



Pedagogická  
fakulta  
Faculty  
of Education

Jihočeská univerzita  
v Českých Budějovicích  
University of South Bohemia  
in České Budějovice

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích  
Pedagogická fakulta  
Katedra výtvarné výchovy

## Bakalářská práce

**Edvard Munch – víc než tvůrce “Výkřiku”**  
Edvard Munch – more, than the creator of “The Scream”

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

České Budějovice 2021

## Prohlášení

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

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

V Českých Budějovicích dne .....

.....

Podpis studenta

## **Poděkování**

Moje největší poděkování patří vedoucí této bakalářské práce paní doc. Lence Vojtové Vilhelmové, ak. mal., za její čas, cenné rady a trpělivost. Také bych chtěla poděkovat katedře výtvarné výchovy za to neuvěřitelné množství znalostí, které jsem se naučila, a za všeobecnou podporu v mém rozvoji. Rovněž děkuji za pomoc a motivaci své rodině.

## **Abstrakt**

Bakalářská práce pod názvem Edvard Munch – víc než tvůrce „Výkřiku“ je zpracována ve formě teoreticko-praktické. Teoretická část přibližuje život a dílo jednoho z nejznámějších norských malířů – Edvarda Muncha. Důležitou částí jsou kapitoly, v nichž jsou rozebírána vybraná díla a v nichž je především analyzován obraz „Výkřik“. V části praktické se aplikují znalosti o Munchově malířských technikách a zobrazovacích metodách, na jejichž základě vzniká řada skic a obraz v technice akrylu.

## **Klíčová slova**

Edvard Munch, expresionismus, norské umění, obraz Výkřik, symbolismus, Die Brücke, malba, secese, dřevořez, xylografie

## **Formát bibliografické citace práce**

RAFF, Alisa. Edvard Munch – víc než tvůrce „Výkřiku“. České Budějovice, 2021. Bakalářská práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Pedagogická fakulta. Katedra výtvarné výchovy. Vedoucí práce doc. Lenka Vojtová Vilhelmová, ak. mal.

## **Abstract**

The bachelor's work named "Edvard Munch – more, than the creator of „The Scream“ consists of the theoretical and the practical parts. The theoretical part explores life and art of one of the most important Norwegian artists – Edvard Munch. The important part is, where some of artist's selected works are being analysed, especially the painting „The Scream“. In the practical part, the knowledge of the artist's techniques is being applied, and using that basis the final sketches and the acrylic painting are made.

## **Key Words**

Edvard Munch, expressionism, Norwegian art, The Scream, symbolism, Die Brücke, painting, art nouveau, woodcut, xylography.

## Obsah

Úvod.....	7
I. Teoretická část.....	9
1 Život a dílo Edvarda Muncha v kontextu doby.....	10
1.1 Dílo umělce Edvarda Muncha a jeho důležitá tvůrčí období.....	11
1.2 Období akademického vlivu (1881–1889) .....	12
1.3 Impresionistické období 1889–1892.....	17
1.4 Červené období 1892–1902.....	19
1.5 Portrétové období a období fauvistické barevnosti 1902–1944...	27
2 Obraz „Výkřik“ a jeho rozbor po technologické stránce.....	36
2.1 Obraz „Výkřik“ z roku 1910.....	37
II. Praktická část .....	40
3 Koncept a průběh praktické tvůrčí části.....	41
3.1 Výtvarná interpretace na motivy Munchova obrazu.....	41
4 Závěr.....	44
5 Seznam použitých zdrojů.....	46
5.1 Monografické zdroje .....	46
5.2 Elektronické zdroje .....	47
6 Seznam příloh .....	48
7 Přílohy I. Obrazový materiál k teoretické části.....	49
8 Přílohy II. Obrazový materiál k praktické části .....	81
9 Zdroje příloh.....	89

## Úvod

*„Takže moje práce – moje umění, pro něž jsem obětoval své štěstí – tedy to, co člověk obvykle nazývá štěstím – štěstí = blahobyt – manželka – děti. Co je to vlastně umění? Projev nespokojenosti v životě – důsledek tvůrčího puzení – věčný pohyb života – krystalizace. Neboť každý pohyb chce formu – člověk je krystal – jeho idea je daná – jeho duše.“<sup>1</sup>*

Edvard Munch

Bakalářská práce pod názvem Edvard Munch – víc než tvůrce „Výkřiku“ je členěna do dvou částí – teoretické a praktické. Teoretická část se zabývá životem norského malíře Edvarda Muncha v kontextu doby, jeho vlivem na vývoj moderního umění od druhé poloviny 19. století po současnost.

První kapitola je zaměřena na biografické události a vývoj osobnosti malíře, tvarování jeho tvůrčího přístupu na základě prožitků a osobních zkušeností. Nejvýznamnější biografickou publikaci, která se stala základem první kapitoly, je kniha Sue Prideaux – *„Edvard Munch behind The Scream“*. Ta díky preciznímu zpracování nejen biografických údajů, ale i deníkových záznamů a korespondence odkrývá život malíře z nového pohledu. Také velmi důležitou roli hraje česká publikace. Zpracovali ji Otto M. Urban, Jarka Vrbová a Tomáš Vrba – *„Edvard Munch. Být sám. Obrazy – deníky – ohlasy“*. Daná kniha dobře vystihuje nejen biografické momenty, ale i vztah malíře s českým uměleckým prostředím.

Druhá kapitola se zabývá Munchovým inspirativním vlivem na ostatní umělce, umělecká hnutí a skupiny, jako jsou Die Brücke a Osma. Také se provádí technický rozbor Munchova díla „Výkřik“, zkoumají se vlastnosti materiálů. Daný rozbor slouží jako základna pro vytvoření praktické části.

Třetí kapitola patří samotné praktické části. Autorka vytváří soubor šesti maleb inspirovaných „Výkřikem“ jak po stránce námětové, tak po stránce technické. Daná série maleb popisuje osobní příběh autorky zakládající se stejně jako ten Munchův na zážitcích duševních.

Tato práce psaná v době pandemie vznikla pomoci tří institucí, jež poskytly autorce přístup k bibliografickým zdrojům: Vědecká knihovna v Českých

---

<sup>1</sup> URBAN, Otto M. *Edvard Munch: Být sám (obrazy – deníky – ohlasy)* 1. vyd. Praha: Arbor vitae, 2006. s. 94.

Budějovicích, Akademická knihovna Jihočeské univerzity a Národní digitální knihovna.

Přínosem pro tuto bakalářskou práci byl volný přístup k digitalizované sbírce muzea Edvarda Muncha v Oslu, který poskytuje tato organizace každému uživateli.



## **I. Teoretická část**

# 1 Život a dílo Edvarda Muncha v kontextu doby

Edvard Munch se narodil 12. prosince roku 1863 v Norsku na rodinné farmě ve vesnici Ådalsbruk v obci Løten v rodině doktora Christiana Muncha a Laury Catherine Bjølstad. Měl tři mladší sourozence – bratra Petra Andrease a dvě mladší sestry – Lauru Catherine a Inger Marii, také měl starší sestru, která se jmenovala Johanne Sophie. (viz obr. 1, 2, 3) Edvard Munch nebyl jedinou významnou osobností ve své rodině. Jejich příbuzný Jacob Munch<sup>2</sup> byl malířem a Edvardův strýc Peter Andreas Munch byl považován za „Otce norské historie“.<sup>3</sup> Později v životě Edvard Munch bude studovat na Královské škole umění a designu, kterou založil v roce 1818 Jacob Munch. Dodnes se obrazy Edvarda Muncha vystavují v Národní galerii v Oslu, jejímž zakladatelem byl jeho dědeček Johan Storm Munch. Rodina podporovala tvůrčí schopnosti – děti kreslily a také hrály na klavír.

Když bylo Edvardovi pět let, stala se pro jeho rodinu jedna z nejtěžších událostí. Po narození nejmladší dcery Inger Marie umírá na tuberkulózu Edvardova matka. Christian Munch se po smrti manželky naplno ponořil do náboženství. Snažil se najít uspokojení a stal se posedlý náboženstvím. Vyprávěl dětem strašidelné povídky o pekle, měl záchvaty náboženského poblouznění, během nichž strávil hodně času modlitbami. Občas jeho náboženské obsese převládaly nad jeho odbornými dovednostmi. Měl strach z krve a v některých případech považoval modlitby za nezbytně nutné pro úspěšné vyléčení. Ve svých denících Edvard poznamenává, že jeho otec by měl větší úspěch jako poeta než jako doktor.

Po smrti Laury Bjølstad se její role ujala mladší sestra Karen Bjølstad, která sice převzala péči o děti, ale nikdy netrvala na tom, že svoji sestru plně nahradí. Vždy si hodně vážila pevné vazby Edvarda se starší sestrou Sophií. Jedna z prvních objevila Edvardův výtvarný talent a to v době, kdy Edvardovi bylo teprve sedm let.<sup>4</sup> Později se sama objevuje na jeho malbách. Už ve dvanácti letech, když zůstával doma nemocný, začal kreslit interiéry, věci kolem sebe a malovat portréty členů rodiny. (viz obr. 4, 5)

---

<sup>2</sup> [Srov.] PRIDEAUX, Sue. *Edvard Munch: behind the Scream* vyd. 2019 Yale university press New Heaven and London. s. 0.

<sup>3</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 2.

<sup>4</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 10.

V roce 1878 umírá na tuberkulózu i jeho starší sestra Johanne Sophie. Velice ji miloval a obdivoval, jelikož mu v určité míře nahradila zesnulou matku. Pro mladíka to byl hodně těžký zážitek, který se následně odrazil i v jeho tvorbě v obrazech „Smrt v pokoji nemocného“, „Nemocné dítě“ a „Jaro“. Křeslo, v němž umřela, si ponechal celý život. Smrt, nemoci a šílenství doprovázely Muncha po celé dětství: smrt matky a sestry, posedlost náboženstvím u otce a duševní porucha, jež byla diagnostikována jeho sestře Lauře.<sup>5</sup> Často býval nemocen, skoro každou zimu strávil doma v horečkách, což dost ovlivnilo jeho školní docházku.<sup>6</sup> Hodně si chránil své zdraví, měl strach z tuberkulózy, kterou během dětství prodělal. Aby prospěl svému slabému zdraví, jezdil do sanatorií.<sup>7</sup>

### 1.1 Dílo umělce Edvarda Muncha a jeho důležitá tvůrčí období

Munchova tvorba se stala velikým „skokem v čase“ v norském umění, což znamená odpoutávání od přístupu naturalistického a realistického a hluboké ponoření do expresionistického zobrazování s čistou koncentrovanou emocií na plátně, která jako oheň páčila nezvyklého diváka, jehož oči byly naučeny na hezké krajiny, žánrové výjevy a umění poměrně „sterilní“ v porovnání s tím, co nabízel divákovi Munch.

Jelikož tato práce zkoumá tvorbu malíře od mladých let až po úmrtí, jedná se o velmi rozsáhlé časové období, během něhož osobnost malíře a jeho přístup k tvorbě zažívá mnoho důležitých změn, což vyvolalo potřebu vytvořit svou vlastní periodizaci Munchova díla ve vztahu k biografickým událostem ze života malíře.

1. Období akademického vlivu 1881 – 1889
2. Impresionistické<sup>8</sup> období 1889 – 1892
3. Červené období 1892 – 1902
4. Portrétové období 1902 – 1909
5. Období fauvistické<sup>9</sup> barevnosti, pozdní tvorba 1909 – 1944

---

<sup>5</sup> [Srov.] PRIDEAUX, Sue. *Edvard Munch: behind the Scream* vyd. 2019 Yale university press New Heaven and London. s. 37.

<sup>6</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 21.

<sup>7</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 27.

<sup>8</sup> Impresionismus – směr v malbě, sochařství a grafice, vzniklý ve druhé polovině 19. století ve Francii. Klíčovými představiteli impresionismu jsou C. Monet, A. Sisley, C. Pissarro, F. Bazille.

[Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Vyd. 1. Praha: Academia, 1997, s. 144.

<sup>9</sup> Fauvismus – (fr. Fauve – šelma), malířský směr z konce 19. a počátku 20. století. Hlavním rysem fauvistické malby je čistá barva, zbavená své popisné funkce a důraz na volném, bezprostředním projevu.

V dnešní době jsou nejvíce známy Munchovy obrazy z Červeného období, ve kterém se Munch stává vyzrálou osobností a sebejistým tvůrcem, což ovlivnilo jeho malbu a dovolilo mu zpracovat dřívější nápady s nejlepším možným výsledkem. Ovšem velice pozoruhodná je také tvorba raná a pozdní. V období akademickém a impresionistickém se můžeme seznámit s formováním Munchova stylu a dovedností. Jeho impresionistické obrazy mají stejně krásné a zajímavé provedení jako u malířů, kteří se tomuto směru věnovali stále.

Tvorba z období Portrétového a Fauvistického demonstruje hledání nových přístupů a námětů způsobených velkým množstvím životních změn, i když obrazy z dřívějších období jsou spíše deníkovým záznamem duševních trápení, pozdější práce jsou více zaměřeny na svět vnější.

