

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 2015

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

.....
V Olomouci dne 25.6.2015

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. Život.....	7
2.1. Studium na Akademii výtvarných umění v Praze.....	7
2.2. Paříž	9
2.3. Návrat do Čech a reakce na II. světovou válku.....	13
2.4. Život po válce a poslední léta	15
3. Dílo	15
3.1. Neoklasicismus	17
3.2. Krajinomalba.....	25
3.3. Zátíší a výjevy ze všedního života.....	27
3.4. Reakce na válku	29
3.5. Abstraktní a surrealistické kompozice	30
3.6. Ilustrace, časopisy, plakáty a návrhy kostýmů pro divadlo.....	33
3.7. Sochařství.....	34
3.8. Výstavy	34
4. Závěr	37
5. Přílohy.....	40
5.1. Seznam příloh.....	40
5.1.1. Seznam výstav	40
5.2. Seznam vyobrazení.....	41
5.2.1. Obrazová příloha	43
5.3. Seznam pramenů	57
5.3.1. Seznam literatury.....	57
5.3.2. Seznam katalogů z výstav.....	58
5.3.3. Seznam internetových zdrojů	59

1. Úvod

Tvorba Jaroslava Verise Zamazala byla velice bohatá a i když vynikal nejvíce v neoklasicistních aktech a portrétech, tak jeho tvorba sahá až do kubismu, abstraktní i surrealistické tvorby. Jeho rodina ho vždy vedla k umění. Především jeho matka, která ho vodila na různé společenské události. Ještě, když byl malý, tak se celá rodina i s jeho bratrem (později také malíř – Josef Zamazal) přestěhovala do Brna. Zde mladý Jaroslav chodil na klasické gymnázium, kde vyučovali dva pedagogové, kteří v něm vzbudili zájem o umění a následně ho přivedli k malířské tvorbě. Veris byl velice nadaný a proto není divu, že se bez jakýchkoliv problémů dostává na Akademii Výtvarných Umění v Praze, kde vyučují jen ti nejlepší mistři moderního uměleckého výrazu. Objevuje se v učení i u Jana Preislera a i když k němu Veris chodí pouze půl roku, tak od něj přebírá velké množství podnětů, které využívá ve své tvorbě prakticky stále. Dalšími profesory na AVU mu jsou, už na delší dobu, Vratislav Nechleba a Karel Krattner. Opět z tvorby Karla Krattnera, Veris přebírá několik málo prvků. Nejvýraznějším prvkem je inspirace díly starých mistrů. Později dokonce za těmito mistry cestuje po různých světových muzeích a galeriích, kde je kopíruje a učí se od nich techniky, které používali. Technikou lze myslet i používání patiny na obrazech.

Pro Verisovu tvorbu je zcela jednoznačně nejdůležitější pobyt v Paříži. Sem se dostává už roku 1922. Avšak oficiálně se sem stěhuje na delší dobu až roku 1924 a pobývá zde do roku 1938. Když chodil v Praze na AVU, tak pobíral mnoho stipendií, ale v Paříži už žádné nedostával, a tak si musel vydělávat na živobytí. V Paříži navštěvoval přednášky Františka Kupky, na kterých se seznámil s mnoha, později významnými, malíři českého moderního umění. Zcela běžnou rutinou se pro umělce, kteří žili v Paříži, staly cesty po různých koutech Evropy. Jaroslav Veris cestoval jižní Evropou, poznával například Itálii, Španělsko a také Francii. Mnohokrát také navštívil Německo a Holandsko. Tyto cesty mu byly velkým přínosem pro budoucí situace. Lze tím označit období, kdy byl vězněn v koncentračním táboře

v Klettendorfu u Vratislavi a později v českém Terezíně. Ale ani tyto smutné a tragické zkušenosti ho nezlomily a po válce Veris tvoří další nová díla.

Tvorbu Jaroslava Verise zamazala můžeme rozdělit jak stylově, tak i časově. Nikdy netvořil tak, že by současně vznikala díla neoklasicistická a třeba surrealistická. Styly byly vždy od sebe oddělené a proto se do sebe „nezamíchávaly“. Jeho styl byl velice osobní a často se stávalo, že příslušnému stylu Veris vtiskl svůj vlastní osobní výraz, v důsledku čehož se zrodilo dílo naprosto dokonalé a vyvážené formy, jak v harmonii barvy, tak i v kompozici.

Nejvíce oblíbená byla, a doposud i je, tvorba neoklasicistická, kdy tvoří převážně akty a portréty slečen a dam. Dokázal zde propojit moderní klasicismus s uměním starých mistrů, které studoval. Linie je vždy ladná a kompozice i barevnost působí harmonicky a elegantně. Díla jsou vždy naprosto vyvážená a naladěná do nálad, které jsou pro diváka příjemné. Společně s neoklasicistickou linií používá i akademické budování tvarů. Z toho vyplývá, že nikdy netvořil pouze v čistém neoklasicismu.

Kubistické tvorbě se věnuje pouze okrajově a spíše plynule přechází díky výuce Františka Kupky k abstraktnímu umění. Potkává se s mnoha umělci - Jindřichem Štýrským, Toyen, Františkem Muzikou, Františkem Foltýnem, Otakarem Kubínem a Georgem Krasem. Pro díla každého z těchto umělců byly samozřejmě typické různé prvky – každý měl svoje. A v dílech Verise lze tyto prvky, byť upravené umělcovým rukopisem, nalézt také. Jako připomínku životních přátelství.

Ačkoliv je v době protektorátu Verisova tvorba omezena pouze na odbojovou činnost, nelze opominout, že se stále jedná o tvorbu, jež dosahuje světového uměleckého měřítka.

V šedesátých letech vznikají obrazy Sázavské krajiny, míst, kde pobývá. Nejedná se pouze o klasické krajiny typu výhledů na lesy či na louky s domky, ale také zobrazuje tzv.

„budovatelskou architekturu“. Označují se tak továrny a sklárny, které byly umístěné do krásné krajiny.

2. Život

Jaroslav Veris Zamazal se narodil 10. července 1900 ve Vsetíně na Valašsku. Jeho otec se jmenoval Josef Zamazal. Pocházel z východních Čech a byl obvodním lékařem. Jeho matka se jmenovala Žofie Nováčková Zamazalová. Byla rovněž lékařka a pocházela ze Vsetína. Umění v této rodině nebylo ničím zvláštním. Matka sledovala a účastnila se kulturních podniků, navštěvovala divadla, koncerty a vše, kde se odehrával jakýkoliv kulturní život.¹ Jeho bratr Josef Zamazal se také věnoval malířství.

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

2.1. Studium na Akademii výtvarných umění v Praze

Roku 1917 Veris úspěšně složil zkoušky a zároveň byl přijat na Akademii výtvarných umění v Praze. Nejprve studoval u prof. Josefa Jindřicha Loukoty a poté u Jana Preislera. Preisler ale ještě téhož roku umírá a školu přebírá Vratislav Nechleba.

Jan Preisler dokázal předběhnout výtvarně svou generaci a jeho tvorba může být ztotožňována právě s nastupující další generací. Jeho díla mají symbolistní podstatu. Intimní

¹ Václav Mílek, *Petit Testament: Jaroslav Veris* (katalog výstavy), Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně 2005.

řeč citových vzrušení se tu vyrovnává s prvky harmonie a řádu.² 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 kresbu³.

