] Jaroslav Veris Zamazal, *Akt ležící dívky*, nedatováno, olej na kartonu, 51x74, nesignováno, internet: viz. <http://www.artnet.com/artists/jaroslav-veris-zamazal/liegender-m%C3%A4dchenakt-W19YHLZMO8 JKm6P1-othA2>, 31.10.2015
- [19] Jaroslav Veris Zamazal, *Pařížanka*, nedatováno, olej na lepence, 60x45, nesignováno, <http://www.marold.cz/veris-zamazal-jaroslav-1900-1983/parizanka>, 31.10.2015
- [20] Jaroslav Veris Zamazal, *Nahá dívka*, nedatováno, olej na kartonu, 58x48, signováno; vpravo dole Veris, internet: viz. <http://www.mutualart.com/Artwork/A-Nude-Girl/25307A26B869EF29>, 31.10.2015
- [21] Jaroslav Veris Zamazal, *Nahá dívka*, nedatováno, tempera na kartonu, 46x38, signováno; vpravo dole Veris, internet: viz. <http://www.artnet.com/artists/jaroslav-veris-zamazal/akt-pa%C5%99%C3%AD%C5%BEanky-ZwJO3KsrLxhk0l4ctx4oUQ2>, 31.10.2015
- [22] Jaroslav Veris Zamazal, *Akt*, nedatováno, olej na kartonu, 34x45, signováno; vlevo dole J.Z., internet: viz. <http://www.invaluable.com/auction-lot/jaroslav-veris-zamazal-1900-1983-nude.-oil-on-285-c-3a5221a123>, 31.10.2015
- [23] Jaroslav Veris Zamazal, *Akt s podepřenou hlavou*, nedatováno, olej na kartonu, ?
- [24] Jaroslav Veris Zamazal, *Ležící akt*, nedatováno, olej na kartonu, ?
- [25] Jaroslav Veris Zamazal, *Dáma s vějířem*, nedatováno, olej na kartonu, 58x48, signováno; vpravo dole J Veris, internet: viz. <http://www.papilio.cz/cz/archiv.php?aukce=a26&pol=8646&PHPSESSID=c04fd59708e122e4343388a566acb8c0>, 31.10.2015
- [26] Jaroslav Veris Zamazal, *Dáma, olej na kartonu*, nedatováno, olej na kartonu, 40x28, signováno; vpravo dole J Veris, internet: viz. <http://www.artnet.com/artists/jaroslav-veris-zamazal/dame-YIDCQK7z3LE1OloqwBTFYQ2>, 31.10.2015
- [27] Jaroslav Veris Zamazal, *Portrét dámy v červeném klobouku*, 1937, olej na kartonu, Muzeum umění Olomouc, ?
- [28] Jaroslav Veris Zamazal, *Portrét mladé ženy se zeleným pozadím*, nedatováno, olej na desce, 32x25, signováno; vpravo dole J Veris, internet: viz. <http://www.papilio.cz/cz/archiv.php?aukce=a26&pol=8645&PHPSESSID=64d6d977eb6f7287ac671e3b6041333d>, 31.10.2015
- [29] Jaroslav Veris Zamazal, *Pařížanka*, nedatováno, olej na lepence, 60x50, signováno; vpravo dole Veris Paris, internet: viz. <http://www.antikmasek.cz/view.php?cisloclanku=2012083138>, 31.10.2015
- [30] Jaroslav Veris Zamazal, *Portrét dívky*, 1. polovina 20. století, olej na kartonu, 53x44, signováno; vpravo dole Veris Paris, internet: viz. <http://www.galerie-narodni.cz/de/predmet/5592-detail/>, 31.10.2015
- [31] Jaroslav Veris Zamazal, *Španělka*, nedatováno, olej na kartonu, 52x43,5, signováno; vpravo dole Veris, internet: viz. <http://www.artnet.com/artists/jaroslav-veris-zamazal/%C5%A1pan%C4%9Bika-3UG8RISyBP1ad8iqUH8xBQ2>, 31.10.2015