## 1.2 Období akademického vlivu (1881–1889)

Cesta Edvarda Muncha k jeho vzdělání nebyla jednoduchá – malíř měnil školy a rychle je opouštěl. V roce 1879 nastoupil na střední technickou školu, ale po roce se rozhodl ji opustit. Ve svém deníku psal: „*Odešel jsem právě z technické školy. Rozhodl jsem se totiž, že budu malířem.*“, <sup>10</sup> což znamená, že to nejdůležitější životní rozhodnutí malíř učinil ve věku šestnácti let. Toto rozhodnutí vyžadovalo velkou odvahu, protože Christian Munch nepodporoval tuhle cestu. Uměleckou bohémskou společnost považoval za hříšnou a byl přesvědčen o tom, že ve světě umění není nic čistého. Později zničil i pár synových obrazů. Naštěstí Munchovy umělecké sklony podpořila teta Karen a díky ní mohl ve studiu pokračovat.

Docela brzy byl přijat na Královskou školu umění a designu. Ta nakonec neodpovídala jeho očekáváním a po půl roce ji také opustil. Munchova raná tvorba je naturalistická, malba je pečlivá, zobrazování hodně realistické. Munchovi bylo osmnáct let, když namaloval krajinu „Z Maridalenu“. (viz obr. 6) Ta je začátkem jeho cesty, na malbě ještě není pozorovatelná nálada ani atmosféra, které se později stanou nejtypičtějším rysem Munchovy tvorby. Jedná se o období studia na Královské uměleckoprůmyslové škole a v jeho tvorbě je jasně vidět studijní, akademický charakter. (viz obr. 7) Hned poté se zapsal do školy kreslení u sochaře

---

[Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Vyd. 1. Praha: Academia, 1997, s. 102, 103.

<sup>10</sup> URBAN, Otto M. *Edvard Munch: Být sám (obrazy – deníky – ohlasy)* 1. vyd. Praha: Arbor vitae, 2006. s. 15.

Julia Middelthuna,<sup>11</sup> kterou opustil v roce 1882. Tento rok se stal začátkem samostatného vývoje malíře a tvarování jeho tvůrčí osobnosti. Důležité je i prostředí. Hned po opuštění školy si Munch pronajal ateliér v centru Kristiánie společně s jinými malíři, kteří byli jeho vrstevníky. Tam se seznámil s Christianem Krohgem<sup>12</sup>, norským malířem – naturalistou,<sup>13</sup> který podporoval nové experimentální přístupy mladých malířů a považoval je za „třetí generaci“ norských umělců<sup>14</sup> a v pozdějších letech se stal profesorem a prvním ředitelem na Norské národní akademii výtvarných umění. Nejvýrazněji se Krohgov vliv projevuje na obrazech z let 1882 až 1884 například na obraze „Ráno“.<sup>15</sup> (viz. obr. 8) Kromě toho byla raná Munchova tvorba ovlivněna impresionistou Fritsem Thaulowem.<sup>16</sup>

Ve věku dvaceti let se Munch zúčastnil skupinové výstavy. V roce 1884 s pomocí Fritze Thaulowa, který hodně působil v Paříži a podporoval mladé umělce, získal stipendium a v roce 1885 jel na třítýdenní studijní cestu do Paříže. Paříž, Berlín a Düsseldorf patřily mezi hlavní místa, kde se umělci soustředili. Norské umění té doby se rozvíjelo s ohledem na to, co se dělo v těchto městech. Munchova rodná země zatím neměla tak bohatou a výraznou uměleckou tradici, což zároveň zařadilo Muncha mezi ty, kteří tu tradici tvořili a byli jejími reprezentanty.

Zásadní vliv na vývoj Munchovy tvorby, i podle samého Muncha, měla bohéma Kristiánie, především spisovatel a dramatik Hans Jaeger.<sup>17</sup> Dokonce Munch poukazuje na to, že bohéma měla větší vliv na jeho tvorbu než Christian Krohg. Ve svém bohémském okolí se tvaroval nejen jako malíř, ale i jako osobnost.

---

<sup>11</sup> Julius Middelthun (1820–1886) – norský neoklasicistický sochař, didaktik.

[Srov.] PRIDEAUX, Sue. *Edvard Munch: behind the Scream* vyd. 2019 Yale university press New Heaven and London. s. 41, s. 334.

<sup>12</sup> Christian Krohg (1852–1925) – norský malíř a spisovatel. Ukazoval cestu mladým malířům. V roce 1909 se stal prvním profesorem v nově založené Akademii umění v Oslo.

[Srov.] PRIDEAUX, Sue. *Edvard Munch: behind the Scream* vyd. 2019 Yale university press New Heaven and London. s. 334.

[Srov.] URBAN, Otto M. *Edvard Munch: Být sám (obrazy – deníky – ohlasy)* 1. vyd. Praha: Arbor vitae, 2006. s. 15.

<sup>13</sup> Naturalismus – (z lat. Natura – příroda, podstata), názor v umění, jehož hlavním cílem je zobrazení skutečné podoby s důrazem na přírodnost, nikoliv osobního dojmu nebo symbolického významu.

[Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Vyd. 1. Praha: Academia, 1997, s. 237.

<sup>14</sup> [Srov.] WITTLICH, Petr *Edvard Munch* 1, vyd. Praha: Odeon, 1985. s. 5.

<sup>15</sup> [Srov.] URBAN, Otto M., Jarka VRBOVÁ, Tomáš VRBA. *Edvard Munch: Být sám (obrazy – deníky – ohlasy)*. Vyd. 1. Praha: Arbor vitae, 2006, s. 16.

<sup>16</sup> Frits Thaulow (1847–1906) – úspěšný malíř krajiny a Munchův příbuzný.

[Srov.] PRIDEAUX, Sue. *Edvard Munch: behind the Scream* vyd. 2019 Yale university press New Heaven and London. s. 334.

<sup>17</sup> Hans Jaeger (1854–1910) – filozof, spisovatel, nihilista, vůdčí bohémské společnosti.

[Srov.] PRIDEAUX, Sue. *Edvard Munch: behind the Scream* vyd. 2019 Yale university press New Heaven and London. s. 69, s. 274.

Jaeger spíše hledal následovníky než přátele. V roce 1889 Munch vytvořil portrét Hanse Jaegera a později detail tohoto portrétu zpracoval v grafické podobě. (viz obr. 9, 10)

Připojit se k této společnosti znamenalo se vědomě postavit proti konzervativní norské společnosti té doby. Kromě propagování volné lásky a ženské emancipace bohémové a zvláště Hans Jaeger šířili absenci respektu k rodičům a ideu sebevraždy jako toho „správného“ způsobu ukončení života. Naštěstí byl Munch věčně ponořen do tvorby, díky čemuž se toxický vliv bohémů přetvořil na svobodně smýšlející, což znamenalo pro malíře spíše příznivé prostředí. Vztahy s touto skupinou nemohou být považovány za správné, nebo zdravé, ale ve své době si neměl mladý a expresivní umělec z čeho vybírat.

Od té doby zažívá jeho styl malby rapidní vývoj díky vlivu nové společnosti. Začínají se tvarovat základní prvky, podle nichž Munchovu tvorbu poznáme. V roce 1885 namaloval portrét Karle Jensena-Hjella<sup>18</sup> (viz obr. 11) v téměř životní velikosti. Tento formát bude používat i mnoho let poté. V roce 1886 pod názvem „Studie“ vystavuje jeden z nejdůležitějších obrazů své kariéry – „Nemocné dítě“.<sup>19</sup> (viz obr. 12)

Tento obraz byl velmi kritizován a označován za impresionismus přehnaný k absurdnu. Malíř zachytil jednu z nejhorších událostí svého života – smrtelnou nemoc sestry. Zobrazil sestru Sophii během jejího posledního dne. U její postele sedí postava symbolizující matku, která v té době už ve skutečnosti dlouho nebyla naživu.<sup>20</sup> Postava matky značí smutek z toho, že umírá tak mladá dívka, v tak krásném věku. Obličej nemocné je bledý skoro jako polštář. Ona kouká do dálky a vypadá zamyšleně, ale její zrzavé vlasy působí jako symbol toho, že její život je v rozkvětu a její zájem o život je neuhasínající. Malíř použil vlastní vzpomínky z tohoto dne jako materiál pro plánování námětu. Byl svědkem toho, jak jeho sestra ležela v posteli úplně bledá a měla horečky. Její oči zčervenaly, což značilo to, že smrt je blízko.<sup>21</sup> Záznamy o této události vyvolávají silný pocit úzkosti a bezmoci – nebylo možné nic udělat. Mladý Edvard nerozuměl, proč otec pracující

---

<sup>18</sup> Karl Jensen-Hjell (1861–1888) – malíř, člen bohémské společnosti Kristiánie.

[Srov.] PRIDEAUX, Sue. *Edvard Munch: behind the Scream* vyd. 2019 Yale university press New Heaven and London. s. 67, s. 336.

<sup>19</sup> [Srov.] URBAN, Otto M., Jarka VRBOVÁ, Tomáš VRBA. *Edvard Munch: Být sám (obrazy – deníky – ohlasy)*. Vyd. 1. Praha: Arbor vitae, 2006, s. 18.

<sup>20</sup> [Srov.] PRIDEAUX, Sue. *Edvard Munch: behind the Scream* vyd. 2019 Yale university press New Heaven and London. s. 85.

<sup>21</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 30.

jako lékař nedokázal zachránit Sophii život. Nemohl pochopit, proč nepomohly otcovy modlitby. Tato situace probudila u malíře nedůvěru k Bohu a náboženství, najednou ho zklamala ta slepá víra, které se tak věnoval jeho otec.<sup>22</sup>

Společnost nebyla schopna akceptovat takový obraz. Místo klidných a příjemných Vermeerovských výjevů<sup>23</sup> (viz obr. 13, 14) s figurou u okna zobrazil Munch drama, protože takový zážitek se nemohl zobrazit jinak. Rodina malíře tento obraz nepochopila. Způsob zobrazování považovala za nevhodný.<sup>24</sup> Jedním z důvodů, proč společnost pociťovala odpor k danému obrazu, je přenos emocí na diváka. Malíř nezobrazoval konkrétně umírajícího, ale přenášel tyto prožitky do divákovy představy, což u diváka způsobilo vlastní strach ze smrti. Na velkém množství Munchových obrazů je použita daná technika – zobrazený námět přímo komunikuje s divákem.<sup>25</sup> „Nemocné dítě“ je považováno za jeden z prvních expresionistických<sup>26</sup> obrazů.<sup>27</sup>

Existuje několik verzí. Munch různě rozpracovával tuto koncepci během mnoha let možná i proto, aby pozoroval vývoj své techniky. Byl to profesionální přístup k hledání techniky. Vše je promyšleno – polštář, bledý obličej a zrzavé vlasy jako střed kompozice, u toho si hned všimáme té těsné vazby s druhou figurou, té lásky a smutku a dole v rohu nepatrného, ale důležitého detailu – sklenice, která dotváří kompozici, aby se nepřetížila dvěma figurami. Sklenice je typickou součástí pokoje s nemocnou. Jejím účelem je také nepatrně narušit hlubokou tmou a přispět ke kompoziční rovnováze. Jedním z hlavních důvodů, proč byl obraz tak kritizován, byly ty „divoké“ tahy štětcem a experimentování s rozteklou barvou, které jsou jedním z nejpodstatnějších technických prvků. Také se na obraze nacházejí stopy špachtle nebo nože. Munch dlouho pracoval s barvami, jež utvořily různé vrstvy. Některé části proškrabával a „ryl“ do obrazu. Několikrát ho předělával, než jej poprvé vystavil. Obraz ho stál velké množství

---

<sup>22</sup> [Srov.] PRIDEAUX, Sue. *Edvard Munch: behind the Scream* vyd. 2019 Yale university press New Heaven and London. s. 32.

<sup>23</sup> Jedná se o dílo významného holandského malíře Jana Vermeera (1632-1675), a konkrétně o obrazy „Ateliér“, „Mlékařka“.

[Srov.] MATĚJČEK, Antonín. *Dějepis umění. Díl pátý. Umění Nového věku III.* Praha: Jan Štenc, 1932, s. 300.

<sup>24</sup> [Srov.] PRIDEAUX, Sue. *Edvard Munch: behind the Scream* vyd. 2019 Yale university press New Heaven and London. s. 87.

<sup>25</sup> [Srov.] WITTLICH, Petr. *Edvard Munch.* Vyd. 1. Praha: Odeon, 1985, s. 30.

<sup>26</sup> Expresionismus – (lat. *expresio* – výraz), ve výtvarném umění expresivnost, výrazovost, tj. tvůrčí přístup kladoucí důraz na zvýrazněnou niternost.

BALEKA, Jan. *Výtvarné umění výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika).* Vyd. 1. Praha: Academia, 1997, s. 99.