Verisovo jméno se později objevuje i v malířské speciálce Karla Krattnera, kde je Veris až do roku 1923. Krattner byl umělec německého původu a vyučil se na půdách pražské a mnichovské akademie. Známy byl především obrazy s náměty náboženskými a technikami fresky. Mimo jiné proslul i jako znalec různých technik a technologií, které používali staří mistři. Krattnerovo používání starých technik a inspirace starými mistry je styl, který od něj Veris okamžitě přejímá a jeho tvorbu to značně ovlivňuje. Ateliérem Karla Krattnera prošlo mnoho, později slavných, umělců. Jako příklad lze jmenovat: Karla Holana, Františka Tichého, Jindřicha Štýrského a Františka Muziku.

Jan Preisler, Vratislav Nechleba a Karel Krattner byli umělci a učitelé, jejichž vliv se ve Verisově tvorbě výrazně projevuje.

Studia celkově probíhala velice úspěšně a bez problémů. Veris pravidelně získával stipendium a mezi lety 1918-1920 dokonce stipendium Karla Buquoye. V letech 1921 a 1922 úspěšně získal školní cenu.

Při studiích Veris často cestoval. Roku 1920 navštívil Německo, 1921 Rakousko a 1923 opět Německo.

² Rea Michalová, *Klasicismus v moderním umění*, Praha 2007, s.144.

³ Emanuel Poche a kol., *Encyklopedie českého výtvarného umění*, Praha 1975, s.388.

Po ukončení studia navštívil ještě Vídeň a Mnichov. Víme, že studoval díla starých mistrů v místních muzeích. Strávil několik let ve vídeňských dílnách uměleckoprůmyslového muzea a o něco později i v pařížském Louvru. 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.

2.2. Paříž

První cestu do Paříže podnikl roku 1922, ale pak se ještě vrátil zpět do Prahy. Do Paříže se na delší dobu 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. 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 s úvodem od Louise Cherometa. Zmíněná galerie vždy podporovala tvorbu impresionistů 19. století od jejich počátků až do smrti. Vystavovali zde také postimpresionisté a symbolisté.

Významným obdobím ve Verisově životě byl rok 1929, kdy se stává členem Podzimního salonu ⁴ (Salon d'automne) a také Salonu nezávislých umělců ⁵ (Salon des Indépendants). V rámci těchto salónů měl Veris možnost představit svou tvorbu a této situaci aktivně využil.

Při pobytu v Paříži se zúčastnil i mezinárodní výstavy v Montrealu a Erfurtu.

I když žil 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 Bařou (ti od něj zakoupili typické akty žen).

2.2.1. přednášky u Františka Kupky

Roku 1919 byl František Kupka jmenován 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“. Svou péči o 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,

⁴ 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.

⁵ 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.

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.

2.2.2. Studijní cesty

V době pařížského pobytu začal Veris často také cestovat. Jeho cílem bylo nalézat další a nové náměty pro tvorbu. Tyto náměty hledal na známých malebných místech Francie (Prvence, Cote d'Azur, Saint Tropez a Korsika). ze stejného důvodu cestoval do Itálie, kde postupně navštívil Řím, Florencii, Benátky, Boloň, Ravenu, Janov, Orvietto. Procestoval a poznával i Španělsko 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 tradicemi.⁶ U malířů se proto začíná objevovat nový příklad „krystalizace“ vlastního malířského stylu. Jedním ze zástupců představující toto jako novinku na našem území je Jan Preisler. Navázal na středoevropské tendence, v nichž se nově uplatňovaly motivy a formy starší evropské kulturní tradice.⁷ 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 Kars. Ten nejraději cestoval do Španělska a Portugalska. Ve Španělsku byl fascinován Pradem, a nejvíce Goyou a Velázquezem. Objevil zde jak bohatost španělské kultury a zvyků, tak i tradice severní Afriky, ze které ho nejvíce okouzilo Maroko. Toto vše se objevuje i ve Verisově tvorbě. Ve Španělsku Verise nejvíce ovlivňuje Velazquez (dílo Filozové a žebráci), Goya (díla nahých Mach) a Manet. Také cestu do Maroka a jiných exotických zemí podnikl i on sám v roce 1933. Podniká i s manželkou cestu do Alžíru, Tuniska, Egypta a Palestiny (roku 1936).

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 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.

Umělci často sahali, 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

⁶ Tomáš Vlček, Jan Preisler a Antonín Hudeček, in: Josef Kroutvor et al., *Cesta na jih: inspirace českého umění 19. a 20. stol.*, Praha 1999, s. 170.

⁷ Tomáš Vlček, Jan Preisler a Antonín Hudeček, in: Josef Kroutvor et al., *Cesta na jih: inspirace českého umění 19. a 20. stol.*, Praha 1999, s. 171.

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.

2.3. Návrat do Čech a reakce na II. světovou válku

V období protektorátu se začíná objevovat slovo „odboj“, které mělo význam spíše takový, aby se národ nenechal zlomit. Existoval zde ale problém - Německý nacionální program neměl v úmyslu podporovat národní kultury zemí, které byly nucené se podřítit jejich vládě. Dochází to do takové fáze, že nacisté zavírají české vysoké školy. Na českém území ale přesto existovala jedna velice významná odbojová činnost v umění a tím byly časopisy⁸.

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 Paříži. I když v Paříži ještě stále žije, zatímco II. světová válka už probíhá, tak máme doložené, že se do Československa často vrací. V Praze má dokonce i svůj vlastní ateliér.

Nakonec roku 1938 se 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 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. Oba byli deportováni do koncentračního

⁸ časopisy jako *Kritický měsíčník*, *Přítomnost*, *Volné směry* apod.

tábora. Otázkou je, zda Verise považovali za žida, protože si vzal židovku, nebo zda na poslední chvíli změnil své náboženské vyznání. Z dochovaných dokumentů víme, že ve Verisově rodině žili pouze katolíci. 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 války⁹. 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“¹⁰. V koncentračních táborech se objevují kreslířské dílny, které měly za úkol např. ilustrování grafů, výkazů a přehledů stavu ghetta. Umělci byli nuceni používat předepsaný, neosobní styl, který ještě navíc ironicky nadsazovali. Dokonce umělci museli zhotovovat i drobné obrázky zidealizovaných pohledů na ghetta. Tyto kresby měly sloužit jako obraz ideálního města, které daroval Židům vůdce¹¹.

Při pobytu v koncentračním táboře v Klettendorfu u Vratislavi v letech 1944-1945 umírá Verisova první manželka. V tomto koncentračním táboře potkává i herce Šmerala, 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. Nakonec je ale v Čechách chycen a odveden do Terezína. Sám to popisuje slovy: „Přinutili mě, abych tam esesákům přemaloval čísla na autech.“¹² Po válce byl vyznamenán za svou odbojnost dekretem prezidenta ČSSR.

⁹ Ivana Panochová, Kresba a malba v nacistických perzekučních zařízeních, in: *Dějiny českého výtvarného umění V. 1939/1958*, Praha 2005, s. 105.

¹⁰ Ivana Panochová, Kresba a malba v nacistických perzekučních zařízeních, in: *Dějiny českého výtvarného umění V. 1939/1958*, Praha 2005, s. 105.

¹¹ Ivana Panochová, Kresba a malba v nacistických perzekučních zařízeních, in: *Dějiny českého výtvarného umění V. 1939/1958*, Praha 2005, s. 106.

¹² *Jaroslav Veris (1900-1983): malíř presidentů* (kat. výst.), Brno; Praha: 1. Art Consulting 2004.

Ani tyto otřesné události neodradily Jaroslava Verise od jeho umělecké tvorby.

2.4. Život po válce a poslední léta

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. 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.

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 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, kteří dychtili po dráždivé moudrosti, byl Veris svazován touhou po dokonalosti. Tato touha po dokonalosti se opírala o silnou mravní vůli, která byla navíc posílena inteligencí¹³. Jeho malba byla vždy poetická a lyrická.