- [32] Jaroslav Veris Zamazal, *Španělka*, 1942, olej na kartonu, 60,5x46,5, signováno; vpravo dole Veris Paris, internet: viz. <http://www.galerie-narodni.cz/de/predmet/5339-detail/>, 31.10.2015
- [33] Jaroslav Veris Zamazal, *Španělka*, nedatováno, olej na kartonu, 55x45, signováno; vpravo dole Veris Paris, internet: viz. <http://www.galerie-narodni.cz/cs/predmet/2360-detail/>, 31.10.2015
- [34] Jaroslav Veris Zamazal, *Portrét T. G. Masaryka*, 1927, tuš na papíru, Památník národního písemnictví, ?
- [35] Jaroslav Veris Zamazal, *Jižní krajina*, 1926, olej na lepence, 65x80, signováno; vpravo dole Veris, internet: viz. <http://www.antikmasek.cz/view.php?cisloclanku=2006100837><http://www.antikmasek.cz/view.php?cisloclanku=2006100837>, 31.10.2015
- [36] Jaroslav Veris Zamazal, *Stromy u rybníka*, nedatováno, olej na lepence, 50x70, signováno; vpravo dole Veris, internet: viz. <http://www.marold.cz/veris-zamazal-jaroslav-1900-1983/stromy-u-rybnika>, 31.10.2015
- [37] Jaroslav Veris Zamazal, *Nákladní loď na Sieně*, nedatováno, kombinovaná technika, ?, nesignováno
- [38] Jaroslav Veris Zamazal, *Pařížská ulička*, nedatováno, kombinovaná technika, ?, nesignováno
- [39] Jaroslav Veris Zamazal, *Česká krajina*, 1940, olej na kartonu, 120x90, signováno; vpravo dole Veris, internet: viz. <https://eaukce.antiques-auctions.eu/cz/archivDetail/25/0/3027-ceska-krajina-jaroslav-veris-zamazal/?idimg=7447>, 31.10.2015
- [40] Jaroslav Veris Zamazal, *Krajina s mostem*, nedatováno, olej na kartonu, 45x55,5, signováno; vpravo dole Veris, internet: viz. <http://www.papilio.cz/cz/archiv.php?aukce=a27&pol=9255&PHPSESSID=90bed03d295fa6aa9cd687029e58e864>, 31.10.2015
- [41] Jaroslav Veris Zamazal, *Lesní tuňka*, nedatováno, olej na lepence, 47,5x59, signováno; vpravo dole Veris, internet: viz. <http://www.antikmasek.cz/view.php?cisloclanku=2012053076>, 31.10.2015
- [42] Jaroslav Veris Zamazal, *Lesní zátiší*, nedatováno, olej na kartonu, 33x43,5, signováno; vpravo dole Veris, internet: viz. <http://www.galerie-narodni.cz/de/predmet/1407-detail/>, 31.10.2015
- [43] Jaroslav Veris Zamazal, *Letní den*, nedatováno, olej na plátno, Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně, ?
- [44] Jaroslav Veris Zamazal, *Krajina s figurální stafáží*, nedatováno, olej na lepence, 80x20,8, signováno; vpravo dole Veris, internet: viz. <http://www.antikmasek.cz/view.php?cisloclanku=2006041320>, 31.10.2015
- [45] Jaroslav Veris Zamazal, *Novotného lávka*, nedatováno, olej na karton, 39x54, signováno; vpravo dole Veris, internet: viz. <https://www.galerieplatyz.cz/aukce/detail/jaroslav-veris-zamazal-novotneho-lavka>, 31.10.2015
- [46] Jaroslav Veris Zamazal, *Úvozem*, 1949, tempera na kartonu, 46x53
- [47] Jaroslav Veris Zamazal, *Krajina podle Gauguina*, 1924, olej na plátně, 130x95, nesignováno, internet: viz. <http://www.artnet.com/artists/jaroslav-veris-zamazal/krajina-podle-gauguina-b%C3%ADl%C3%BD-k%C5%AF%C5%88-aQ4QdIv8tmF4Aey6SyXiOO2>, 31.10.2015
- [48] Jaroslav Veris Zamazal, *Sázava*, kolem roku 1950, olej na plátně a kartonu, 47x59,5, signováno; vlevo dole J Veris, <http://sypka.cz/sazava-kolem-r-1950/a65/d17256/>, 31.10.2015
- [49] Jaroslav Veris Zamazal, *Továrna*, 1950, olej na karton, Muzeum umění Olomouc
- [50] Jaroslav Veris Zamazal, *Kytice*, nedatováno, olej na karton, 60x50, signováno; vpravo dole Veris, internet: viz. <https://www.galerieplatyz.cz/aukce/detail/jaroslav-veris-zamazal-kytice>, 31.10.2015