<sup>27</sup> [Srov.] INGLESOVÁ, Elizabeth *Munch* 1. vyd. Praha: Euromedia Group, k.s., 2013., s. 30.

duševních sil, když se zároveň obával toho, že jeho projev opět nebude společností pochopen.<sup>28</sup>

V roce 1885 se seznámil s Millie Thaulowovou,<sup>29</sup> manželkou bratra Fritse Thaulowa. Sympatie Millie k Edvardovi se stala vzájemnou a přetvořila se na milostný poměr, jenž umělce inspiroval, ale zároveň ho zatěžoval.<sup>30</sup> Muncha trápilo, že svůj vztah museli tajit. Zároveň věděl, že pro ni nebyl jediný. Zažil lásku, kvůli níž v umělcově představě vznikl archetyp<sup>31</sup> ženy – upíra, krásné a nebezpečné. Byl šokován tím, jak z něj láska vysává energii a vyvolává pocit studu a bezmoci, zatímco jeho partnerce síly jen přibývají.<sup>32</sup>

Podstatnou roli v jeho tvorbě hrálo psaní textů. Jeho rodina od nejmladšího věku pobízela své děti k vedení deníků, což později velice usnadnilo práci biografům. Zatímco deníky z dětství obsahovaly jen prozaická fakta, deníky z dospělosti se výrazně liší. Jaeger pobízel Muncha dokumentovat vlastní emoce a pocity. Munch začal zapisovat své neobvyklé zážitky z dětství a různé úvahy za účelem pitvání vlastní duše.<sup>33</sup> Pomocí introspekce se pokoušel vyzvednout na povrch staré emoce a použít dané poznámky jako základ pro tvorbu obrazů.

Jaegerova kontroverzní literární činnost se stala důvodem k jeho uvěznění v roce 1886. Munch a Krohg mu poskytovali obrazy, které měl u sebe v cele. V té době se setkáváme s první verzí obrazu „Madona“ (viz obr. 15), jemuž Munch říkal „moje první milující žena“.<sup>34</sup> Jaeger pojmenoval tento obraz „Hulda“, bylo to jméno jedné z jeho partnerek, o níž psal ve svém díle. Inspirací pro Muncha byly zážitky ve vztahu s Millie. Obraz zachycuje určitou „posvátnost“ daného okamžiku, kterou zdůrazňuje „svatozáří“ a plynulými obrysy těla.<sup>35</sup> Výrazově je „Madona“ podobná sousoší „Extáze svaté Terezie“ (viz obr. 16, 17) od Gian Lorenza

---

<sup>28</sup> [Srov.] PRIDEAUX, Sue. *Edvard Munch: behind the Scream* vyd. 2019 Yale university press New Heaven and London. s. 87.

<sup>29</sup> Millie Thaulowová (1860-1937) – rozená Emilie Ihlen, v roce 1881 se provdala za Carle Thaulowa (1851-1915), rozvedla se v roce 1891 a ve stejném roce se provdala za herce Ludviga Berghe.

[Srov.] PRIDEAUX, Sue. *Edvard Munch: behind the Scream* vyd. 2019 Yale university press New Heaven and London. s. 335.

<sup>30</sup> [Srov.] INGLESOVÁ, Elizabeth. *Munch*. Vyd. 1. Praha: Euromedia Group, k.s., 2013. s. 50.

<sup>31</sup> Archetyp – předobraz základních témat a námětů z lidského života, často spojené s pojmy smrti, existence, mužského a ženského principu. Je přímo spojený s historickým a sociálním kontextem doby.

[Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Vyd. 1. Praha: Academia, 1997, s. 27.

<sup>32</sup> [Srov.] PRIDEAUX, Sue. *Edvard Munch: behind the Scream* vyd. 2019 Yale university press New Heaven and London. s. 64.

<sup>33</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 83.

<sup>34</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 92.

<sup>35</sup> [Srov.] WITTLICH, Petr. *Edvard Munch*. Vyd. 1. Praha: Odeon, 1985, s. 32.



Berniniho,<sup>36</sup> ale červená barva v tomto obraze obrací diváka k tématu návaznosti lásky a bolesti.<sup>37</sup>

### 1.3 Impresionistické období 1889–1892

Období od roku 1889 po rok 1892 může být z pohledu tvorby považováno za nepochybně plodné, ale kolem roků 1890 a 1891 pozorujeme stylový odklon od symbolismu<sup>38</sup> spíše k impresionismu, což bylo způsobeno druhou Munchovou cestou do Paříže.

Když Munchovi přidělili stipendium v roce 1889 na tuto cestu, bylo to z velké části motivováno tím, že komise z Norska považovala pařížskou akademickou školu za prostředí, jež dokáže zkrotit Munchův výtvarný projev, nakonec ho zušlechťí a převychová.<sup>39</sup> Navštěvoval školu Leona Bonnata.<sup>40</sup> Studium akademické kresby malíř absolvoval úspěšně a byl připuštěn k hodinám malby, na nichž se projevil jeho „alternativní“ způsob zobrazování. Bonnat takový odklon od akademismu neocnil a Munch se začal věnovat prohlížení galerií místo kopírování obrazů.<sup>41</sup>

Na konci listopadu roku 1889 umírá Christian Munch. Ve svých denících Munch popisuje svůj smutek. Jeho vztah s otcem byl velmi náročný, jelikož nerozuměl Munchově tvorbě a jeho bohémskému okolí, ale stále svým způsobem projevoval starostlivost a lásku.

*„Když na to teď myslím – že jsem ho neobjal – ani jsem dávno nepohlédl do jeho usměvavé tváře – kdybych tak býval – alespoň jednou.“<sup>42</sup>*

---

<sup>36</sup> Giovanni Lorenzo Bernini (1598–1680) – italský barokní sochař, jenž díky svým mimořádným uměleckým dovednostem získal celoevropské uznání a slávu ve své době a stal se jedním z nejvýznamnějších představitelů barokního sochařství.

[Srov.] BLAŽÍČEK, Oldřich Jakub. *Gianlorenzo Bernini*. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1964. s. 5-20.

<sup>37</sup> [Srov.] EGGUM Arne, Gerd WOLL, Marit LANDE. *Edvard Munch at the Munch Museum*. London: Scala Arts & Heritage Publishers Ltd/ Oslo: Munchmuseet, 2015., s. 52.

<sup>38</sup> Symbolismus – směr v umění, vzniklý v 80. letech 19. století ve Francii. Základem symbolismu je snaha k vyjádření niterního pomoci symbolů a odpoutání se od realismu.

[Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Vyd. 1. Praha: Academia, 1997, s. 356-357.

<sup>39</sup> [Srov.] PRIDEAUX, Sue. *Edvard Munch: behind the Scream* vyd. 2019 Yale university press New Heaven and London. s. 107.

<sup>40</sup> Leon Bonnat (1832–1922) – francouzský malíř, sběratel umění. V roce 1888 se stal hlavním učitelem na Národní vysoké škole krásných umění.

[Srov.] PRIDEAUX, Sue. *Edvard Munch: behind the Scream* vyd. 2019 Yale university press New Heaven and London. s. 110, s. 342.

<sup>41</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 115.

<sup>42</sup> URBAN, Otto M., Jarka VRBOVÁ, Tomáš VRBA. *Edvard Munch: Být sám (obrazy – deníky – ohlasy)*. Vyd. 1. Praha: Arbor vitae, 2006, s. 74.

Od této chvíle na sebe malíř musel přebrat zodpovědnost a živit svou rodinu, i když sám v té době nebyl finančně zajištěn. Rozhodl se opustit školu Leona Bonnata a odstěhovat se do St. Cloud, aby se vyhnul epidemii cholery a zároveň ušetřil na ubytování. Bylo to období plné zoufalství. Munch se nemohl smířit se smrtí svého otce. Byl tak daleko, že se neměl možnost rozloučit. Začaly ho napadat sebevražedné myšlenky, hodně pil a vyhýbal se společnosti. Ubytování v St. Cloud sdílel s dánským básníkem Emanuelem Goldsteinem<sup>43</sup> a stali se z nich velcí přátelé.<sup>44</sup> Během pobytu v St. Cloud byl stvořen jeden z nejdůležitějších Munchových textů takzvaný „Manifest ze St. Cloud“, jenž v několika větách popsal celou koncepci jeho další tvorby:

*“Už by se neměly malovat interiéry. Lidé, jak čtou, a ženy, jak pletou. Měli by se malovat živí lidé – kteří dýchají a cítí – trpí a milují”.*<sup>45</sup>

S tímto textem je přímo spojen obraz „Měsíční svit“ nebo „Noc v St. Cloud“ (viz obr. 18), jenž byl stvořen jako reflexe otcovy smrti.<sup>46</sup> Sedící figura na tomto obraze napodobuje Christiana Muncha. V tomto období vzniklo více textů, v nichž rozpracovával koncepci budoucích obrazů jako „Vlys života“ a „Vznik vlysu života“. Munch během celé své kariéry zapisoval mnoho záznamů ve svých denících a zároveň u toho zaznamenával případné návrhy na obrazy. Takovým způsobem jeho život popsaný v denících organicky splýval s jeho tvorbou. Je znám chaotickými zápisky a skicami.

Během tohoto období stvořil několik obrazů, které se dají stylově zařadit spíše k impresionismu jako „Jarní den v ulici Karla Johana“ a „Výhled na Seinu v St. Cloud“ (viz obr. 19, 20). Jsou to obrazy naplněné světlem. Stejně jako Manetovy obrazy působí díky malým tahům štětce třpytivě.

Po pobytu v St. Cloud se vrací do Norska a vystavuje své práce z Francie, což mu pomohlo získat další stipendium a odjet do Francie. V listopadu roku 1891 se vypravil do Paříže, ale cestou onemocněl. Měl revmatické horečky a musel

---

<sup>43</sup> Emanuel Goldstein (1862–1921) – dánský básník, tvořil pod pseudonymy Alexander Hertz a Hugo Falck.

[Srov.] PRIDEAUX, Sue. *Edvard Munch: behind the Scream* vyd. 2019 Yale university press New Heaven and London. s. 342.

<sup>44</sup> [Srov.] PRIDEAUX, Sue. *Edvard Munch: behind the Scream* vyd. 2019 Yale university press New Heaven and London. s. 117.

<sup>45</sup> URBAN, Otto M., Jarka VRBOVÁ, Tomáš VRBA. *Edvard Munch: Být sám (obrazy – deníky – ohlasy)*. Vyd. 1. Praha: Arbor vitae, 2006, s. 77.

<sup>46</sup> [Srov.] PRIDEAUX, Sue. *Edvard Munch: behind the Scream* vyd. 2019 Yale university press New Heaven and London. s. 121.

vystoupit v Le Havru. Nějakou dobu se léčil v místním sanatoriu, ale začaly mu docházet finance. Nemohl se dočkat, až mu pošlou stipendium, nemohl si dovolit se ani pravidelně najíst. Na Nový rok zvládl opustit sanatorium, ale jeho nemoc se vrátila rychleji, než se dostal do Paříže, a tak se z důvodu příznivějšího klimatu rozhodl odjet do Nice, kde maloval krajiny zalité sluncem a hráče v casinech. V dubnu se přestěhoval do Paříže a namaloval nejvýznamnější obraz svého impresionistického období – „Rue Lafayette“ (viz obr. 21), jenž se stal symbolickým rozloučením Muncha s impresionismem.<sup>47</sup>

Po tomto období začínají být Munchovy obrazy více stylově jednotné a mají ten rozeznatelný rukopis malíře a typickou náladu. Impresionistické obrazy sice zvládl profesionálně, ale ten pravý Munchův výtvarný talent je vidět na obrazech pro něho více typických, když zobrazuje atmosféru většího emočního napětí, zajímavých lidských vztahů, kde běží složitější myšlenky a pokládají se otázky lidské existence a smyslu života. Na takových obrazech je patrná jejich vysoká výtvarná hodnota ve spojení s nádherným technickým provedením.

#### 1.4 Červené období 1892–1902

Tento název období je způsoben velkým množstvím odstínů červené v tvorbě z let 1892–1902. Ovšem nemůžeme toto období spojovat jen s červenou barvou. Jedná se o celkový technický přístup malíře a jeho využití jazyku barev. Jednou z nejtypičtějších vlastností jeho obrazu je hra s kontrasty a využití komplementárních barev. Červenou často používal na zvýraznění důležitých detailů. Zároveň to mělo na diváka dělat dojem, že obrazy jsou prosáklé krví a jsou naprosto živé. Červená prochází jeho tvorbou jako pulsující tepna. Bylo to deset velice produktivních, ale zároveň pro Muncha hodně náročných let, během nichž vytvořil svá nejznámější díla.

První významnou událostí tohoto období byla Munchova samostatná výstava v Kristiánii uskutečněná v září roku 1892, v domě zlatníka Tostrupa, na níž se objevily obrazy z pobytu v Paříži, a zároveň některé obrazy, které se později staly součástí *Vlysu Života* – „Polibek“ a „Úzkost“ (viz obr. 22, 23). Daná výstava dokázala velice zaujmout malíře Adelsteene Normana<sup>48</sup>, který zasedal ve Spolku

---

<sup>47</sup> [Srov.] PRIDEAUX, Sue. *Edvard Munch: behind the Scream* vyd. 2019 Yale university press New Heaven and London. s. 129.

<sup>48</sup> Adelsteen Norman (1848–1918) – norský malíř, člen Spolku berlínských umělců.