Z počátku jeho tvorby platilo, že nad současné moderní umění stavěl umění staré, které považoval za daleko ušlechtlejší. „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 zajíždí.“¹⁴ V katalogu výstavy obrazů Jaroslava Verise píše J. Kodíček o umělci toto: „...málokterý z Verisových vrstevníků může se vykámati tak jemnou vciťovací inteligencí do velkých vzorů, tak bedlivým zápasem o předpoklady malířského řemesla, pronikáním do samé chemie starých výrazových prostředků, jako oni.“¹⁵

Nejsilněji byl ovlivněn tvorbou Jana Preislera a to v době, kdy u něj studoval. Veris byl, i když jen krátce, uchvácen Preislerovou uzavřenou povahou a jeho lyrickým uměním. Toto Preislerovo počínání zůstávalo v bouřlivých studentech, aniž by si to oni sami uvědomovali.

Kritiku, jak odbornou, tak i publika nevzdělaného v tomto oboru, přijímal Veris velice kladně a bral si z ní ponaučení. Snažil se sám co nejvíce pochopit a zpracovat námitky. Tento způsob zpracovávání kritiky tak přispíval k rozvoji jeho budoucí tvorby. Nelze se potom divit, že kritika, která ho po celý jeho život provázela, byla jen pozitivní. Například kritika od

¹³ Arne Novák, *Výstava Obrazů z Paříže Jaroslava Verise* (kat. výst.), Topičův Salon v Praze 1927.

¹⁴ Arne Novák, *Výstava Obrazů z Paříže Jaroslava Verise* (kat. výst.), Topičův Salon v Praze 1927.

¹⁵ *Seznam vystavených obrazů Jaroslava Verise z Paříže, XXIII. výstava K.V.U. „Aleš“ Brno 1926.*

Františka Ketzka, který byl jeho tvorbou zcela okouzlen. Ketzka oceňoval vroucnost a pravdivost každého tahu štětce nebo tužky. Opět je zde vychválena malířova nenasytá touha po dokonalosti¹⁶. Další, kdo byl jeho dílem zcela uchvácen, byl prof. Viktor Oppenheimer. Ten píše, že Verisovo dílo na něj působí, jakoby na něj právě dýchnul čerstvý pařížský vzduch a oceňuje bohatou barevnost i líčení pařížského života a shonu.¹⁷ Pochvalnou kritiku o něm píše i Josef Čapek: „Jeho kresby vynikly přímo nazarénskou čistotou linie, oblostí a vyhlazeností modelace.“¹⁸ Pavel Eisner ho označoval jako: „Jaroslava Vrchlického českého malířství“.¹⁹

Jeho tvorba až nezdravě žíznila 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 podle „chutě“ svého vkusu a příslušného stylu. U některých obrazů zůstává někdy až příliš dlouho a často se i k některým několikrát vrací. S prací začínal ráno a končil okolo páté hodiny odpoledne. A někdy se téměř zapomínal najíst²⁰. Říkal „Práce inteligence a věrnost ideálům“, nebo často opakoval „Já stále před sebou vidím to Samothrácké vítězství.“²¹

3.1. Neoklasicismus

Kolébkou klasicismu je zcela jistě Francie, kde tento styl patří do dobové národní tradice. Avšak u nás se nejednalo o klasicismus jako takový – samotný, ale ve velké míře měl snahu navázat na cizí umění. V té době však byla potřeba umění národního charakteru a odmítalo se tím vše, co přicházelo z ciziny. V Českých zemích bylo nejprve potřeba zbavit se odporu ke klasicismu. Pro jeho zrod byla mimořádně důležitá výstava Augusta Rodina, uspořádaná SVU Mánes roku

¹⁶ Jaroslav Veris (kat. výst.), ars Melantrich, Praha 1949.

¹⁷ prof. Viktor Oppenheimer, *Jaroslav Veris* (kat. výst.), ??.

¹⁸ Prokop Toman, Prokop Hugo Toman, *Nový slovník československých výtvarných umělců, II. svazek, L-Ž*, Ostrava 1993, s.646-647.

¹⁹ Pavel Eisner, *O mnohosti záření: K výstavě Jaroslava Verise* (kat. výst.), Praha Orbis 196?.

²⁰ Jaroslav Veris (1900-1983): *malíř presidentů* (kat. výst.), Brno; Praha: 1. Art Consulting 2004.

²¹ Jaroslav Veris (1900-1983): *malíř presidentů* (kat. výst.), Brno; Praha: 1. Art Consulting 2004.

1902. Rodin totiž dokázal sochám zmrtných pozdním klasicismem a akademismem, vdechnout život²².

Moderní klasicismus se neodvolává na klasickou antiku, ale zakládá si na vnitřních obecnějších hodnotách. Po I. světové válce jsou pro nový klasicismus uváděna nová klíčová slova, jako je: řád, harmonie, ideál, jednoduchost, upřímnost, jasnost (srozumitelnost), umírněnost apod. Neoklasicismus je nejčastěji spojován s vybroušeným kresebným tahem Jeana Augusta Dominiqua Ingra, který byl vůdčí představitel klasicismu 19. století v malířství.

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 vyrovnat s útrapami a traumaty první světové války. V této době se, mimo jiné, objevuje i nové hnutí nazvané Devětsil. 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, ale také byla zasažena neoklasicismem a ovlivňuje umělce, kteří měli už svůj vlastní osobitý styl, nebo umělce, kteří teprve ke svému výtvarnému názoru teprve měli dojít. Existovaly ale osoby, které se prostě nepodřídily tehdejšímu novému ideálům. Příkladem takové tvorby je František Kupka. Kupkovo abstraktivní umění podnítilo totiž i směry, které spolu naprosto neměly nic společného.

S nástupem Adolfa Hitlera k moci, roku 1933, dochází k rozvoji umění ještě výrazněji. Jednalo se o dobu nesmírně dynamickou a vývojově nestejnou. Každý z umělců měl, z počátku, jinou reakci. Byly směry, které válku vítaly a jiné ji už předem odsuzovaly. Nicméně jednotným prvkem pro ně bylo, že na války nějakým svým dílem reagovaly. Ale i umělci, kteří z počátku

²² Rea Michalová, *Klasicismus v moderním umění*, Praha 2007, s.124.

válku vítali, když viděli válečné hrůzy a utrpení lidstva, které válka přinášela, začali reagovat negativně.

Neoklasicismus 20. a 30. let bývá označován jako jeden z realismů a řadí se mezi 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 dochází spíše ke zjemnění linií a do popředí se dostává barva. Vytváří se zde živá barevná harmonie, která je ovlivněná Corotem.

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 Čapek 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 ztotožňovány.²³

Na jedné straně se v této době objevuje svět, od kterého se jakoby odcizujeme. Člověk se zde necítí doma. Umělci vidí vše kolem sebe jako v rozbitém zrcadle²⁴.

V případě Verisovy tvorby ovlivněné neoklasicismem, můžeme mluvit o jeho asi nejlepším a nejslavnějším obdobím. Jeho neoklasicistní tvorba znázorňuje neiluzivní malířské

²³ Rea Michalová, *Klasicismus v moderním umění*, Praha 2007, s. 208-209.

²⁴ Rea Michalová, *Klasicismus v moderním umění*, Praha 2007, s. 61.

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 Jíčínskou, 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 akademický způsob 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 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 a 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 další *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. Dalším případem jak Veris zobrazuje své akty, které 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. 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 svůj život prožila.

3.1.2. Akty

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 kartonu (největší část jeho tvorby), 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 otočená zády, *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 je to tak 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 nesměřuje. 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

Portrét obecně souvisí s hodnocením lidské osobnosti a jeho individuality. 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 dostat²⁵. 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 ideálů²⁶“. 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.