- [51] Jaroslav Veris Zamazal, *Ovocné zátiší*, olej na karton, nedatováno, 45,5x52,5
- [52] Jaroslav Veris Zamazal, *Podnos třešní*, nedatováno, olej na lepence, 25x70, signováno; vpravo dole Veris, štítek ČFVU s razítkem, internet: viz. <http://www.antikmasek.cz/view.php?cislocclanku=2014110149>, 31.10.2015
- [53] Jaroslav Veris Zamazal, *Zátiší s ananase*, nedatováno, olej na lepence, 13x23, signováno; vpravo dole J Veris, internet: viz. <http://www.antikmasek.cz/view.php?cislocclanku=2010031616>, 31.10.2015
- [54] Jaroslav Veris Zamazal, *Zátiší s masem*, nedatováno, olej na kartonu, 25x70, signováno; vpravo dole Veris, internet: viz. <https://www.galerieplatyz.cz/aukce/detail/jaroslav-veris-zamazal-zatisi-s-masem>, 31.10.2015
- [55] Jaroslav Veris Zamazal, *Zátiší s rybami*, 1. polovina 20. století, olej na překližce, 40x56,5, signováno; vpravo dole Veris Paris, internet: viz. <http://www.galerie-narodni.cz/de/predmet/2686-detail/>, 31.10.2015
- [56] Jaroslav Veris Zamazal, *Broskve na míse*, nedatováno, olej na dřevěné desce, 28x38, signováno; vpravo dole Veris, na zadní straně autorský štítek Díla ČFVU, internet: viz. <http://www.antikmasek.cz/view.php?cislocclanku=2010080605>, 31.10.2015
- [57] Jaroslav Veris Zamazal, *Zátiší s ovocem*, nedatováno, olej na papíře, 31,5x44, nesignováno, internet: viz. <http://www.artnet.com/artists/jaroslav-veris-zamazal/stillleben-mit-obst-PTT48JhpbiiQEOvaUERPng2>, 31.10.2015
- [58] Jaroslav Veris Zamazal, *Džbán a dýmka*, nedatováno, olej na lepence, 50x70, signováno; vpravo dole Veris, internet: viz. <https://sypka.cz/dzban-a-dymka/a16/d8415/>, 31.10.2015
- [59] Jaroslav Veris Zamazal, *Královské cikánky*, nedatováno, olej na kartonu, ?
- [60] Jaroslav Veris Zamazal, *Otec s dcerou*, nedatováno, kombinovaná technika, ?
- [61] Jaroslav Veris Zamazal, *Znásilnění*, nedatováno, tuš a akvarel, 49x36, signováno; vpravo dole J Veris Paris, internet: viz. <http://www.galerie-narodni.cz/cs/predmet/1647-detail/>, 31.10.2015
- [62] Jaroslav Veris Zamazal, *Na pastvu*, nedatováno, olej na lepence, 46x56, signováno; vpravo dole Veris Paris, kopie podle Troyona, internet: viz. <http://www.antikmasek.cz/view.php?cislocclanku=2006020406>, 31.10.2015
- [63] Jaroslav Veris Zamazal, *Předvečerní ticho*, 1926, olej na překližce, 34,5x40,5, signováno; vpravo dole Veris 1926, internet: viz. http://www.trimedia.cz/auctions/auctions/new/kat06cz_0003.html, 31.10.2015
- [64] Jaroslav Veris Zamazal, *Ze Španělska*, nedatováno, olej na dřevě, 36,5x44, signováno; vpravo nahoře Veris, štítek na zadní straně z výstavy uměleckého spolku v Brně, internet: viz. <https://www.galerieplatyz.cz/aukce/detail/jaroslav-veris-zamazal-ze-spanelska>, 31.10.2015
- [65] Jaroslav Veris Zamazal, *Válka*, nedatováno, olej na karton, ?
- [66] Jaroslav Veris Zamazal, *Loučení*, nedatováno, olej na karton, ?
- [67] Jaroslav Veris Zamazal, *kopie podle Kupkovy Amorfy-Dvoubarevné fugy*, nedatováno, olej na karton, ?, nesignováno, ?
- [68] Jaroslav Veris Zamazal, *Abstraktní kompozice*, nedatováno, olej na karton, 61x43
- [69] Jaroslav Veris Zamazal, *Abstraktní kompozice*, 1970, kresba tužkou na papír, 37x22,5, signováno; vpravo dole Veris 70, internet: viz. <https://www.galerieplatyz.cz/aukce/detail/jaroslav-veris-zamazal--1196>, 31.10.2015
- [70] Jaroslav Veris Zamazal, *Abstraktní kompozice*, 1971, tuš na papír, 40x30,5, signováno; dole Veris 71, internet: viz. <http://sypka.cz/abstraktni-kompozice-1971/a59/d13611/#!/prettyPhoto/0/>, 31.10.2015