[Srov.] PRIDEAUX, Sue. *Edvard Munch: behind the Scream* vyd. 2019 Yale university press New Heaven and London. s. 135, s. 344.

berlínských umělců. Norman nabídl Munchovi uspořádat vlastní výstavu – první, kterou připraví již zmíněný spolek.<sup>49</sup> Pátého listopadu se v berlínském Domě architektů konala výstava pětadesáti Munchových obrazů. Ta způsobila události, jež ovlivnily historii umění kompletně. Hned na druhý den výstavy se v novinách „National-Zeitung“ objevilo velké množství kritických recenzí. Některé z nich usilovaly o uzavření výstavy. Redaktor časopisu a kritik Adolf Rosenberg napsal: „Není zde žádný důvod marnit slova s Munchovy obrazy, protože s uměním nemají vůbec nic společného.“<sup>50</sup>

Mezi publikem a členy Spolku vznikalo napětí. Důsledkem toho bylo 11. listopadu svoláno setkání členů Spolku berlínských umělců, na němž se konalo hlasování o uzavření Munchovy výstavy. Ve výsledku 120 členů tohoto spolku hlasovalo o uzavření výstavy. Ostatních 105 členů protestovalo proti uzavření výstavy. Ti okamžitě opustili tuto akci. Hned poté se utvořil nový Svobodný spolek berlínských umělců anebo Berlínská secese: „Roku 1892, po známém munchovském skandálu (Spolek berlínských umělců, tradiční organizace, si pozval norského malíře, ale zavřel jeho výstavu dva dny po jejím otevření, neboť byla shledaná jako příliš „pokroková“), vznikla Berlínská secese, která si vytkla za cíl šířit znalost jak nového evropského malířství, tak i rodícího se moderního umění německého.“<sup>51</sup> Munchův skandál pomohl secesistům zahájit boj o právo na existenci umění bez předsudků, ovšem toto neznamená, že byli progresivní.<sup>52</sup>

Ovšem Munch, o němž víme, že byl poměrně citlivou osobností, se dokázal dobře vyrovnávat s kritikou a nepřijetím jeho prací. Je vidět, že sám nepochybně věřil, že dělá správnou věc a jeho tvorba, jež byla považována za „absurdní“ a „nedokončenou“, je právě taková, jaké má umění být – živé, upřímné, povzbuzující nejhlubší pocity u diváka. Tvorba byla centrem jeho života a smyslem jeho existence.

Skandál na výstavě v Berlíně způsobil to, že se malíř stal známým po celém území Německa a jeho dílo bylo konečně oceněno. Známý obchodník s uměním

---

<sup>49</sup> [Srov.] PRIDEAUX, Sue. *Edvard Munch: behind the Scream* vyd. 2019 Yale university press New Heaven and London. s. 135.

<sup>50</sup> URBAN, Otto M., Jarka VRBOVÁ, Tomáš VRBA. *Edvard Munch: Být sám (obrazy – deníky – ohlasy)*. Vyd. 1. Praha: Arbor vitae, 2006, s. 21.

<sup>51</sup> PIJOAN, José. *Dějiny umění 9*. Vyd. 4. Praha: Euromedia Group, 2000, s. 249.

<sup>52</sup> [Srov.] RUHRBERG Karl, Manfred SCHNECKENBURGER, Christiane FRICKEOVÁ, Klaus HONNEF. *Umění 20. století*. Kolín nad Rýnem: TASCHEN GmbH, 2004, s. 12.

Eduard Schulte organizoval několik výstav Munchových obrazů v Německu a Dánsku.<sup>53</sup> Obrazy se začaly hodně prodávat, poptávka rostla a Munchovi se po tolika letech podařilo najít „ty své“ diváky.

Během pobytu v Německu měl největší vliv na jeho tvůrčí vývoj švédský poeta a malíř August Strindberg<sup>54</sup> (viz obr. 25), polský filozof Stanislaw Przybyszewski<sup>55</sup> (viz obr. 24) a Dagny Juel,<sup>56</sup> jež se stala modelem pro velké množství Munchových obrazů včetně pozdějších verzí „Madony“ a „Puberty“ (viz obr. 26). Strindberg a Przybyszewski se věnovali studiu věd, filozofie, psychologie a spiritualismu. Jejich sféra zájmů byla poměrně rozsáhlá a jejich vědecké pojetí světa se neoddělitelně splétalo s náchylností k mystice a magii. Bylo to hodně příznivé prostředí pro vývoj Munchovy kreativity a ještě lepší začlenění psychologie, symbolismu a mystiky do jeho námětů. Později se k jejich skupině přidala Munchova známá pětadvacetiletá Norka Dagny Juel, která se také objevila na obrazech „Žárlivost“, „Vampýr“, „Den poté“ (viz obr. 27, 28, 29). Ale největším potvrzením jejího velkého inspirativního vlivu je její portrét na celou výšku namalovaný Munchem. Tento portrét na tmavém pozadí patřil do dvojice s malířovým „Autoportrétem se zapálenou cigaretou“ (viz obr. 30, 31). Ten je jediným párovým portrétem v celé jeho tvorbě, žádnou jinou ženu nezobrazoval v podobném kontextu. Daný diptych byl inspirován svatebními portréty malířových prarodičů.<sup>57</sup>

V roce 1893 se Dagny vdala za Stanislaw Przybyszewského a podle Muncha se stala jedinou ženou, která dokázala zvládnout proměnu z role bytosti sexuální do posvátné role milující matky.<sup>58</sup>

Hlavním tvůrčím úspěchem Červeného období je nepochybně stvoření cyklu „Vlys života“. První byl dokončen a vystaven jeden ze čtyř souborů „Vlysu života“ – cyklus „Láska“. Příběh lásky popisují obrazy „Hlas“ (viz obr. 32),

---

<sup>53</sup> [Srov.] PRIDEAUX, Sue. *Edvard Munch: behind the Scream* vyd. 2019 Yale university press New Heaven and London. s. 138.

<sup>54</sup> August Strindberg (1849–1912) – švédský dramatik a malíř.  
[Srov.] [online] [cit. 8.4.2021] Dostupné z: <https://webarchive.nationalarchives.gov.uk/20120203122240/https://www.tate.org.uk/modern/exhibitions/strindberg/timeline.shtm>

<sup>55</sup> Stanislaw Przybyszewsky (1868-1928) – polský autor, psycholog, satanista.  
[Srov.] PRIDEAUX, Sue. *Edvard Munch: behind the Scream* vyd. 2019 Yale university press New Heaven and London. s. 345.

<sup>56</sup> Dagny Juel (1867–1901) – norská spisovatelka, pianistka.  
[Srov.] [online] [cit. 5.4.2021] Dostupné z: [https://kvinnemuseet.no/en/dagny\\_juel](https://kvinnemuseet.no/en/dagny_juel)

<sup>57</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 147.

<sup>58</sup> [Srov.] PRIDEAUX, Sue. *Edvard Munch: behind the Scream* vyd. 2019 Yale university press New Heaven and London. s. 147.

„Polibek“, „Vampýr“, „Madona“, „Žárlivost“ a finální součástí je obraz „Výkřik“ (viz obr. 33, 34).

*„Výkřik“ je právem pokládán za centrální dílo Edvarda Muncha. Lze říci, že v něm vyvrcholilo celé to napjaté období Munchova hledání samotné základny jeho umění.<sup>59</sup>*

Tento obraz zůstává nejznámějším z Munchových prací i v dnešní době. Je zřejmé, že dané dílo je výjimečné a nejlépe demonstruje schopnost autora zobrazovat vnitřní prožitky, v daném případě panickou hrůzu – pomocí barevných vztahů, kompozice a promítání vlastní zkušenosti. Námět „Výkřiku“ stejně jako většiny obrazů z „Vlysu života“ pochází z malířových deníkových záznamů.

Dané dílo se může považovat za nadčasové. Emoce strachu a paniky jsou známy lidem všech dob. Postava na obraze není zobrazením určité osobnosti, je to spíše univerzální bytost, symbol člověka. Dochází k tomu, že divák na místě této postavy vidí sám sebe a prožívá tyto emoce osobně.

Ve vztahu k „Výkřiku“ se často mluví o krvavé obloze, je to stejně důležitá součást obrazu jako samotná postava. Munch v celé své tvorbě pracuje s pozadím stejně precizně jako s hlavní postavou. Pozadí je nedílnou součástí příběhu, který vypráví obraz. Postavy jsou vždy začleněny do krajiny nebo interiéru za určitým účelem. Příroda na jeho obrazech je vždy propojena s postavou. Ovšem ve „Výkřiku“ se dá uvažovat o tom, že samotná příroda vyvolává ten panický strach hlavní postavy. Na druhou stranu se dá předpokládat, že Munch zobrazuje krajinu kolem postavy na základě vnímání a emocí samotné postavy. Není prokázáno, zda se jedná o první panický záchvat dokumentovaný pomocí malby.

Na konci roku 1895 umírá na pneumonii Munchův bratr Andreas.<sup>60</sup> Malíře zase začínají pronásledovat myšlenky o smrti a jeho tvorba se stává velice ovlivněnou tématem smrti. Cyklus „Smrt“ je součástí „Vlysu života“. Jeho základním obrazem je „Smrt v pokoji nemocného“ (viz obr. 35). Stejně jako v „Nemocném dítěti“ se malíř inspiroval vzpomínkami na poslední okamžiky života jeho sestry. Pomocí barev a kompozice se Munchovi podařilo zobrazit nejen smutek a napětí, ale také individuální prožitky každého člena rodiny nehledě na to, že v období, kdy byl obraz namalován, čtyři ze sedmi postav byly mrtvé. Obraz

---

<sup>59</sup> WITTLICH, Petr. *Edvard Munch*. Vyd. 1. Praha: Odeon, 1985, s. 22.

<sup>60</sup> [Srov.] PRIDEAUX, Sue. *Edvard Munch: behind the Scream* vyd. 2019 Yale university press New Heaven and London. s. 153.

nezachycuje danou událost objektivně – ani věk postav, ani přítomnost jedné z nich neodpovídají skutečnosti.<sup>61</sup> Je to syntéza vzpomínek a uměleckého záměru, kde se existence určité postavy podřizuje pravidlům stanoveným autorem. Ze sedmi lidských figur má jenom jedna rozeznatelné rysy obličeje – malířova sestra Inger, s níž byl v kontaktu nejvíce a opakovaně ji maloval. Ostatní členové rodiny jsou rozeznatelní díky gestům. V popředí vidíme sestru Lauru, která celý život trpěla duševními nemocemi, za ní Inger ve stejné poloze jako na jejím portrétu, který Munch maloval dříve. Hned za jejími zády vidíme postavu samotného malíře pozorujícího svou sestru, kterou stejně jako ve skutečnosti zastihla smrt na židli. Malířův otec je zobrazen během modlitby, protože zbožnost se pro něj stala základnou jeho životních principů. Po pravé straně stojí postava malířovy matky, skloněná ve smutku. Munchův bratr Andreas je zobrazen jako postava otočená ke zdi. Traumatizující události z dětství donutily Andrease k tomu, aby se naučil distancovat a přenést se do světa imaginace, jelikož neměl tak pevnou vazbu s nikým ze sourozenců.<sup>62</sup>

Munch se začíná na konci 19. století v Paříži věnovat grafické tvorbě – litografii,<sup>63</sup> dřevořezu<sup>64</sup> a leptu<sup>65</sup> (viz obr. 36, 37, 38, 39). Aby nemusel přenášet litografický kámen na velké dálky, přestěhoval se co nejbližší ke grafické dílně.<sup>66</sup> Reprodukovatelnost grafických děl otevírala nové možnosti pro malíře daného období. Munch nikdy neprošel žádnou instruktáží, naučil se pomocí pozorování ostatních.<sup>67</sup>

V roce 1897 vystavoval na Salonu nezávislých<sup>68</sup> deset obrazů a byl tam velice vítán, ale v prodeji obrazů byl dlouhou dobu neúspěšný a své finanční

---

<sup>61</sup> [Srov.] PRIDEAUX, Sue. *Edvard Munch: behind the Scream* vyd. 2019 Yale university press New Heaven and London. s. 154.

<sup>62</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 18.

<sup>63</sup> Litografie – grafická technika tisku z plochy, při které se vytiskne námět nanášený mastnou tužkou či křídou na povrch vápence. Díky této technice je možné tisknout velmi precizně zpracované náměty.

[Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Vyd. 1. Praha: Academia, 1997, s. 204.

<sup>64</sup> Dřevořez – nejstarší grafická technika, která patří mezi techniky tisku z výšky, při kterém se na kus podélně řezaného dřevěného štočku nanášel námět a zatím se vyřezával pomocí nožičků. Námět se obtiskoval na papír pomocí lisu. Vzhledem ke křehkosti materiálu, dřevořez vyžaduje mohutnější linie.

[Srov.] Tamtéž, s. 87.

<sup>65</sup> Lept – grafická technika tisku z hloubky nebo z výšky (zinkový lept). Hlavními rysy této techniky je použití kovového štočku, na který se nanáší námět ryteckými jehlami, a také použití kyselin na leptání.

[Srov.] Tamtéž, s. 199.

<sup>66</sup> [Srov.] PRIDEAUX, Sue. *Edvard Munch: behind the Scream* vyd. 2019 Yale university press New Heaven and London. s. 177.

<sup>67</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 177.