²⁵ *Bytosti odnikud: Metamorfózy akademických principů v malbě první poloviny 20. století v Čechách* (kat. výst.), Praha 2008.

²⁶ Marie Rakušanová, *Bytosti odnikud: Metamorfózy akademických principů v malbě první poloviny 20. století v Čechách*, Praha 2008, s.310-311.

Portrét mladé ženy se zeleným pozadím připomíná tvorbu Otty Muellera (především portrét *Dvou sester* z roku 1919). Spojitost lze vidět na jednotném nazelenalým pozadím a dlouhém protáhlém krku. Veris zde, ale zvýrazňuje 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.

Velice kvalitní podobizny vznikají, když navštěvuje 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.

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.²⁷ Malíř musel zachytit jemné psychologické charakterizace a vystižení mimořádnosti politikovy osobnosti. Tyto portréty pak

²⁷ Marie Rakušanová, *Bytosti odnikud: Metamorfózy akademických principů v malbě první poloviny 20. století v Čechách*, Praha 2008, s.387-388.

byly šířeny, jak je obecně známo, pomocí reprodukcí do úřadů, škol a domácností. Či byly reprodukovány do novin, časopisů a v různých magazínech.

3.2. Krajinomalba

Ve 20. století 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 a Otakara Kubína.

André Derain si také cenil děl starých mistrů. Říkával: „Je třeba jít s duchem všech dob, jestliže chceme být současní“²⁸. 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 Paříže²⁹. Podle Rea Michalové, jsou Derainovy obrazy vážné, protože se Francouzové neumí smát. Avšak tím, že je zaměřený na vážnost díla neznamena, 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.

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 inspiroje díly především mistry 19. století, jako je C. Corot a J.A.D.Ingres. V jeho

²⁸ Rea Michalová, *Klasicismus v moderním umění*, Praha 2007, s. 81.

²⁹ Rea Michalová, *Klasicismus v moderním umění*, Praha 2007, s. 82.

pozdních dílech je typické světlo, které není vázané na barvu ani na hmotu či atmosféru, ale vytváří jakoby světelný 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. Malba je čistá a hladká. Z barevné palety se používá především šedozelené, stříbrné s akcenty fialové (připomíná C. Corota). Už z Verisovy tvorby lze uvést díla jako je *Jižní krajina* z roku 1926 [35], *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 například: *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 zídками a cypřiši. Typická je vzdušná stříbřitá barevnost s úzkou stupnicí lomených tónů, kterým vévodí zelená, okry a modrá.

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* ³⁰.

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 Chitussiho a také krajině Julia Mařáka.

³⁰ viz. strana 32

Objevují se i ozvuky impresionismu a postimpresionismu, konkrétně Paula Gauguina. V případě impresionismu lze uvést krajiny jako je *Krajina s figurální stafáží* [44], kde se nejlépe projevuje vliv Clauda Moneta. Používá zde velice známou dělivou impresivní skvrnu. Navíc zde není použito černé barvy. U *Novotného lávky* [45] se jedná u Verise o zcela ojedinělé téma, které zobrazuje pohled na české město. Další obraz se nazývá *Úvozem* [46], který působí velice mystickým dojmem. Nejprve zde vnímáme pouze světlé skvrny zelené a žluté, ale při delším pohledu si uvědomíme, že se jedná o cestu, která je skrytá pod korunami stromů. Ke *krajině podle Gauguina* z roku 1924 [47] už nelze nic dodat. Jedná se zde o zcela hodnověrně zachycenou krajinu, jakou by zachytil i Paul Gauguin.

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

Veris po létech strávených pobytu v cizině našel svůj domov na romantické, přírodně krásné bohaté krajině Sázavy, která pro něj byla nepřeborným zdrojem motivů. Při zdejším pobytu se věnuje hlavně krajinomalbě a symbolickým figurálním kompozicím s květinovým zátiším. Jako příklad krajiny lze uvést obraz nazvaný *Sázava* z roku 1950 [48]. Na Sázavě se zabývá také znázorňování průmyslového prostředí do krajiny - *Továrna* z roku 1950 [49].

3.3. Zátiší a výjevy ze všedního života

Pro všechna předešlá umění platí to stejné. Tedy že zátiší je pojmem pomíjivosti našeho života. Emil Filla se na předchozí umění obracel se slovy: „Lze najít denně v každou hodinu veškerou moudrost, vznešenost a krásu celého světa v nejbližších pohozených věcech“. 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* [50], *Ovocné zátiší* [51], *Podnos třešní* [52], *Zátiší s ananasem* [53], *Zátiší s masem* [54] a *Zátiší s rybami* [55]. Objevují se, ale prvky postimpresionistické s ozvuky tvorby Paula Cézanna: *Broskve na míse* [56] a *Zátiší s ovocem* [57]. 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* [58] lze vycítit něco z tvorby Emila Filly.

V žánrovém malířství se objevují různé scény umístěné například do prostředí orientu. V obraze *Královské cikánky* [59] 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.

Dochoávají se nám i obrazy, které v nás vyvolávají hrůzné pocity až zděšení. Příkladem tomu může být obraz *Otce s dcerou* [60], 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* [61]. Zde je zcela nahé ženské tělo drženo mužem, který v nás vzbuzuje až hrůzné pocity.

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* [62], nebo *Předvečerní ticho* [63]. 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* [64].

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 vále 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 nazvaném *Válka* [65], 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* [66]. 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 vzpomínkám 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, Kandinskij v Německu, Mondrian v Holandsku a Malevič 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 (lze vidět na kopii Kupkovy *Amorfy-dvoubarevné fugy* [67], kterou vytváří sám Veris), se Veris přátelí s Jindřichem Štýrským a Toyen. Přátelil se, ale také s Františkem Foltýnem, ale také s již zmíněným Otakarem Kubínem a Georgem Karsem. 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 převážně Jindřichem Štýrským a Toyen. Artificialismus se měl stát jako protějšek k básnickému poetismu a vycházel z Devěsilovské snahy o ztotožnění malířství a poezie³¹. Lze jej totiž také

³¹ Emanuel Poche, Enyklopedie českého výtvarného umění, Praha 1975, s.40.

nazvat jako imaginativní abstrakcí, 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 tvarů³². Jako příklad lze uvést: *Abstraktní kompozici* [68], *Abstraktní kompozici z roku 1970* [69], *Abstraktní kompozici z roku 1971* [70]. Někdy dochází v jeho případě až k manýristickým tendencím, které jsou doprovázené textem jako dekorativní ilustrace: *Abstraktní kompozici z roku 1971* [71].

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 života³³“. 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 deformace³⁴. Další metodou je **frotáž**. Jedná se o metodu, kdy výtvarný projev přenáší na

³² Václav Mílek, *Petit Testament: Jaroslav Veris* (kat. výst.), Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně 2005.

³³ Vratislav Effenberger, *Výtvarné projevy surrealismu*, Praha 1969, s.27.

³⁴ Vratislav Effenberger, *Výtvarné projevy surrealismu*, Praha 1969, s. 54

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 ploch³⁵.

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 [72], *Osamělý večer* [73]), 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* [74].

Vzniká široký cyklus obrazů s názvem *Surrealistická kompozice* [75], kde se svojí tvorbou přibližuje nejvíce k Štýrskému a Toyen. Jakoby roztrhané kusy něčeho, co nedokážeme identifikovat, a vše je potopené do tmavého odstínu barvy.

Ve stejné době začíná experimentovat s litím asfaltu a podobnými technikami na podložku s dekalkem barvy rozmazávané po tiskové matici. Tímto dospívá až k lyrické abstrakci.³⁶ Příkladem pak může být dílo - *Bez názvu* [76].

³⁵ Vratislav Effenberger, *Výtvarné projevy surrealismu*, Praha 1969, s.56.