- [71] Jaroslav Veris Zamazal, *Abstraktní kompozice*, 1971, tuš na papíře, 50,6x36,5, signováno; vlevo dole Veris 71, internet: viz. <http://www.artnet.com/artists/jaroslav-veris-zamazal/abstrakte-komposition-another-smllr-2-works-iMrQq850JnIeepaOkicF-A2>, 31.10.2015
- [72] Jaroslav Veris Zamazal, *Hlava dívky se zapadajícím sluncem*, kolem 1935, olej, 52x40, nesignováno, internet: viz. <http://www.acb.cz/Veris-Zamazal-Jaroslav-Hlava-divky-se-zapadajicim-sluncem-29604>, 31.10.2015
- [73] Jaroslav Veris Zamazal, *Osamělý večer*, nedatováno, olej na karton, 100x70, ?
- [74] Jaroslav Veris Zamazal, *Sen*, nedatováno, olej na karton, 42x37, signováno; vpravo dole Veris, internet: viz. <http://www.mutualart.com/Artwork/A-Dream/690646126C0E8797>, 31.10.2015
- [75] Jaroslav Veris Zamazal, *Surrealistická kompozice*, nedatováno, olej na karton, Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně ?
- [76] Jaroslav Veris Zamazal, *Bez názvu*, nedatováno, technika lití asfaltu, nesignováno
- [77] Jaroslav Veris Zamazal, *Plakát Aventinský magazín*, 1930, kombinovaná technika, Památník národního písemnictví, ?
- [78] Jaroslav Veris Zamazal, *Plakát k propagaci operety Mamzelle Nitouche*, nedatováno, tuš a akvarel, 48x71, ?
- [79] Jaroslav Veris Zamazal, *Plakát k propagaci operety Mamzelle Nitouche*, nedatováno, tuš a akvarel, 48x74, ?
- [80] Jaroslav Veris Zamazal, *Asunta*, nedatováno, plastika z lipového dřeva, přibližně 50 cm, ?