<sup>68</sup> Salon nezávislých – (fr. Salon des Independants) je každoroční výstava umění, pořádána francouzským Spolkem Nezávislých umělců od roku 1884, cílem kterého bylo šířit moderní umění.

problémy řešil pomocí bohatších přátel – sponzorů.<sup>69</sup> V létě stejného roku se vrátil do Norska a koupil si svoji první nemovitost, chatu na pobřeží v Åasgardstrandu. Díky tomu měl možnost pozorovat místní krajiny, které se staly inspirací pro většinu obrazů z „Vlysu života“. Jedním z příkladů je obraz „Odloučení“ (viz obr. 40), jenž patří do cyklu „Láska“. Zde je zobrazeno úplné splnutí postav s krajinou, kde se vlasy stávají součástí oblohy a médií, která pojí dvě figury mezi sebou.<sup>70</sup> Ženská postava oblečená do světlých šatů je poměrně vzácným symbolem v Munchově tvorbě. Nehledě na to, že námětem obrazů je určité osobní drama. Žena je zobrazena jako čisté a nevinné stvoření na rozdíl od většiny obrazů, kde převládá archetyp ženy – upíra, kterou často zobrazuje oblečenou do červené, nebo úplně nahou s hořlavě zrzavými vlasy.<sup>71</sup>

Ve stejném roce se Munch seznámil s jednou pro jeho tvorbu nejvýznamnější ženou – Matildou „Tullou“ Larsenovou (viz obr. 41, 42).<sup>72</sup> Jejich vztah se rozvíjel v bohémském prostředí Kristiánie.<sup>73</sup> Tato dynamika začala malíře rychle obtěžovat. Vztah a podobné závazky pro něj byly překážkou v tvorbě. Tulla byla ztělesněním archetypu „démonické“ ženy, řídila se pouze vlastními zájmy a nenaslouchala Munchovým problémům.

V takto psychicky vypjatém stavu Munch pokračoval v práci nad „Vlysem života“. Přítomnost Tully se v jeho životě stala inspirativní pro obrazy „Golgota“, „Metabolismus“ a hlavně „Tanec života“ (viz obr. 43, 44, 45). Munch pracoval na tomto obraze v dřívější době a Tulla se stala modelem nejen pro obraz, ale i pro samotný námět odehrávající se na pobřeží v Åasgardstrandu. Dvě její figury, světlá po levé straně a tmavá po pravé, symbolizují začátek lásky a její smutný konec. Figura uprostřed oblečená do červené je podobiznou první malířovy lásky – Millie Thaulowové.<sup>74</sup> Ovšem toto produktivní období bylo poměrně krátké a daný vztah nepůsobil na jeho kreativitu příznivě.

---

[Srov.] [online] [cit. 4.5.2021] Dostupné z: <http://www.visual-arts-cork.com/history-of-art/salon-des-independants.htm>

<sup>69</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 183.

<sup>70</sup> [Srov.] WITTLICH, Petr. *Edvard Munch*. Vyd. 1. Praha: Odeon, 1985, s. 42.

<sup>71</sup> [Srov.] EGGUM Arne, Gerd WOLL, Marit LANDE. *Edvard Munch at the Munch Museum*. London: Scala Arts & Heritage Publishers Ltd/ Oslo: Munchmuseet, 2015., s. 61-63.

<sup>72</sup> Mathilde (Tulla) Larsen (1869–1942) – dcera obchodníka z Kristiánie, v roce 1903 se provdala za malíře Arne Kavli.

[Srov.] PRIDEAUX, Sue. *Edvard Munch: behind the Scream* vyd. 2019 Yale university press New Heaven and London. s. 188, s. 351.

<sup>73</sup> [Srov.] PRIDEAUX, Sue. *Edvard Munch: behind the Scream* vyd. 2019 Yale university press New Heaven and London. s. 372.

<sup>74</sup> [Srov.] PRIDEAUX, Sue. *Edvard Munch: behind the Scream* vyd. 2019 Yale university press New Heaven and London. s. 192.



Vztah byl pro Muncha obtěžující a s časem se stával větší a větší překážkou v tvorbě a v životě celkově. Tulla se chtěla vdávat, ale v malířově okolí bylo příliš moc příkladů nepovedených bohémských sňatků, které byly ve finále nepříjemné pro oba partnery a končily nevěrou. Munch měl strach z vážných vztahů a z Tulliny bezohledné povahy a jejího přesvědčení, že obdrží všechno, co bude chtít. Zhroucený strachem se malíř pokoušel uprchnout do Dánska a následně do Berlína, ale hned po pár dnech se Tulla zjevila v jeho hotelovém pokoji.<sup>75</sup> Snažila se založit vztah na základě emoční a finanční závislosti.

*„Vždycky jsem stavěl své umění nade všechno a často jsem cítil, že žena by mi v práci byla překážkou – už v mládí jsem se rozhodl, že se nikdy neožením kvůli dědičným nemocem po otci a matce – a cítil jsem, že by to byl zločin uzavřít manželství.“<sup>76</sup>*

Po dvou letech se malíř usídlil v Aasgardstrandu, ale po nějaké době se Tulla nastěhovala poblíž a Munch opět přišel o svůj klid. Jednoho dne Tulla poslala za Munchem a vzkázala, že spáchá sebevraždu, pokud se k ní nevrátí. Malíř za ní běžel, ale nakonec zjistil, že to byla pouze manipulace. Není známo, kdo z nich dvou vytáhl revolver, ale v důsledku hádky zazněl výstřel a kulka prorazila malířovy prsty na levé ruce. Tulla mu nepomohla. Čekala ho operace, anestezii musel odmítnout. Byl přítomen u toho, když mu vyřezávali z ruky kovové střepey a doufal, že to pomůže a nepříjde o svoji vedoucí ruku, která byla jeho nejcennějším instrumentem.<sup>77</sup> Konec vztahu s Tullou byl pro malíře těžký a přinesl hodně následků, hlavně těch zdravotních.

V roce 1901 se Munch dozvídá o smrti Dagny Juel a přichází o jednu z mála žen, kterou měl rád a která se pro něj stala inspirativní v celé své existenci. Munch nikdy neprodal její portrét a měl ho celý život u sebe.<sup>78</sup> Dagny byla zastřelena nápadníkem v Gruzii. Ten spáchal sebevraždu ihned po svém činu. V dopisu pro Stanislawa Przybyszewského, Dagnyneho manžela, psal, že daný čin věnoval jemu. Také psal o tom, jak Przybyszewského zbožňuje a obdivuje.<sup>79</sup> Tuto velice

---

<sup>75</sup> [Srov.] PRIDEAUX, Sue. *Edvard Munch: behind the Scream* vyd. 2019 Yale university press New Heaven and London. s. 194.

<sup>76</sup> URBAN, Otto M., Jarka VRBOVÁ, Tomáš VRBA. *Edvard Munch: Být sám (obrazy – deníky – ohlasy)*. Vyd. 1. Praha: Arbor vitae, 2006, s. 135.

<sup>77</sup> [Srov.] PRIDEAUX, Sue. *Edvard Munch: behind the Scream* vyd. 2019 Yale university press New Heaven and London. s. 222-223.

<sup>78</sup> [Srov.] PRIDEAUX, Sue. *Edvard Munch: behind the Scream* vyd. 2019 Yale university press New Heaven and London. s. 203.

<sup>79</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 205.

smutnou událost Munch přenesl do malby. Na obraze „Červené psí víno“ (viz obr. 46) je zobrazen dům opletený touto rostlinou, jež vypadá tak, jako kdyby jeho stěny byly prosáklé krví. V popředí je zobrazen Stanislaw Przybyszewský podobně jako na obraze „Žárlivost“ – se zelenou tváří. Postava je umístěna dole ve formátu a vzbuzuje to dojem, že prchá z místa činu.<sup>80</sup>

Začátek 20. století se stal pro Muncha jedním z klíčových období pro ocenění jeho tvorby společností. Podle nabídky Maxe Liebermanna,<sup>81</sup> prezidenta Berlínské secese,<sup>82</sup> vystavil v roce 1902 Munch poprvé celý cyklus „Vlys života“. V Berlínské secesi byly vystavovány všechny čtyři součásti: „Semena lásky“, „Rozkvět a konec lásky“, „Úzkost“ a „Smrt“.<sup>83</sup> „Vlys života“ se může považovat za hlavní dílo v Munchově kariéře a je malířovou autobiografií. Ale „Vlys života“ v průběhu let nezůstal stále stejný, permanentně se umístilo kolem dvaceti obrazů, přibývaly také nové obrazy a ubývaly staré.<sup>84</sup> Postavy na jeho obrazech nejsou jen alegorickými postavami žen a mužů, ale jsou přímo spojeny s konkrétními osobnostmi. V obrazech symbolizujících probuzení lásky a sexuality je hlavní ženskou postavou Millie Thaulowová, ale na obraze „Madona“, který je tematicky podobný, je zobrazena Dagny Juel, jež se může považovat za hlavní Munchovu múzu.<sup>85</sup> Sám Munch není jedinou mužskou postavou v celé sérii. Postava Stanislawa Przybyszewského je personifikací žárlivosti a na obraze „Melancholie“ (viz. obr. 47) je postava inspirována milostným poměrem malířova kamaráda Jappeho Nielsena<sup>86</sup> s Odou Krohg,<sup>87</sup> manželkou Christiana Krogha.<sup>88</sup>

---

<sup>80</sup> [Srov.] INGLESOVÁ, Elizabeth. *Munch*. Vyd. 1. Praha: Euromedia Group, k.s., 2013, s. 180.

<sup>81</sup> Max Liebermann (1847–1935) – německý malíř, profesor v Berlíně.

[Srov.] URBAN, Otto M., Jarka VRBOVÁ, Tomáš VRBA. *Edvard Munch: Být sám (obrazy – deníky – ohlasy)*. Vyd. 1. Praha: Arbor vitae, 2006, s. 173.

<sup>82</sup> Berlínská secese – spolek umělců vzniklý v roce 1892 v důsledku skandálu po zavření Munchovy výstavy ve Spolku berlínských umělců. Jejím cílem bylo šířit znalost moderního malířství.

[Srov.] PIJOAN, José. *Dějiny umění 9*. Vyd. 4. Praha: Euromedia Group, 2000, s. 249.

<sup>83</sup> [Srov.] PRIDEAUX, Sue. *Edvard Munch: behind the Scream* vyd. 2019 Yale university press New Heaven and London. s. 209.

<sup>84</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 209.

<sup>85</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 213.

<sup>86</sup> Jappe Nielsen (1870–1931) – norský spisovatel a kritik, celoživotní Munchův přítel.

[Srov.] PRIDEAUX, Sue. *Edvard Munch: behind the Scream* vyd. 2019 Yale university press New Heaven and London. s. 344.

<sup>87</sup> Oda (Ottla) Lasson (1860–1935) – provdala se za Jørgene Engelharte v roce 1881 a za Christiane Krohga v roce 1888.

[Srov.] PRIDEAUX, Sue. *Edvard Munch: behind the Scream* vyd. 2019 Yale university press New Heaven and London. s. 340.

<sup>88</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 130.

Obraz „Metabolismus“, na němž jsou Munch a Tulla zobrazeni v roli Adama a Evy, je zařazen do cyklu „Smrt“ a jeho unikátní smyslovou náplní je to, že obrací příběh celého „Vlysu života“ zpět k začátku. Lidský život je pojat jako cyklus, anebo řetěz pojičí předchozí generace se současnými a současné s budoucími.<sup>89</sup> Velice pozoruhodný je soubor „Úzkost“, kde je tato emoce doprovázející malířovu větší část života zobrazena s neuvěřitelnou přesností, a to nejen pomocí mimiky. K zobrazení úzkosti malíř zapojil také námětové a barevné prostředky, které umožňují divákům prožít těchto událostí spolu s autorem. Náměty jsou velice symbolické, díky tomu se s těmi pocity může ztotožnit každý.

### 1.5 Portrétové období a období fauvistické barevnosti 1902–1944

V roce 1902, po výstavě „Vlysu života“ v Berlínské secesi, začíná nové období malířova života. Životní změny způsobily výrazné obměny v námětech a technice, i když některé principy zůstávají stejné, liší se jejich pojetí. Často bývá Munchova pozdější tvorba přehlížena a divák se soustředí na „Vlys života“. Ovšem i po stvoření tohoto geniálního cyklu následují další etapy vývoje Munchovy malby, jež jsou sloučeninou uvolněného rukopisu, bezvadných technických dovedností, odvážných experimentů a razantních vnitřních proměn malíře.

Charakteristický pro Munchovu pozdější tvorbu je větší poměr objednávek k celkovému množství volné tvorby, což způsobilo velké množství namalovaných portrétů v období let 1902–1909. Munch nejčastěji maloval portréty na velkých podlouhlých formátech, zobrazoval lidské figury na plnou výšku. Malíř nechával každý detail promluvit o zobrazované osobnosti: to, jak portrétovaný stojí a jak kouká na diváka, Munchova pozornost ke každé lidské emoci patrná na obrazech z „Vlysu života“ se přenesla z námětů autobiografických na soukromé objednávky.

Po výstavě v roce 1902 se Munchovými pomocníky stali vlivní lidé z berlínského prostředí jako Max Liebermann, bratři Bruno a Paul Cassirerovi<sup>90</sup> a Albert Kollmann.<sup>91</sup> Byly to osobnosti, které přispívaly k vývoji umění, zakládaly galerie, řídily spolky umělců a pomáhaly Munchovi seznámit se s novými

---

<sup>89</sup> [Srov.] PRIDEAUX, Sue. *Edvard Munch: behind the Scream* vyd. 2019 Yale university press New Heaven and London. s. 211.

<sup>90</sup> Bratři Bruno (1872–1941) a Paul (1871–1926) Cassirerovi – zakladatelé galerie spojené s Berlínskou secesí, vydavatelé.

[Srov.] [online] [cit. 9.4.2021] Dostupné z: <http://www.oac.cdlib.org/findaid/ark:/13030/tf538nb0pb/>

<sup>91</sup> Albert Kollmann (1837–1915) – německý obchodník a podporovatel umění.