³⁶ Václav Mílek, *Petit Testament: Jaroslav Veris* (kat. výst.), Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně 2005.

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. Děj je líčen tak, že samotný autor se nachází přímo před místem, kde sochař pracoval a byl mu zde vystavěn 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 Monsieur Melmoth (1930). V jednom z výtisků tohoto textu se prý nachází i důkaz, že se přátelil s průmyslníkem a sběratelem Jindřichem Waldesem.

Pod Pyrenejemi, tak se jmenuje další knížka, kterou napsal sám Veris roku 1931 v Paříži. Popisuje zde krajinu severního Španělska, která je zpustošená 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. Dochovává se nám obálková ilustrace pro *Aventiský magazín* [77], kde Veris opět uplatňuje osobité prvky moderního klasicismu. Mimo jiné vytváří i plakát určený k propagaci operety *Mamzelle Nitouche*, kam navrhuje i kostýmy [78,79].

3.7. Sochařství

Skromnou, málo rozvinutou tvorbou ve Verisově díle tvoří sochařství. Víme, že se v 70. letech zabýval dřevěnou plastikou. Jednou z nich je i *Asunta* [80], 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 byl jeden z mála, který v moderní době používal dřevo pro své sochy a jeho rukopis byl spíše výrazně dělivý.

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.

3.8. Výstavy

I když Jaroslav Veris žil v Paříži, tak zde i v Českých zemích zvládal vystavovat. Jeho díla po většinu času snášela velice pozitivní kritiku, ať už se jednalo o kritiku odbornou či veřejnou. Neměl ani problém s prodejem děl. Vždy o ně byl veliký zájem, a proto když se přistěhoval do Paříže, zvládal si svým uměním vydělávat dostatek peněz i na živobytí.

Od poloviny 20. let 20. století podniká samostatné výstavy. Různě vystavuje v Praze, Brně, Ostravě, Košicích, v Adamově u Brna, Hradci Králové a v Olomouci. Samostatné výstavy probíhají i v cizích zemích například v Paříži, ale i v Erfurtu.

Ke konci 20. let se účastní i společných výstav, kdy jsou nejdůležitější výstavy z Pařížského Podzimního salonu a také, že se se účastnil mezinárodní výstavy v Montrealu.

Katalogy z výstav se nám dochovávají už z roku 1925. Kdy jedním z prvních textů k výstavě píše Arne Novák a do němčiny ji překládá Eugene Gerber. Na této výstavě se vystavují díla různých žánrů, jako jsou zátiší, neoklasicistní portréty či krajinomalba, která je v tomto případě spíše francouzská než česká. Na těchto výstavách ke konci 20. let se publikují díla, která zachycují výjevy z cest, které podnikal po zákoutích jižní Evropy.

Další velká výstava probíhá Praze ve Výstavní síni Ars Melantrich roku 1949. Zde se začínají objevovat obrazy, které jsou nějakým způsobem zasaženy tragikou války. Zřejmě největší ucelená samostatná výstava probíhala v Praze v Galerii bratří Čapků. Z této výstavy se nám dochovává dlouhý seznam vystavených obrazů, kreseb, ale i plastik.

Na výstavě soudobé kultury v Brně Veris vystavuje díla, která mají „budovatelskou“ tematiku. Aby zde umělec mohl vystavovat, musel splnit jedinou podmínku a tím bylo znázornění pokroku vědy, filozofie či kultury v jeho umění. Umělecký průmysl se tehdy stal moderní myšlenkou, i když už má za sebou tisíciletou minulost. Avšak skutečný umělecký průmysl, který známe do dnešní doby, vznikl teprve až koncem minulého století. Umělecký průmysl zde neoznačuje pouze pěknou věc, která se hodí člověku tehdy, když ji potřeboval. Ale také se zároveň stalo i předmětem, podle kterého můžeme vidět dobové myšlení lidí a jejich kulturu a především pokroků. Vystavují se zde různé plakáty, bez nichž si současný moderní život už nelze představit. Plakát, byl také vymyšlen v okruhu oněch pokrokových idejí, které šly zároveň v řadě s uměleckým řemeslem. Umělecký průmysl znamená vůli obohatit nejen

věci potřeby, výrobky, ale také výrobce a spotřebitele³⁷. Tato výstava měla především za účel rehabilitovat a ozdravit věci denní potřeby. Není tedy jen výstavou krásných věcí, ale je to vždy „škola názoru“ a povzbuzení, jak pro výrobce, tak spotřebitele³⁸.

Při 85. výstavě Spolku výtvarných umělců Aleš, Veris maluje pouze jeden obraz, který se nazýval *Tři ženy*. Této výstavě se účastní i jeho bratr. Také vystavuje pouze jeden obraz. V textu ke katalogu výstavy je popsáno, že dílo starých mistrů je „nemocné“ a proto vzniká i tato výstava, která má lidi „uzdravit“ a donutit je pokračovat v nových okruzích, které jsou doposud nepoznané. Téma, které bylo současně i podmínkou pro tuto výstavu, bylo vyjádření projevu života, kterým žijeme. Tedy „život pracujících“.

Roku 1959 vzniká další katalog k výstavě s názvem *Umění životu*, který vydává síň Obecního domu hlavního města Prahy. Zde se pojednává o tom, že k rozvíjení výtvarného života je zapotřebí nové základny, která se nachází v hlavním městě naší republiky. Umělci si zde vyměňují své názory na otázky umění a snaží se současně rozvíjetí svojí vlastní tvorbu. Stanovuje se zde i zcela jasný program, který spojuje jednotlivé členy, jejich program, který vyjádřený názvem i této výstavy – „umění životu“. Do programu byla zahrnuta malba, sochařství a grafika, ale také i knižní ilustrace, scénografie, textilní umění, keramika, plakáty a mnoho dalších výtvarných umění. Věřili, že například plakát může mít politickovýchovné, ale i esteticko-výchovné poslání. Veris zde vystavuje obrazy, které jsou inspirované a také stejně pojmenované podle oblastí Francie. Již ve Verisově tvorbě a díle bylo uvedeno, že po druhé světové válce se velice rád vracel k tématům, které mu připomínali šťastné chvíle, které

³⁷ *Výstava soudobé kultury v Brně* (kat. výst.), Praha 1928, s.15.

³⁸ *Výstava soudobé kultury v Brně* (kat. výst.), Praha 1928, s.15.

prožíval, když byl mladý. Obrazy vznikají v druhé polovině šedesátých let 20. století. Mísí se zde různé výjevy, jako je například krajinomalba, pohled do interiéru³⁹ a zátiší.

Dr. Eugen Dostál, profesor dějin umění Masarykovy univerzity, také sepisuje krátký popis Verisova díla. Popisuje zde s jakou mistrností barev a čistou linií dokáže Veris pracovat. Opět je zde vychválena dokonalost a až renesanční půvab, který studoval na svých cestách po Itálii. Popisuje zde pro nás již známou kompoziční přísnost, melodii klidných tónů barev a vytříbenou jemnost, která jeho díla během 20. a 30. let 20. století oplývají. „Dílo Jaroslava Verise udržuje naše ušlechtilé touhy a naše srdce na hladině vnitřního a vyššího života, posvěceného hledáním a nalézáním krásy.“⁴⁰

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 nejdokonalejší zachycení at' již aktů, či portrétů moderního klasicismu, tak i přejatých 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, šedozeleň 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,

³⁹ v případě Verisovy tvorby dosti neobvyklé

⁴⁰ Eugen Dostál, Dílo Jaroslava Verise, Praha 1937.