5.2.1. Obrazová příloha



7



8



9



10



11



12

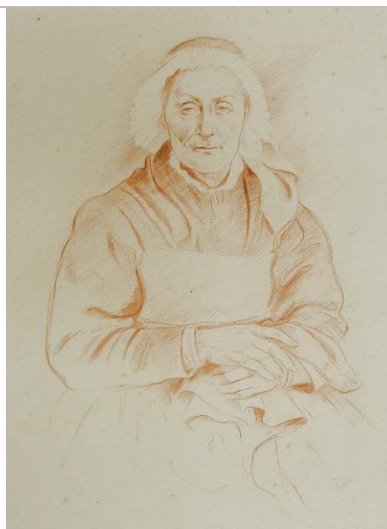


13



© Aučnická Galerie Plzeň, www.galerienhbyz.cz, 2015

14



15



16



17





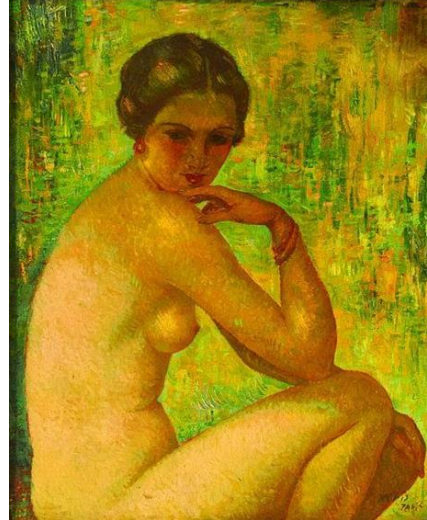
18



19



20



21



22



23



24



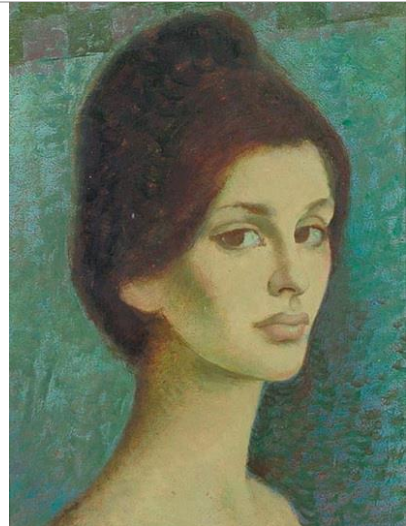
25



26



27



28

29



30



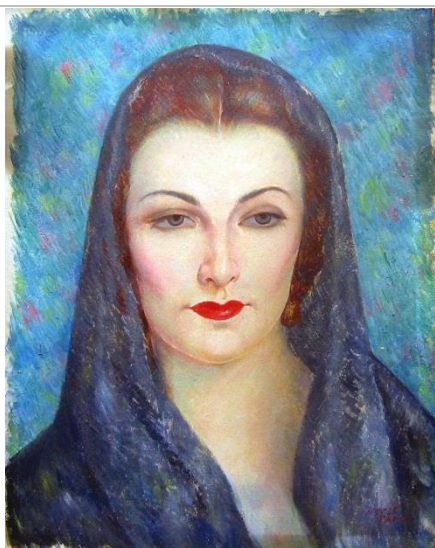
31



32



33



34

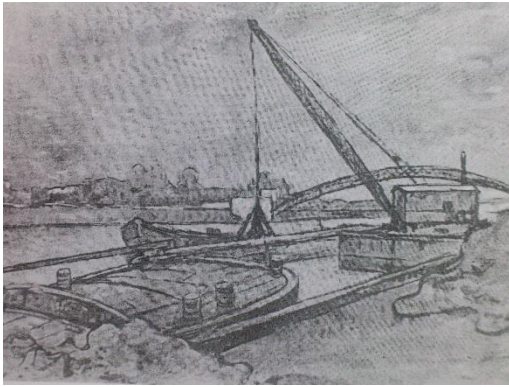




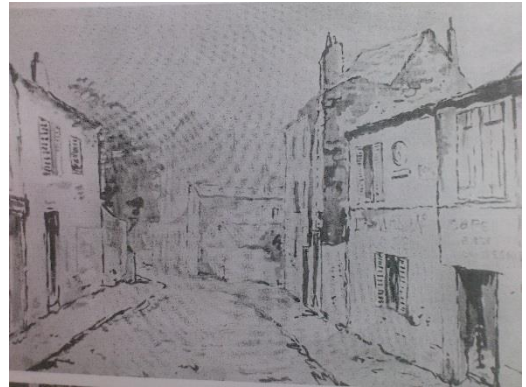
35



36



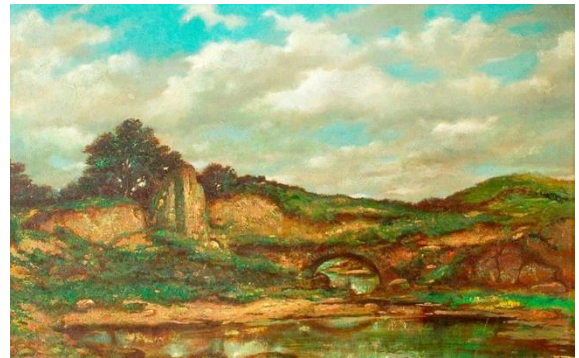
37



38



39



40



41



42



43



44



45



46



47



48



49



50

© Aukční Galerie Platýz, www.galeriplatyz.cz, 2013



51



52



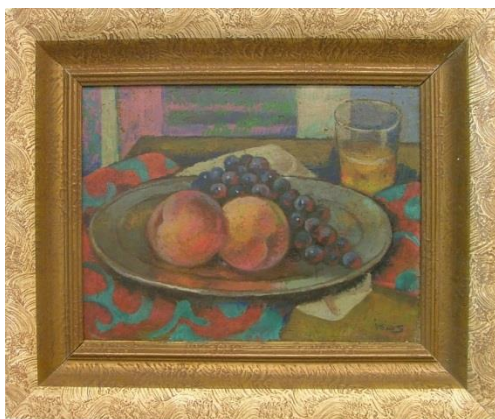
53



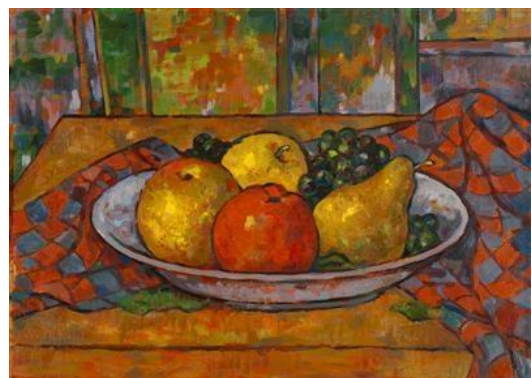
54



55