[Srov.] PRIDEAUX, Sue. *Edvard Munch: behind the Scream* vyd. 2019 Yale university press New Heaven and London. s. 353.

objednavateli umění. Velmi pozoruhodná je Munchova práce pro doktora a sběratele umění Maxe Lindeho.<sup>92</sup> Díky pobytu u této rodiny v Lübecku měl Munch možnost uzdravit se po úrazu ruky a pracovat na objednávce. Vytvořil sérii rytin a skupinový portrét „Čtyři synové doktora Maxe Lindeho“ (viz obr. 48, 49, 50).<sup>93</sup> Munch své mladé modely nevystavoval podle vlastních představ, ale nechal je stát, dokud se neprojevila přirozená povaha každého z nich.<sup>94</sup> Kromě dětí Munch portrétoval i své známé – doktora Maxe Lindeho, hraběte Harryho Kesslera a majitele punčochové továrny Herberta Escheho.<sup>95</sup> Kesslerův portrét Munch namaloval ve Weimaru, kde se také věnoval objednávce od švédského bankéře Ernesta Thiela.<sup>96</sup> Munch i Thiel obdivovali práce filozofa Friedricha Nietzscheho.<sup>97</sup> Munch měl ve zvyku vždy mít u sebe jednu z jeho knih, Thiel se věnoval překladům těchto literárních děl a objednal u malíře portrét autora (viz obr. 51).

Munch nikdy neviděl Nietzscheho naživo a musel sestavit dojem o filozofovi jenom podle jeho tvorby a fotografií. Kompozice portrétu a barevné zpracování připomínají „Výkřik“, ale pohled na krajinu je zobrazen z výšky. Krajina je pojata velmi dekorativně.<sup>98</sup> Plynulé linie a barevné plochy jsou spíše symbolem krajiny než jejím zobrazením.

Výstavy ve Vídni a v Praze měly velký úspěch a Munch byl v té době obdivován mladší generací malířů a stal se pro ně jedním z hlavních inspiračních zdrojů. Munch byl ohromen velkým množstvím fauvistické a expresionistické malby. Ale zároveň preferoval držet se v ústraní od uměleckého prostředí, pro které byl inspirativní. Nenavštěvoval ani výstavy zahájené na jeho počest.<sup>99</sup>

---

<sup>92</sup> Dr. Max Linde (1862-1940) – oftalmolog, sběratel umění, autor knihy „Edvard Munch a umění budoucnosti“, Munchův přítel.

[Srov.] PRIDEAUX, Sue. *Edvard Munch: behind the Scream* vyd. 2019 Yale university press New Heaven and London. s. 216, s. 238, s. 287.

<sup>93</sup> [Srov.] INGLESOVÁ, Elizabeth. *Munch*. Vyd. 1. Praha: Euromedia Group, k.s., 2013, s. 188.

<sup>94</sup> [Srov.] PRIDEAUX, Sue. *Edvard Munch: behind the Scream* vyd. 2019 Yale university press New Heaven and London. s. 216.

<sup>95</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 218.

<sup>96</sup> Ernest Thiel (1859–1947) – švédský bankéř, podporovatel a sběratel umění. Na základě jeho kolekce byla založená Thielova galerie ve Stockholmu.

[Srov.] [online] [cit. 9.4.2021] Dostupné z: <https://www.thielskagalleriet.se/en/museum/ernst/>

<sup>97</sup> Friedrich Nietzsche (1844–1900) – německý filozof, známý svým popíráním evropské morálky a náboženství, a také konvenčních filozofických představ. Ve svých pracích zařazuje umění mezi důležité a základní potřeby člověka.

[Srov.] [online] [cit. 9.4.2021] Dostupné z: <https://plato.stanford.edu/entries/nietzsche/#SomeNietValu>

<sup>98</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 232.

<sup>99</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 238.

V roce 1907 se malíř usídlil ve Warnemünde, jelikož prostředí v Åasgardstrandu už nebylo tak klidné a příznivé pro jeho tvorbu. Tam se Munch začal pokoušet o jiné technické přístupy v malbě. Účelem malíře bylo narušení plynulých linií a barevných ploch. Je patrný návrat k technice, v níž namaloval „Nemocné dítě“. Vytvořil obrazy jako „Amor a Psyché“ a „Smrt Marata“ (viz obr. 52, 53). Tyto obrazy jsou plné výrazných tahů štětce a obsahují velké množství nezaplňené plochy. Působí to jako obrazy pointilistů – jednotlivé skvrny splývají jako optická iluze. Velké změny zažívá také paleta barev, ta se blíží k fauvistické. Munch používá zářivější barvy a jeho postavy se už nevynořují ze tmy. Námět na obraze „Smrt Marata“ je pro Muncha autobiografický a představuje autora v roli oběti a Tullu Larsenovou v roli vražedkyně.<sup>100</sup>

Dlouhodobě měl Munch problémy s alkoholem a několikrát se zúčastnil epileckých rvaček. Jeho mentální zdraví se rapidně zhoršovalo. Často se mu zdálo, že ho pronásledují duchové a chtějí mu ublížit.<sup>101</sup> Nejvíce kritická situace nastala v Kodani, kam přijel, aby se léčil v nervovém sanatoriu.<sup>102</sup> Musel se obrátit na soukromou nervovou kliniku doktora Daniela Jacobsona.<sup>103</sup> Střízlivost, velké množství spánku a dobrá strava přispěly ke zdraví malíře. Léčba byla také velice efektivní, ovšem Munch ve svých zápiscích psal, že by se nechtěl nemocí zbavit úplně. Prohlašoval je za nedílné součásti své tvorby. Bez nemocí a úzkosti se cítil „jako ovce bez pastýře“.<sup>104</sup> Důležitou součástí procesu uzdravení byla tvorba. Během osmi měsíců na klinice Munch psal, věnoval se autoportrétní fotografii a maloval. Nejznámější jeho malby jsou „Autoportrét na klinice doktora Jacobsona“ a „Portrét doktora Jacobsona“ (viz obr. 54, 55). Během pobytů v Kodani se jeho malba stala ještě více barevně výrazná – zářivá žlutá a oranžová nesou úplně jiný význam než v Červeném období. Místo plynulých barevných přechodů Munch modeluje tvar barevnou skvrnou, to je jedním z důvodů, proč jeho pozdější tvorba postrádala secesní jemnost a mysticismus.

---

<sup>100</sup> [Srov.] PRIDEAUX, Sue. *Edvard Munch: behind the Scream* vyd. 2019 Yale university press New Heaven and London. s. 242.

<sup>101</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 246.

<sup>102</sup> [Srov.] URBAN, Otto M., Jarka VRBOVÁ, Tomáš VRBA. *Edvard Munch: Být sám (obrazy – deníky – ohlasy)*. Vyd. 1. Praha: Arbor vitae, 2006, s. 26.

<sup>103</sup> Profesor Daniel Jacobson (1861–1939) – autor známých publikací o psychiatrii.

[Srov.] PRIDEAUX, Sue. *Edvard Munch: behind the Scream* vyd. 2019 Yale university press New Heaven and London. s. 357.

<sup>104</sup> [Srov.] PRIDEAUX, Sue. *Edvard Munch: behind the Scream* vyd. 2019 Yale university press New Heaven and London. s. 251.

Během pobytu na klinice udělilo Norsko Munchovi Řád svatého Olafa, který představoval tak dlouho očekávané uznání v jeho rodné zemi.<sup>105</sup> Munchovi přátelé Jappe Nielsen a Jens Thiis<sup>106</sup> v Norsku zorganizovali výstavu, na níž bylo kolem sta Munchových maleb a dvou set grafik. Jappe Nielsen psal, že nikdy neviděl na žádnou výstavu nalákat tak velké množství návštěvníků a zároveň neviděl tolik prodaných obrazů.<sup>107</sup> Po ukončení léčby na klinice se Munch přestěhoval do Kragerø, kde si pronajal pozemek. Kragerø je město dvakrát více vzdálené od Kristiánie než Åsgardstrand, což bylo pro malíře zárukou klidu. Jelikož jeho život po klinice vyžadoval určité změny, změnili se i jeho přátelé. Těmto lidem říkal „ochránci“. Tentokrát se obklopil lidmi, kteří si ho vážili a podporovali ho. Často je na velkých formátech portrétoval a rád věšel tyto práce u sebe doma. Mezi „ochránce jeho umění“ patřili: Jens Thiis, Ludvig Ravensberg,<sup>108</sup> Jappe Nielsen, Johannes Roede,<sup>109</sup> Dr. Lucien Dedichen, Helge Rode, Christian Gierloff,<sup>110</sup> Ludvig Karsten a Rolf Stenersen.<sup>111</sup>

Po léčení na klinice bylo pro Muncha složité vrátit se k předchozí tvorbě. Změny v jeho myšlení a životním stylu musely ovlivnit i malbu. V Kristiánii současně probíhala umělecká soutěž. Ke století univerzity se plánovala stavba nové auly, jež měla být ozdobena monumentálními malbami. Munch se rozhodl této soutěže zúčastnit a pustit se do hledání nových námětů. Tvořil ve venkovním ateliéru v Kragerø a v usedlosti Nedre Ramme ve Hvidstenu, kterou koupil.<sup>112</sup> Ve svém kreativním hledání umělec skončil u tří námětů: „Slunce“, „Alma Mater“ a „Historie“ (viz obr. 56, 57, 58, 59). Inspiroval se krajinou ve svých dvou sídlech. Tato série maleb pro aulu je nejvýraznějším představitelem Munchovy pozdní

---

<sup>105</sup> [Srov.] URBAN, Otto M., Jarka VRBOVÁ, Tomáš VRBA. *Edvard Munch: Být sám (obrazy – deníky – ohlasy)*. Vyd. 1. Praha: Arbor vitae, 2006, s. 26.

<sup>106</sup> Jens Thiis (1870–1942) – norský historik umění, ředitel Národní galerie v Oslu a profesor dějin umění na univerzitě.

FIALA, Václav *Země fjordů a ság: Dánsko, Norsko, Švédsko*. Vyd. 5. Praha: Orbis, 1943, s. 271.

<sup>107</sup> [Srov.] PRIDEAUX, Sue. *Edvard Munch: behind the Scream* vyd. 2019 Yale university press New Heaven and London. s. 261.

<sup>108</sup> Ludvig Ravensberg (1871–1958) – norský malíř, Munchův bratranec.

[Srov.] [online] [cit. 9.4.2021] Dostupné z: <https://munch.emuseum.com/people/943/ludvig-ravensberg>

<sup>109</sup> Johannes Roede (1879–1958) – Munchův právník.

[Srov.] PRIDEAUX, Sue. *Edvard Munch: behind the Scream* vyd. 2019 Yale university press New Heaven and London. s. 271, s. 358.

<sup>110</sup> Christian Gierloff (1879–1958) – napsal několik knih o Munchovi.

[Srov.] PRIDEAUX, Sue. *Edvard Munch: behind the Scream* vyd. 2019 Yale university press New Heaven and London. s. 358.

<sup>111</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 267-268.

<sup>112</sup> [Srov.] URBAN, Otto M., Jarka VRBOVÁ, Tomáš VRBA. *Edvard Munch: Být sám (obrazy – deníky – ohlasy)*. Vyd. 1. Praha: Arbor vitae, 2006, s. 27.

tvorby. Ve srovnání s „Vlysem života“ malby pro aulu v Kristiánii působí jako malby od různých autorů. Pozdní malby jsou zalité slunečným světlem. Obraz „Slunce“ je symbolem Munchova vnitřního světla, které se dostalo ven po velkém množství let, po práci nad svými zlozvyky a životními chybami. Když malíř pracoval na obraze „Slunce“, každý den se věnoval pozorování východu Slunce a zkoumal optické efekty.<sup>113</sup> Zajímavé je, že u samotného Slunce nechal nevyplněnou bílou plochu, která se stala centrem kompozice. Munch přesně zobrazil oslepující vlastnosti Slunce a jeho pramenící světlo, jež dává život. Barevné přelivy pramenů jsou zobrazeny tak mistrně, že souhra barev dělá dojem zvuku. Námět „Slunce“ se stal prvním námětem po pobytu na klinice. Na ohromujících a monumentálních obrazech pro aulu malíř pracoval sedm let. Během tohoto období komise stále uvažovala o tom, jestli ty práce vůbec akceptuje. Také uvažovala nad tím, za jakou cenu. Z Weimaru přišla nabídka koupě obrazů pro aulu. V případě, že by je odmítla komise v Norsku, mohly se stát součástí auly na univerzitě v Jeně. Dlouhé váhání komise však urazilo malíře oddaného své rodné zemi.<sup>114</sup>

Během tohoto období byl Munch v ostatních zemích uctíván jako jeden z otců – zakladatelů moderního umění. V roce 1912 v Düsseldorfu, pomocí spolku Sonderbund, proběhla první mezinárodní výstava moderního umění. Dvaatřicet Munchových obrazů bylo vystaveno v největší místnosti v galerii. Výstavy se zúčastnilo 160 malířů z devíti zemí.<sup>115</sup> Munchovy samostatné výstavy se konaly v Praze, Düsseldorfu, Vídni, Kodani, Berlíně, Budapešti a Římě.<sup>116</sup>

Kvůli konfliktu s komunou v Kragerø, kde sídlil, se malíř musel přesunout do Hvidstenu, ale skladování velkého množství pláten bylo velmi obtížné, a tak se malíř rozhodl pro koupi domu v Ekely poblíž Kristiánie. Bylo to první bydlení, které nebylo u moře, ale byl blíž svým „ochráncům“.<sup>117</sup> Nechal na pozemku postavit zimní dílnu.<sup>118</sup> V Ekely malíř bydlel a tvořil do konce života (viz obr. 60).<sup>119</sup>

---

<sup>113</sup> [Srov.] PRIDEAUX, Sue. *Edvard Munch: behind the Scream* vyd. 2019 Yale university press New Heaven and London. s. 276.