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

děel 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] *Dáma s kloboukem*, kombinovaná technika na papír, 44x23,5
- [2] *Dáma v klobouku*, kolorovaná kresba tuší na papíře, 41x27
- [3] *Odpočívající dívčí akt*, Paris, tuš a akvarel na papír, 55x43
- [4] *Stojící dívčí akt*, Paris 66, kombinovaná technika na papír, 43x28
- [5] *Akt dívky se zrcadlem*, kombinovaná technika na papír, 40x27
- [6] *Sylvestra*, 1937, tuš a pastel na papír, 32x25
- [7] *Stojící akt dívky*, tuš a barevná pastelka na papír, 51x36,5
- [8] *Stojící dívka*, Paris 64, kombinovaná technika na papír, 54,5x29
- [9] *Ležící dívčí akt*, tužka na papíře, 37x51
- [10] *Odpočívající dívka*, kombinovaná technika na papír, 41x28,5
- [11] *Soubor sedmi výkresů*, různé formáty, kombinovaná technika na papír
- [12] *Soubor sedmi výkresů*, různé formáty, kombinovaná technika na papír
- [13] *S pudřenkou*, kombinovaná technika na papír, 30x20
- [14] *Dáma s čepcem*, lavírovaná kresba, 45x35
- [15] *Dívka v dlouhých šatech*, ?, ?

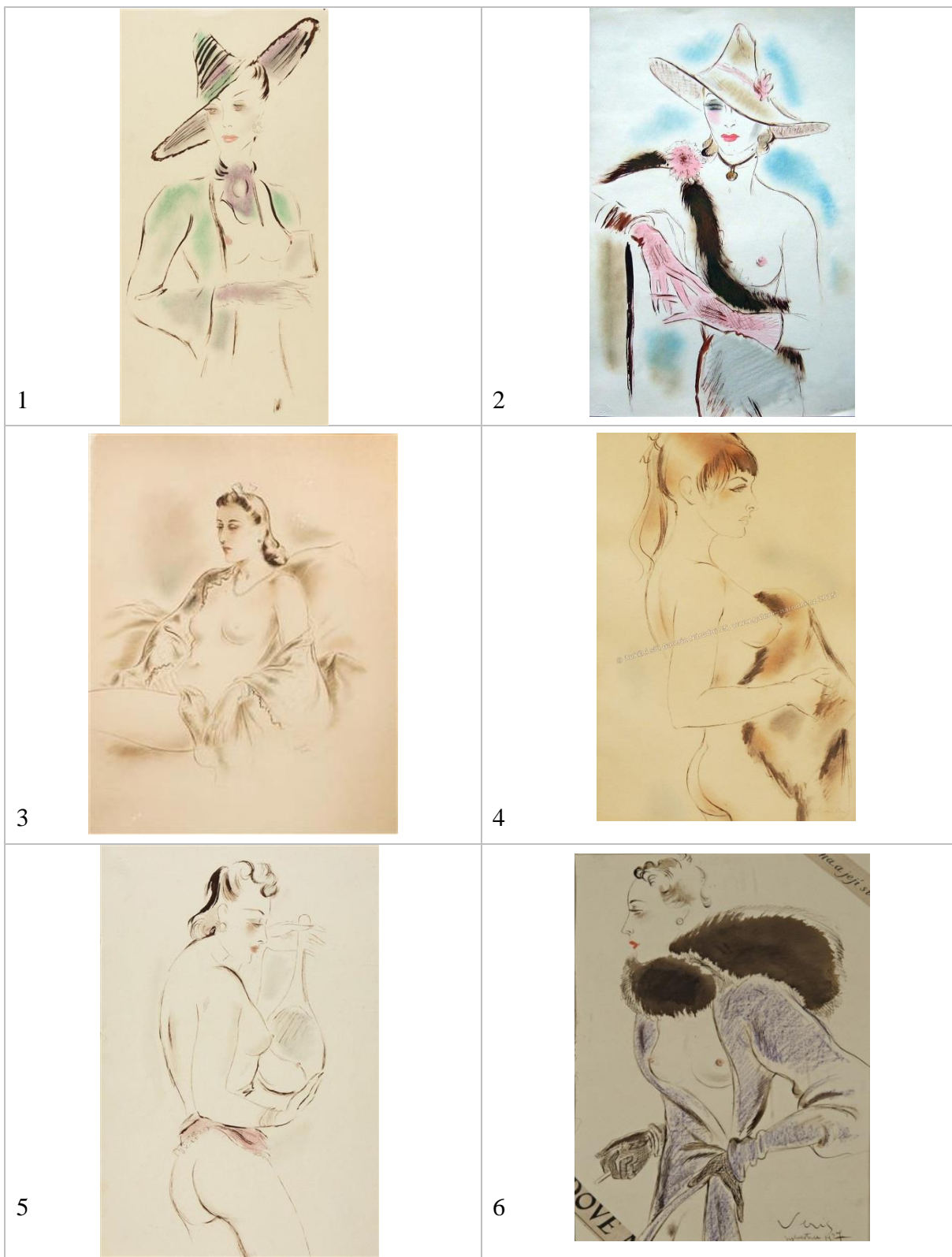
- [16] *Akt dívky*, Paris, olej na lepence, 59x45
- [17] *Akt dívky*, olej na kartonu, 49x68
- [18] *Akt ležící dívky*, olej na kartonu, 51x74
- [19] *Pařížanka*, olej na lepence, 60x45
- [20] *Nahá dívka*, olej na kartonu, 58x48
- [21] *Nahá dívka*, tempera na kartonu, 46x38
- [22] *Akt*, olej na kartonu, 34x45
- [23] *Akt s podepřenou hlavou*, olej na kartonu, ?
- [24] *Ležící akt*, olej na kartonu, ?

- [25] *Dáma s vějířem*, olej na kartonu, 58x48
- [26] *Dáma*, olej na kartonu, 40x28
- [27] *Portrét dámy v červeném klobouku*, 1937, Muzeum umění Olomouc, olej na kartonu
- [28] *Portrét mladé ženy se zeleným pozadím*, olej na desce, 32x25
- [29] *Pařížanka*, olej na lepence, 60x50
- [30] *Portrét dívky*, 1. polovina 20. století, olej na kartonu, 53x44
- [31] *Španělka*, olej na kartonu, 52x43,5
- [32] *Španělka*, olej na kartonu, 60,5x46,5
- [33] *Španělka*, olej na kartonu, 55x45
- [34] *Portrét T. G. Masaryka*, 1927, Památník národního písemnictví

- [35] *Jižní krajina*, 1926, olej na lepence, 65x80
- [36] *Stromy u rybníka*, olej na lepence, 50x70
- [37] *Nákladní loď na Sieně*, ?, ?
- [38] *Pařížská ulička*, ?, ?
- [39] *Česká krajina*, 1940, 120x90
- [40] *Krajina s mostem*, olej na kartonu, 45x55,5
- [41] *Lesní tůňka*, olej na lepence, 47,5x59
- [42] *Lesní zátiší* 33x43,5