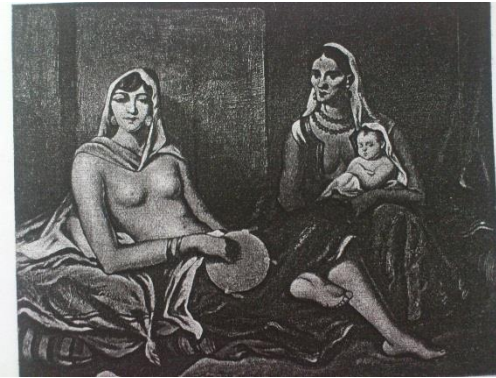
56



57



58



59



60



61



62



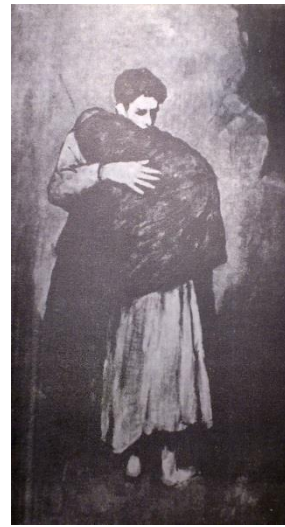
63



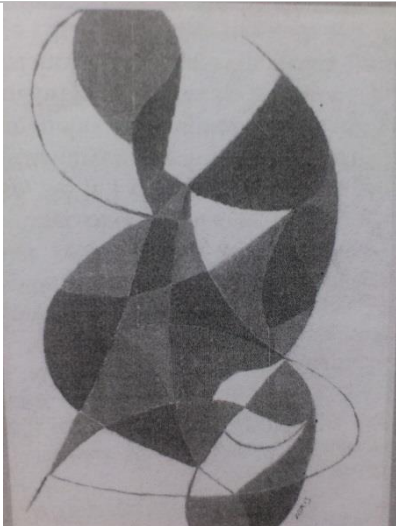
64



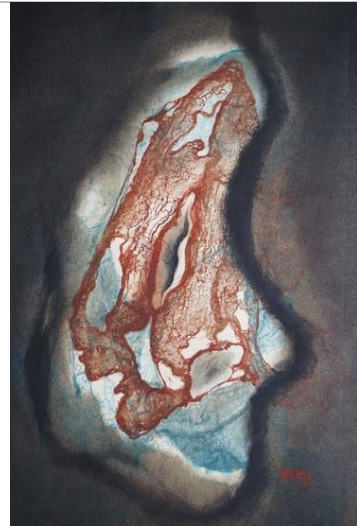
65



66



67



68

69



© Aukční Galerie Platyz, www.galerieplatyz.cz, 2014

70



71



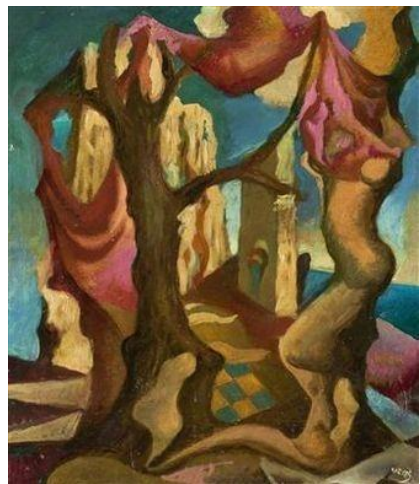
72



73



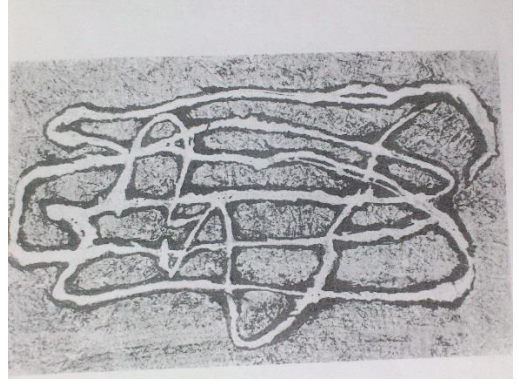
74



75



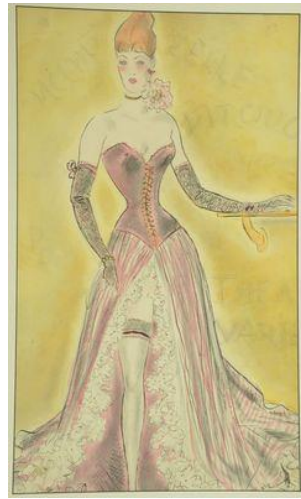
76



77



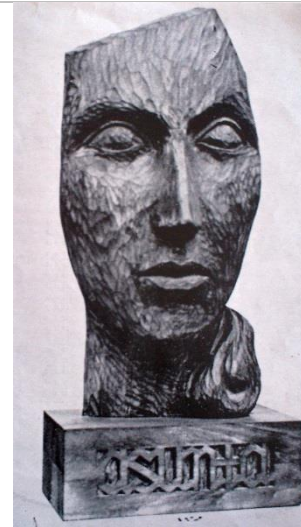
78



79



80



5.3. Seznam pramenů

5.3.1. Seznam literatury

Bennett Arnold, *Hotel Imperial*, Praha 1947.

Čapek Josef, *Pražské výstavy: Výstava obrazů z Paříže Jaroslava Verise*, Lidové noviny, 1927, č.35, 22.04, s.7.

Effenberger Vratislav, *Výtvarné projevy surrealismu*, Praha 1969, s. 27, 53-56.

Grmela Jan, *Rozkošnice – novely*, Praha 1934.

Kožík František, Julius Kalaš, Jaroslav Veris, *Komediant: Hudební komedie o třech dějstvích*, Plzeň 1944.

Kroutvor Josef et al., *Cesta na jih: inspirace českého umění 19. a 20. století*, Praha 1999, s. 231-233, 243-248.

Lahoda Vojtěch, Civilismus, primitivismus a sociální tendence v malířství 20. a 30. let, in: Lahoda Vojtěch, Nešlehová Mahulena, Platovská Marie et al., *Dějiny českého výtvarného umění (IV/2) 1890/1938*, Praha 1978, s.63-69.

Michalová Rea, *Klasicismus v moderním umění*, Praha 2007, s. 61-64, 81-94, 106-107, 121-124, 144-146.

Poche Emanuel, *Encyklopedie českého výtvarného umění*, Praha 1975, s. 40, 249, 256-257, 388-390.

Příkazská Petra, Vítková Martina, *Česká kresba 20. století ze sbírek GMUHK*, Hradec Králové 2004.