<sup>114</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 279.

<sup>115</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 277.

<sup>116</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 280.

<sup>117</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 283.

<sup>118</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 299.

<sup>119</sup> [Srov.] URBAN, Otto M., Jarka VRBOVÁ, Tomáš VRBA. *Edvard Munch: Byt sám (obrazy – deníky – ohlasy)*. Vyd. 1. Praha: Arbor vitae, 2006, s. 29.

V roce 1926 umírá na rakovinu malířova sestra Laura. Munch byl dlouho zvyklý přežívat své bolesti vzdálený od rodiny, ale komunikaci nepřerušoval.<sup>120</sup>

První světová válka<sup>121</sup> otřásla životem každého člověka té doby. V případě Muncha zůstal mezi dvěma světy. Miloval Německo a Francii, ale zůstal politicky neutrální. Jeho vlivní přátelé a podporovatelé z Německa přicházeli o své peníze a majetky. Stát utlačoval lidi z inteligence a také židovského původu.<sup>122</sup> U sebe doma Munch také nebyl respektován. Vzrůstalo odsouzení k jeho umění. Dříve byl lidem odsouzen za neúspěch, potom za úspěšnost a bohatství nehledě na to, že netíhl k luxusu a své velké množství nemovitostí využíval pro skladování obrazů.<sup>123</sup>

V Ekely žil bez služebné, sám obsluhoval domácnost, svého koně Rousseaua a své psy. Věnoval se pěstování ovoce a zeleniny, tím zajišťoval rodinu v tomto nepříznivém období.

Munch se pokusil vystavit „Vlys života“ ještě jednou v roce 1918, ale společnost ho opět nepřijala. Hned po skončení první světové války přišla epidemie španělské chřipky.<sup>124</sup> Když onemocněl, zdálo se mu, že cítí zápach mrtvol. Známé jsou autoportréty z tohoto období: „Autoportrét se španělskou chřipkou“, „Noční chodec“, „Autoportrét s rukama v kapsách“ (viz obr. 61, 62, 63).<sup>125</sup>

Po dokončení obrazů pro aulu začal Munch vyhledávat další příležitosti k práci s monumentální malbou. Touto příležitostí se stala nově postavená továrna na čokoládu Freia. Munch vytvořil vlys pro jídelnu skládající se z výhledů na moře a klidných námětů.<sup>126</sup>

---

<sup>120</sup> [Srov.] PRIDEAUX, Sue. *Edvard Munch: behind the Scream* vyd. 2019 Yale university press New Heaven and London. s. 283-284.

<sup>121</sup> První světová válka – mezinárodní válečný konflikt, odehrávající se v letech 1914–1918 a zahrnující většinu evropských zemí, Rusko, Spojené státy americké a území Středního východu. Následky tohoto konfliktu se později staly jedním z důvodů zahájení druhé světové války.

[Srov.] [online] [cit. 4.5.2021] Dostupné z: <https://www.britannica.com/event/World-War-I>

<sup>122</sup> [Srov.] PRIDEAUX, Sue. *Edvard Munch: behind the Scream* vyd. 2019 Yale university press New Heaven and London. s. 287.

<sup>123</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 289.

<sup>124</sup> Pandemie španělské chřipky se odehrávala v letech 1918–1919 a patří mezi nejvíc devastující pandemie 20. století.

[Srov.] [online] [cit. 4.5.2021] Dostupné z: <https://www.britannica.com/event/influenza-pandemic-of-1918-1919>

<sup>125</sup> [Srov.] PRIDEAUX, Sue. *Edvard Munch: behind the Scream* vyd. 2019 Yale university press New Heaven and London. s. 300.

<sup>126</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 303.



Také se zúčastnil výzdoby radnice v Kristiánii – socialistické budovy, pro tu se rozhodl vytvořit vlys s motivy dělnického života. Munch odmítal zobrazovat tento námět podle standardu socialistické společnosti a malovat svalnaté hezké dělníky. Jeho verze dělníků pravdivě popisovala skutečnost a neodpovídala očekáváním objednavatele. Jeho respekt k pracujícím a láska ke své rodné zemi spočívaly v objektivitě. Nakonec pro výzdobu radnice byly zvoleny práce jiných malířů.<sup>127</sup>

V roce 1930 praskla Munchovi krevní cévka v oku. Jedinou možností, která mu zůstala, bylo dočkat se zahojení. Celý proces trval kolem jednoho roku. Ze ztráty zraku měl malíř stejný strach jako ze ztráty ruky, ale s časem nad strachem zvítězila zvědavost a začal zkoumat nové vlastnosti zraku a dělat poznámky.<sup>128</sup> Podobně jako v období pobytu na klinice v Kodani se věnoval fotografii a psaní textů. Dřívější svazek „Deník šíleného básníka“ přetvořil na ručně psanou knihu „Strom poznání“ s vlastními ilustracemi.<sup>129</sup>

Po roce umřela malířova teta Karen a zůstal mu poslední člen rodiny – sestra Inger.<sup>130</sup>

Na konci třicátých let zažívá politika v Německu velké změny, které ovlivnily umělecké prostředí. Jedním z účelů státu bylo získat kontrolu nad uměním a provést velkou čistku. V roce 1937 byl tento proces zahájen. Umělecká díla neodpovídající politické ideologii byla zkonfiskována a vyloučena z galerií a soukromých kolekcí a následně označena za „zvrhlé umění“.<sup>131</sup> Na výstavě se stejným názvem měla být tato díla představena národu s vysvětlením jejich „zvrhlosti“ a následně spálena. Do tohoto seznamu se dostalo 82 Munchových

---

<sup>127</sup> [Srov.] PRIDEAUX, Sue. *Edvard Munch: behind the Scream* vyd. 2019 Yale university press New Heaven and London. s. 306.

<sup>128</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 308.

<sup>129</sup> [Srov.] URBAN, Otto M., Jarka VRBOVÁ, Tomáš VRBA. *Edvard Munch: Být sám (obrazy – deníky – ohlasy)*. Vyd. 1. Praha: Arbor vitae, 2006, s. 117.

<sup>130</sup> [Srov.] PRIDEAUX, Sue. *Edvard Munch: behind the Scream* vyd. 2019 Yale university press New Heaven and London. s. 374.

<sup>131</sup> Zvrhlé umění – (něm. Entratete Kunst) kulturně-politická akce nacistického Německa, spočívající ve vyloučení z galerií a ničení děl moderního umění, která byla považována za nevhodné z politických nebo etických důvodů, nebo také z důvodu židovského původu umělce. Následně byly zahájeny výstavy odebraných obrazů, na kterých měly být prezentovány společnosti jako umění, které nemá právo na existenci ve společnosti, kterou chtěli vybudovat.

[Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Vyd. 1. Praha: Academia, 1997, s. 94.

děl.<sup>132</sup> Některé obrazy byly prodány politicky neutrálnímu Švýcarsku a díky tomu byly zachráněny obrazy jako „Nemocné dítě“, „Noc v St.Cloud“, „Jurisprudence“.<sup>133</sup>

Malíř odmítal tolerovat podobné události. Své obrazy považoval za své hlavní bohatství a nemohl se smířit s tím, že o některé přišel. Za krátkou dobu se rozhodl, že uskuteční vlastní výstavu v Norsku. Byl to jeho vlastní způsob protestu. Za podpory ředitele galerie Halvorsena se v roce 1938 konala poslední volně přístupná výstava za malířova života.<sup>134</sup>

Okupační vojska vtrhla do Norska, když bylo Munchovi 76 let.<sup>135</sup> Politici se snažili získat malířovu přízeň, ale Munch všechny odmítal. Největším strachem pro něj bylo odloučení od svých obrazů.<sup>136</sup> Skladování a přeprava velkého množství prací se staly nespílitelným úkolem. Byl mu konfiskován majetek v Hvidstenu a malíř se stáhl do Ekely a věnoval se hospodářství, aby zajistil potravu pro sebe a svou sestru.<sup>137</sup> Ve druhém patře domu v Ekely byl ukládán jeho štědrý dar pro norskou zemi: 1008 maleb, 4443 kreseb, 15391 tisků, 378 litografií, 188 leptů, 148 dřevořezů, 143 litografických kamenů, 155 měděných desek, 133 dřevěných desek a celá kolekce jeho knih, fotografií a dopisů.<sup>138</sup>

Nejčastějším námětem jeho posledních prací byly autoportréty jako „Autoportrét mezi pendlovkami a postelí“, „Autoportrét“, „Čtvrt na tři v noci“, „Autoportrét s tužkou“. Na nich je zobrazen vyhublý zestárlý člověk poslušně čekající na svou smrt. Také používá jazyk symbolů, na „Autoportrétu mezi pendlovkami a postelí“ (viz obr. 64) jsou oba tyto předměty hlavními symboly smrti. Jednou z posledních prací je litografie portrétu Hanse Jaegera. To byl člověk, který ho inspiroval k nejdůležitější součásti jeho tvorby – zkoumání vlastní duše.<sup>139</sup>

---

<sup>132</sup> [Srov.] PRIDEAUX, Sue. *Edvard Munch: behind the Scream* vyd. 2019 Yale university press New Heaven and London. s. 311.

<sup>133</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 316.

<sup>134</sup> [Srov.] PRIDEAUX, Sue. *Edvard Munch: behind the Scream* vyd. 2019 Yale university press New Heaven and London. s. 317.

<sup>135</sup> Jedná se o průběh druhé světové války – konfliktu, odehrávajícího se během let 1941–1945, který vznikl na základě konfliktů z období první světové války a zasáhl téměř všechny země světa. Odhadovaný počet mrtvých je 40 až 50 milionů lidí. Je to největší válka za celou historii lidstva.

[Srov.] [online] [cit. 4.5.2021] Dostupné z: <https://www.britannica.com/event/World-War-II>

<sup>136</sup> [Srov.] URBAN, Otto M., Jarka VRBOVÁ, Tomáš VRBA. *Edvard Munch: Být sám (obrazy – deníky – ohlasy)*. Vyd. 1. Praha: Arbor vitae, 2006, s. 32.

<sup>137</sup> [Srov.] PRIDEAUX, Sue. *Edvard Munch: behind the Scream* vyd. 2019 Yale university press New Heaven and London. s. 320.

<sup>138</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 319.

<sup>139</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 325.

23. ledna roku 1944 Munch umírá v klidu svého obydlí v Ekely. Ani na poslední chvíli nenechal přizvat jeho sestru. Jeho požadavkem bylo setkat se se smrtí v soukromí.<sup>140</sup>

---

<sup>140</sup> [Srov.] PRIDEAUX, Sue. *Edvard Munch: behind the Scream* vyd. 2019 Yale university press New Heaven and London. s. 327.

## 2 Obraz „Výkřik“ a jeho rozbor po technologické stránce

*„Šel jsem po cestě se dvěma přáteli – slunce zapadalo za horu nad městem a fjordem – pocítil jsem nápor smutku – nebe se náhle změnilo v krvavou červeň. Zastavil jsem se, opřel o zábradlí, smrtelně unaven – přátelé se po mně ohlédli a pokračovali dál – díval jsem se na plápolající mraky nad fjordem, byly jako krev a meč, a město – modročerný fjord a město – mí přátelé šli dál a já tam stál a třásl se strachy – a cítil jsem jako by velký, nekonečný výkřik šel tou nekonečnou přírodou.“<sup>141</sup>*

Obraz „Výkřik“ se stal nejznámějším obrazem Edvarda Muncha. Dokonce díky jeho aktualitě ve složitějších obdobích dějin lidstva (např. pandemie covid-19, přetrvávající na moment stvoření této práce<sup>142</sup>) se stal svým způsobem „ikonou“ paniky, šoku a zděšení.

Ovšem nejedná se o jeden obraz. „Výkřik“ je spíše Munchovým námětem, který byl vypracován během let v několika verzích. Nejznámější jsou dvě malebné verze. První z roku 1893 je uložena v Národní galerii v Oslu. Druhá verze obrazu zařazována do roku 1910 (viz obr. 65) patří Munchovu muzeu.<sup>143</sup> Také jsou známy kreslené verze v technice pastelu a velké množství grafik (litografií) (viz obr. 66), díky kterým se daný námět mohl jednoduše šířit v tisku a mít i výrazný vliv na vývoj grafiky u skupin expresionistů především v Německu. Za zakladatele německého expresionismu jsou považováni členové skupiny Die Brücke,<sup>144</sup> Ernst Ludwig Kirchner, Erich Heckel, Karl Schmidt-Rottluff, Emil Nolde, Max Pechstein a Otto Mueller (viz obr. 67-71). Tyto malíře fascinovala surovost Munchovy grafiky.

---

<sup>141</sup> WITTLICH, Petr. *Edvard Munch*. Vyd. 1. Praha: Odeon, 1985, s. 20.