- [43] *Letní den*, olej na plátno, Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně
- [44] *Krajina s figurální stafáží*, olej na lepence, 80x20,8
- [45] *Novotného lávka*, olej na karton, 39x54
- [46] *Úvozem*, 1949, 46x53
- [47] *Krajina podle Gauguina*, 1924, olej na plátně, 130x95
- [48] *Sázava*, 1950, olej na plátně a kartonu, 47x59,5
- [49] *Továrna*, 1950, olej na karton, Muzeum umění Olomouc
- [50] *Kytice*, olej na karton, 60x50
- [51] *Ovocné zátiší*, 45,5x52,5
- [52] *Podnos třešňů*, olej na lepence, štítek ČFVU s razítkem, 25x70
- [53] *Zátiší s ananášem*, olej na lepence, 13x23
- [54] *Zátiší s masem*, olej na kartonu, 25x70
- [55] *Zátiší s rybami*, olej na překližce, 1. polovina 20. století, 40x56,5
- [56] *Broskve na míse*, olej na dřevěné desce, štítek díla ČFVU, 28x38
- [57] *Zátiší s ovocem*, olej na papíře, 31,5x44
- [58] *Džbán a dýmka*, olej na lepence, 50x70
- [59] *Královské cikánky*, ?, ?
- [60] *Otec s dcerou*, ?, ?
- [61] *Znásilnění*, tuš a akvarel, 49x36
- [62] *Na pastvu*, olej na lepence, kopie podle Troyona, 46x56
- [63] *Předvečerní ticho*, 1926, olej na překližce, 33x40
- [64] *Ze Španělska*, olej na dřevo, 36,5x44
- [65] *Válka*, ?, ?
- [66] *Loučení*, ?, ?
- [67] *kopie podle Kupkovy Amorfy-Dvoubarevné fugy*, ?, ?
- [68] *Abstraktní kompozice*, 61x43
- [69] *Abstraktní kompozice*, 1970, kresba tužkou na papír, 37x22,5
- [70] *Abstraktní kompozice*, 1971, tuš na papír, 40x30,5
- [71] *Abstraktní kompozice*, 1971, tuš na papíře, 50,6x36,5
- [72] *Dívčí hlava*, kolem 1935, olej, 52x41
- [73] *Osamělý večer*, 100x70
- [74] *Sen*, 42x37
- [75] *Surrealistická kompozice*, olej na karton, Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně
- [76] *Bez názvu*, technika lití asfaltu
- [77] *Plakát Aventinský magazín*, 1930, Památník národního písemnictví
- [78] *Plakát k propagaci operety Mamzelle Nitouche*, tuš a akvarel, 48x71
- [79] *Plakát k propagaci operety Mamzelle Nitouche*, tuš a akvarel, 48x74
- [80] *Asunta*, plastika, lipové dřevo, přibližně 50 cm