Rakušanová Marie, *Bytosti odnikud: Metamorfózy akademických principů v malbě první poloviny 20. století v Čechách*, Praha 2008, s.54-55, 208-211, 213-218, 305-314, 387-396, 428.

Sajvera Bohuslav, *Osobnosti uhlířskojanovicka*, Město Uhlířské Janovice 2006, s.88-89.

Šálková Jana, *Otakar Kubín: Od kubismu k novému klasicismu*, Litoměřice 2006, s.5-9.

Švácha Rostislav, Platovská Marie, *Dějiny českého výtvarného umění V. 1939-1958*, Praha 2005, s. 21-25, 105-106.

Toman Prokop, Toman Prokop Hugo, *Nový slovník československých výtvarných umělců II. díl, L-Ž*, Ostrava 1993, s.646-647.

Vachtová Ludmila, *František Kupka*, Praha 1968, s. 204-205.

Veris Jaroslav, *Monsieur Melmoth*, Praha 1930.

Veris Jaroslav, *Pod Pyrenejemi*, Paříž 1931.

Veris Jaroslav, *U Bourdellova katafalku*, Paříž 1930.

5.3.2. Seznam katalogů z výstav

85. *výstava, 30 let výtvarné práce* (kat. výst.), Spolek výtvarných umělců „Aleš“ Brno 1948.

Bytosti odnikud: Metamorfózy akademických principů v malbě první poloviny 20. století v Čechách (kat. výst.), Praha 2008.

Členská výstava 1951 (kat. výst.), Dům uměleckého průmyslu, Praha II. 1951.

Dostál Eugen, *Dílo Jaroslava Verise* (kat. výst.), Praha 1937

Eisner Pavel, *O mnohosti záření: K výstavě Jaroslava Verise* (kat. výst.), Praha: Orbis 196?.

Jaroslav Veris, Obrazy, kresby a plastiky (kat. výst.), Galerie bratří Čapků v Praze 1974.

Jaroslav Veris (1900-1983): malíř presidentů (kat. výst.), Brno; Praha: 1. Art Consulting 2004.

Jaroslav Veris (kat. výst.), Ars Melantrich Praha ?.

Kafka Bohumír, *Jaroslav Veris: obrazy-kresby* (kat. výst.), Adamov u Brna: Kulturní dům Julia Fučíka 1977.

Mílek Václav, *Petit Testament: Jaroslav Veris* (kat. výst.), Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně 2005.

Novák Arne, *Jaroslav Veris* (kat. výst.), Brno 1928.

Oppenheimer Viktor, *Jaroslav Veris* (kat. výst.), ?,?.

Otakar Kubín: Francouzská reflexe (kat. výst.), Národní galerie v Praze 2009.

Pečírka Jaromír, *Jaroslav Veris, obrazy, kresby, plastiky* (kat. výst.), Galerie ČFVU – Purkyně Praha 1959.

Seznam prací Jaroslava Verise (kat. výst.), Galerie Dra Feigla v Praze 1932.

Umění životu (kat. výst.), Výstavní síň Obecního domu hlavního města Prahy 1959.

Výstava soudobé kultury v Brně (kat. výst.), Praha 1928.

Výtvarní umělci k druhému všeodborovému sjezdu, obrazy-plastiky-užité umění, Dům výtvarného umění v Praze 1949-1950.

5.3.3. Seznam internetových zdrojů

<http://www.galerie-narodni.cz/de/autori/46-detail/veris-zamazal-jaroslav/> - 8.5.2015

<https://www.galerieplatyz.cz/autori/jaroslav-veris-zamazal> - 8.5.2015

<http://www.marold.cz/veris-zamazal-jaroslav-1900-1983> - 8.5. 2015

<http://www.aloos.cz/buysell/works-of-art-for-sale> - 8.5.2015

<http://www.artplus.cz/cs/autor/372-zamazal-veris-jaroslav> - 8.5.2015

https://www.google.cz/search?q=jaroslav+veris+zamazal&rlz=1C1AVNC_enCZ579CZ579&espv=2&biw=667&bih=571&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ei=IYSKVeHUHsWUsgHe2IyAAw&ved=0CAYQ_AUoAQ&dpr=1 – 8.5.2015

<http://www.bernheim-jeune.com/story/> - 24.6.2015