5.2.1. Obrazová příloha



7



8



9



10



11



12

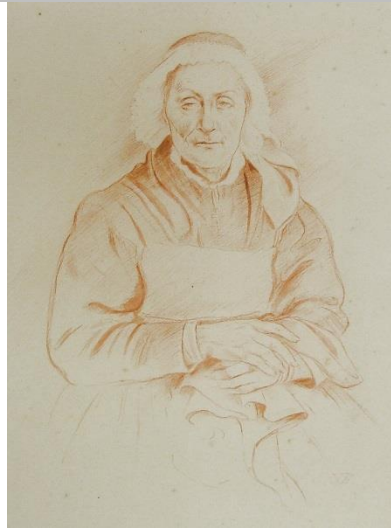


13



© Aukční Galerie Praha, www.galerienhvez.cz, 2015

14



15



16



17





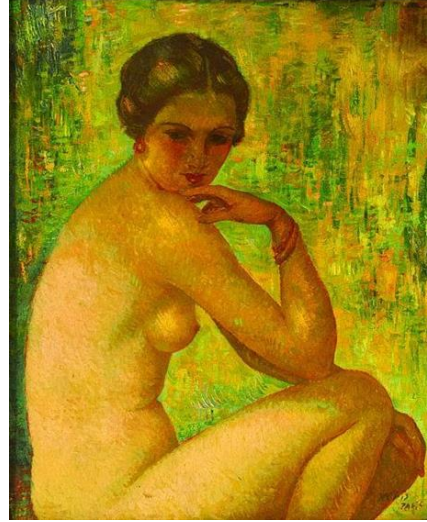
18



19



20



21



22



23



24



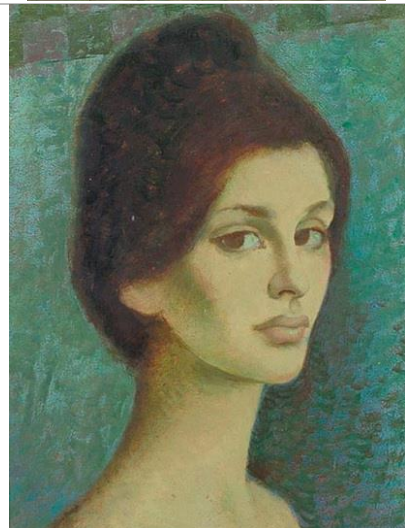
25



26



27



28

29



30



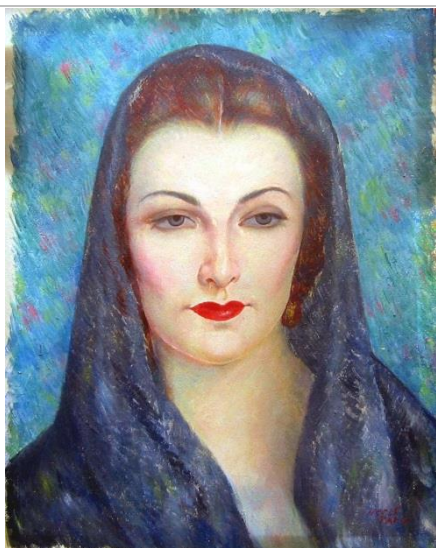
31



32



33



34

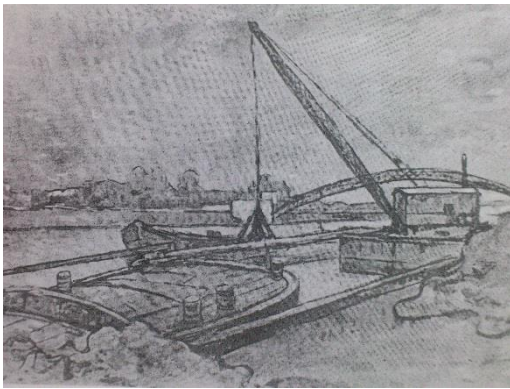




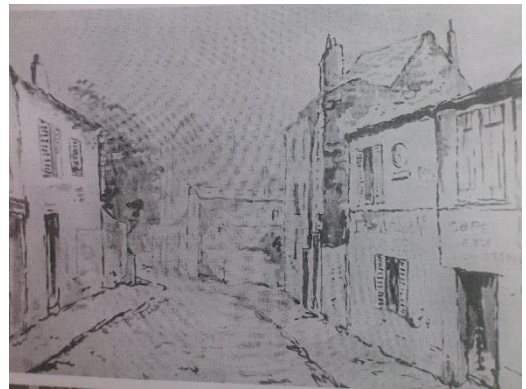
35



36



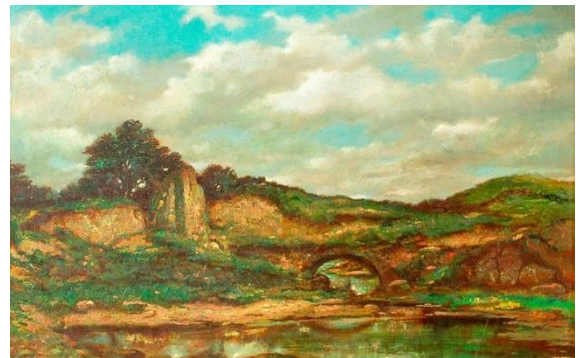
37



38



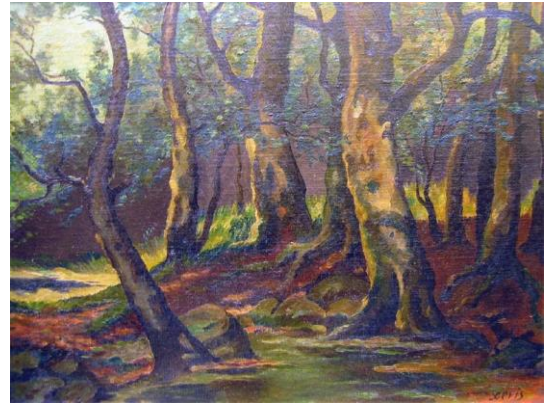
39



40



41



42



43



44



45



46



47



48



49

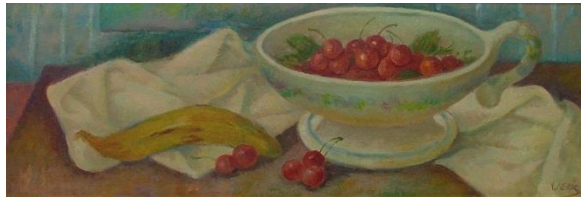


50

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



51



52



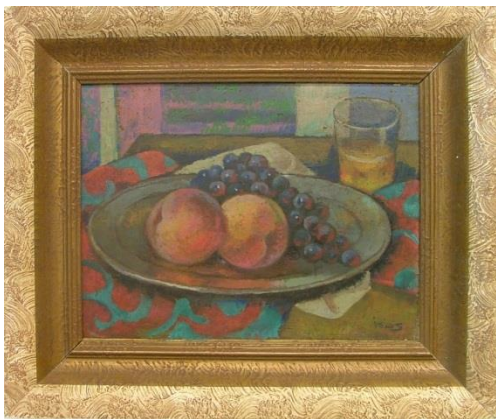
53



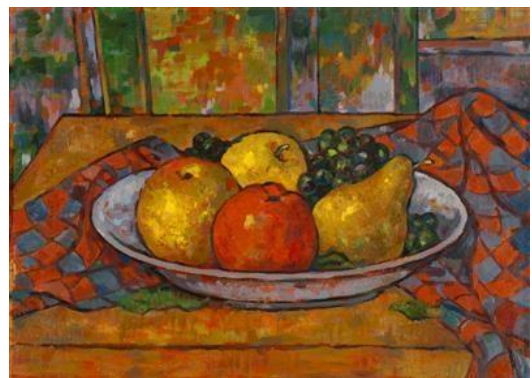
54



55



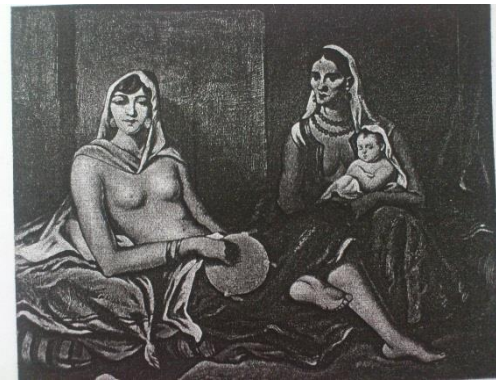
56



57



58



59



60



61



62



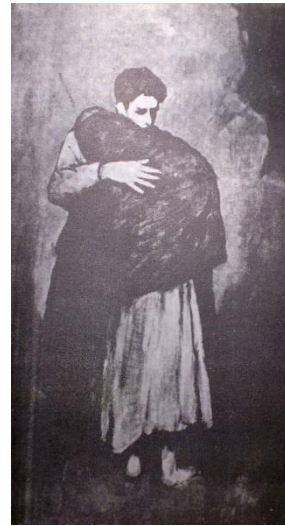
63



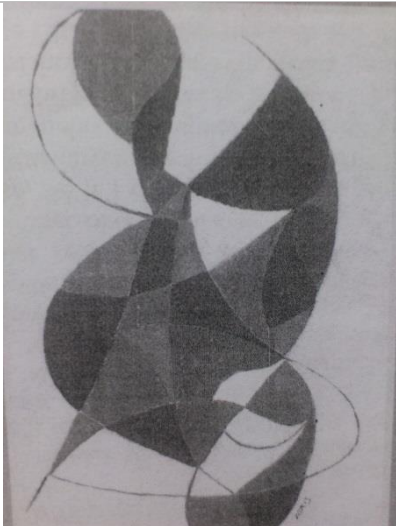
64



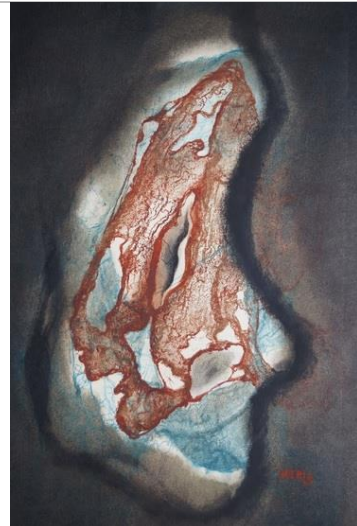
65



66



67



68

69



© Aukční Galerie Platbýz, www.galerieplatbýz.cz, 2014

70



71



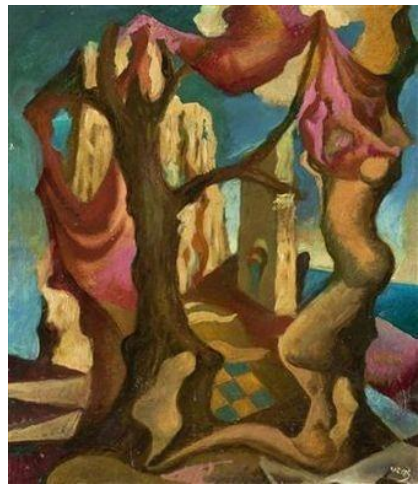
72



73



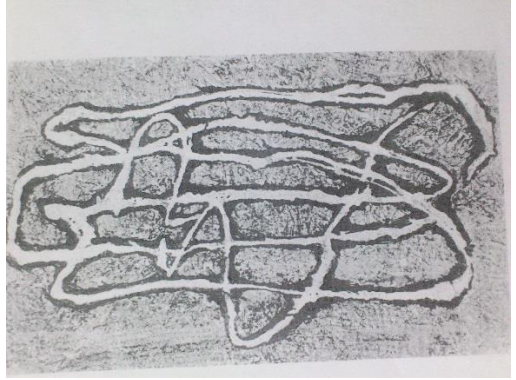
74



75



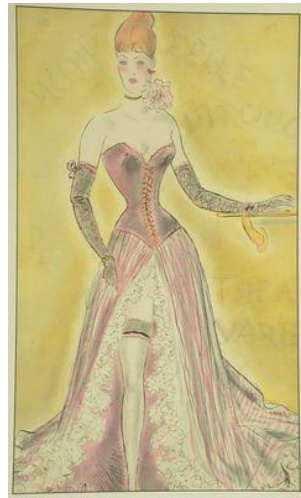
76



77



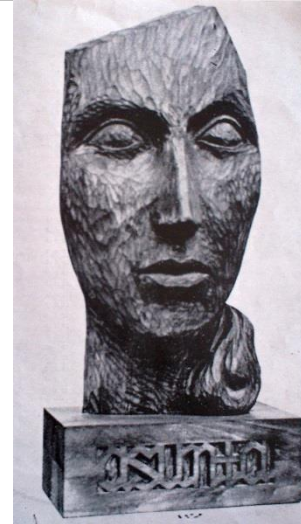
78



79



80



5.3. Seznam pramenů

5.3.1. Seznam literatury

Arnold Bennett, *Hotel Imperial*, Praha 1947.

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

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

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

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

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

Jaroslav Veris, *Monsieur Melmoth*, Praha 1930.

Jaroslav Veris, *Pod Pyrenejemi*, Paříž 1931.

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

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

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

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

Marie Rakušanová, *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.

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

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

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

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

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

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

5.3.2. Seznam katalogů z výstav

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

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

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

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.

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

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

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 ?.

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

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

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

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

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

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

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