<sup>142</sup> Pandemie covid-19 je abnormální šíření onemocnění koronavirem SARS-CoV-2, zasahující všechna území, s devastujícím vlivem nejen na fyzické a mentální zdraví lidí, ale i na sociálně-politickou a ekonomickou situaci po celém světě.

[Srov.] ZOUMPOURLIS, Vassilios, GOULIELMAKI, Maria, RIZOS, Emmanouil, BALIOU, Stella, SPANDIDOS, A. Demetrios. *The COVID-19 pandemic as a scientific and social challenge in the 21st century*. Molecular Medicine Reports. National Institutes of Health. US National Library of Medicine. National Center for Biotechnology Information. 2020. [online] [cit. 12.5.2021] Dostupné z: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC7453598/>

<sup>143</sup> [Srov.] *A Scream Through Culture* [online] [cit. 24.5.2021] Dostupné z: <https://www.munchmuseet.no/en/the-collection/a-scream-through-culture/>

<sup>144</sup> Die Brücke (něm. most) – první německé sdružení expresionistů působící v Drážďanech a později v Berlíně v letech 1905 až do svého rozchodu 1913.

BALEKA, Jan. *Výtvarné umění výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Vyd. 1. Praha: Academia, 1997, s. 53.

Munchova tvorba měla vliv i na české malíře, obzvláště na skupinu Osma<sup>145</sup> Jeden z prominentních členů dané skupiny, kterým byl kuboexpresionista Emil Filla (viz obr. 72) (1882-1953), psal: *„Na počátku naší cesty stál Munch. Na začátku naší odvahy k vlastním projevům měli jsme štěstí. Že to byl právě Edvard Munch. Stávali jsme tehdy v pražské Akademii výtvarných umění před svými štaflemi... Spíš zakřiknutí zbloudilým a nic nám neříkajícím vedením, plni však odvahy a chtivosti, zároveň i bezradní v nadějích na příští perspektivu naší životní pouti...Chtěli jsme být svobodnější v projevu a hlavně necitliví k požadavkům přizpůsobení se k té provinční opožděné Praze. Ze všech koutů na nás chlapce civěla příšera okolní lhostejnosti a šedé tuposti. Museli jsme se spojit bez cizí pomoci, abychom mohli dýchat, věřit, doufat a hlavně milovat své nově se rodící touhy po vlastním gestu jak života, tak i díla. Pojila nás nejvíce ze všeho ostrá a nesmlouvavá kritičnost ke všemu a hlavně neúspěšná vůči sobě samým, zráli jsme v odvaze jít srážnější cestou.“*<sup>146</sup>

## 2.1 Obraz „Výkřik“ z roku 1910

Tento obraz z roku 1910 je jedním z několika vzniklých obrazů na motiv „Výkřik“ včetně vytvořených grafických listů. Obrazy jsou převážně malovány na hnědé lepenkové papírové podložce. Podkladové barvy jsou většinou v temperové technice, přes které je malováno řídkou olejovou barvou. Velmi charakteristické pro všechny obrazy a grafiku s názvem „Výkřik“ jsou dlouhé výrazné malířské tahy, velmi charakteristické pro toto období, v němž autor tvoří. Dalším typickým rysem pro tyto obrazy jsou použité velmi kontrastní barvy, těm říkáme komplementární. Jedná se o maximální možný barevný kontrast. Chromatická škála se tak skládá z oranžové, červené, ta je prokládána modrými a zelenými štětčovitými tahy. Velmi často bývá analyzováno kompoziční řešení celého obrazu. Utíkající, zoufalá postava běží vstříc divákovi držící si vyděšenou hlavu, přes kterou je vidět do dálky na most, kde odcházejí tmavé postavy. Nad hlavou běžícího se točí oranžovo-červeno-bleděmodré nebe. Na nebi se odehrává drama, kde je možno zaznamenat symbol tzn. „Božího oka“.<sup>147</sup> Zároveň celou hrůznou

---

<sup>145</sup> Osma – česká skupina výtvarných avantgardních umělců, založená v roce 1907.

[Srov.] LAMAČ, Miroslav. Myšlenky moderních malířů. Vyd. 1. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1968, s. 335.

<sup>146</sup> Tamtéž. s. 338-339.

<sup>147</sup> Symbol – je element, utajující a vyjevující význam, přiřazený mu v určitém kulturně-historickém kontextu. V daném případě jedná se o symbol náboženský.

[Srov.] BALEKA, Jan. Výtvarné umění výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika). Vyd. 1. Praha: Academia, 1997, s. 355.

událost podporuje v předním plánu protínající diagonála zábradlí. Krajina je vyjádřena zakřiveným prostorem. Z celého obrazu je patrné emocionální vypětí, které tak útočí všemi výtvarnými vyjadřovacími prostředky na diváka.

V souvislosti s tím můžeme citovat Jana Baleku: *„Byla v kompozici zdůrazňována simultánnost, asymetrie, diagonála, plošnost a pastóznost, dynamický rukopis, vykloněné osy, zvýrazněná linie, kontrastní barevnost a barva cítěná jako výraz vnitřního pocitu z vnímané věcné, niterné a sociální skutečnosti.“*<sup>148</sup>

Expresionistická výrazovost byla označena Bernardem Champigneullem za *„nový romantismus, zaměřený zároveň k satirě i k patosu“*.<sup>149</sup>

Miroslav Lamač ve své publikaci o Edvardu Munchovi psal: *„Od významové roviny autostylisace, integrované mravoličně kritickými a dobově symbolickými významy, se tak Munchovo dílo povznáší až k rovině universálních symbolů. Tento proces probíhal ve sféře tvárných prostředků, od dematerialisace světlem k nové logice autonomní obrazové plochy. Když pak už Munchovi nestačí rozrušení světlem, strhává z forem pokožku, obnažuje maso, aby našel nervy – to je právě typické v Křiku, Madoně nebo Žárlivosti. Formy pozbývají tělesnosti, mění se vlnění silokřivek, v psychogram. Vzniká tak nový organismus obrazu, vytvářený imaginárními rovinami – plochami; to je právě problém devadesátých let, problém barevné plochy jako ekvivalentu pocitu.“*<sup>150</sup>

V roce 1984 se stal „Výkřik“ inspirací pro Andyho Warhola,<sup>151</sup> nejznámějšího představitele směru zvaného pop-art.<sup>152</sup> Umělec vytvořil verzi „Výkřiku“ v nové barevnosti pomocí techniky sítotisku (viz obr. 73),<sup>153</sup> což zařadilo

---

<sup>148</sup> BALEKA, Jan. *Výtvarné umění výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Vyd. 1. Praha: Academia, 1997, s. 99.

<sup>149</sup> HUYGHE, René. AUBOYER, Jeannine. *Umění a lidstvo Larousse. Encyklopedie umění nové doby*. Vyd. 1. Praha: Odeon, 1974. s. 291.

<sup>150</sup> LAMAČ, Miroslav. *Edvard Munch*. Vyd. 1. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1963, s. 40.

<sup>151</sup> Andy Warhol (1928-1987) – americký malíř, grafik a ilustrátor slovenského původu. [Srov.] *Andy Warhol's life* [online] [cit. 14.5.2021] Dostupné z: <https://www.warhol.org/andy-warhols-life/>

<sup>152</sup> Pop-art – umělecký směr, vzniklý v padesátých až šedesátých letech dvacátého století v Anglii a Americe, hlavním rysem, kterého bylo použito v tvorbě elementů populární (masové) kultury. [Srov.] [online] [cit. 14.5.2021] Dostupné z: <https://www.britannica.com/art/Pop-art>

<sup>153</sup> Sítotisk – grafická technika, při které v roli tiskové šablony je jemné síto, na které se nanáší námět. [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Vyd. 1. Praha: Academia, 1997, s. 331.

Munchův obraz mezi elementy populární kultury a způsobilo vznik velkého množství tištěných reprodukcí obrazu, často na předmětech denní potřeby.<sup>154</sup>

---

<sup>154</sup> [Srov.] *A Scream Through Culture* [online] [cit. 14.5.2021] Dostupné z: <https://www.munchmuseet.no/en/the-collection/a-scream-through-culture/>

## **II. Praktická část**



### 3 Koncept a průběh praktické tvůrčí části

*„Máme dojem, že všechny linie směřují k jednomu ohnisku – ke křičící hlavě. Zdá se, jako by celá krajina sdílela mučivou úzkost a vzrušení křiku. Vytřeštěné oči a propadlé tváře připomínají umrlčí lebku. Muselo se stát něco strašného a obraz znepokojuje o to více, že se nikdy nedozvíme, co ten křik znamená. Co na expresionistickém umění uvádělo obecnstvo ve zmatek, nebyla snad ani tolik skutečnost, že příroda je zkreslována, jako to, že výsledek odvádí od krásy. To, že karikaturista ukazuje šerednost lidí, to se ještě připouštělo – bylo to jeho zaměstnání. Ale že by lidé, kteří o sobě tvrdili, že jsou vážní umělci, zapomínali, že když už musí změnit podobu věci, pak by je měl spíše idealizovat, než je dělat šerednými – to se jim velmi zamlávalo. Munch by jim na to snad ironicky odpověděl, že křik z mučivé úzkosti není krásný a že by bylo pokrytecké dívat se jen na líbivé stránky života. Neboť expresionisté měli tak hluboký soucit s lidským utrpením, chudobou a vášní, že se přikláněli k názoru, že trvání na harmonii a kráse v umění se zrodilo pouze z odmítání upřímnosti.“<sup>155</sup>*

#### 3.1 Výtvarná interpretace na motivy Munchova obrazu

V této kapitole je čtenáři objasněn koncept a průběh praktické tvůrčí části. Na samém začátku stojí poznatky vycházející z teoretické části a následná analýza všech předkládaných obrazů s názvem „Výkřik“. S podklady o technologickém složení obrazu je zvolena papírová podložka hnědého papíru o silnější gramáži. Reflektuje se tak fakt, že prosvítá podklad v umělcových obrazech. Autorka praktické části začíná přemýšlet o námětu s tím, že různým způsobem interpretuje obraz dělením a studováním předního, středního a zadního pásma. Všimá si u malíře Edvard Munch výrazných tahů, rytmu v obraze, tím dochází k vlastní interpretaci za pomoci dříve zmiňovaných výtvarných prostředků. Důležitým inspiračním zdrojem je fascinace umělcovým přístupem k barvě a barevným vztahům v obraze. Při pozorování plynulých linií na Munchových obrazech udivuje uvolněný rukopis, vzniká dojem, že celý obraz je namalován jednou nepřetržitou linkou, která spojuje mezi sebou všechny prvky a sjednocuje pásma ploch.

K volnějšímu výrazu při malbě napomáhají široké štětce, máčené do akrylových barev, vycházejí již s podkladovou barvou papírové podložky, jež tak

---

<sup>155</sup> GOMBRICH, Ernst Hans. *Příběh umění*. Vyd. 1. Praha: Odeon, 1992, s. 460-461.

napomáhá k ucelenému a jednotnému výrazu ve všech předkládaných obrazech, na nichž je patrný motiv horizontu s hladinou moře a oním zmiňovaným okem na nebi. Zaměřuje se pouze na zadní část obrazu a výraznými tahy vyjadřuje nebe dotýkající se hladiny vody. Zaznamenává Boží oko, které hledí na celý děj v předním pásmu obrazu. Celá krajina se prolamuje a vše se otáčí ve zběsilém rytmu.

Vzniká jakýsi obrazový ucelený soubor šesti maleb. Soubor, jenž vypráví autorčin příběh o osamocení a panice, která zasáhla během pandemie všechny a pochopitelně ovlivnila smýšlení a citění rezonující v obrazech.

První tři obrazy se soustředí na postavu zažívající úzkost. Úvodem do celé série je obraz „Panika“ (viz obr. 1) zobrazující sedící postavu zoufale si zakrývající obličej ve snaze vymezit se proti úzkostným myšlenkám a permanentně útočícímu světu. Druhý obraz pojmenovaný autorkou „Bystander effect“ (viz obr. 2) vypráví o bezmoci člověka, jemuž nikdo nemůže, nebo nemá zájem pomoci. Je pojmenován podle sociálně-psychologického jevu, při němž je jedinec již svědkem mimořádné situace, zachová se s menší pravděpodobností iniciativně, když se nachází mezi větším množstvím lidí a nebyl osloven osobně.<sup>156</sup>

Třetí obraz „Rozpad“ (viz obr. 3) zobrazuje postavu zanikající v prostoru. Nejedná se o fyzický rozpad, ale o pocit zoufalství a únavy člověka zažívajícího náročnější životní období. Čtvrtý obraz „Sen“ (viz obr. 4) zobrazuje motivy „Výkřiku“ v roli snového zážitku – barevná kompozice je změněna a působí spíše surrealisticky.<sup>157</sup>

Obrazy „Západ slunce“ a „Krajina“ (viz obr. 5, 6) hledí do dálky a zachycují atmosféru celého příběhu. Zvětšováním, přibližováním záběru hladiny vod, oblohy a mostu tím dovyprávějí celý příběh jedince a především inspirátora, kterým je velký umělec Edvard Munch. Během tvoření této série obrazů autorka také respektovala jeden důležitý princip v Munchově tvorbě – „roli náhody“ (viz obr. 7). Ještě od stvoření umělcova obrazu „Nemocné dítě“ se vytvaroval daný princip spočívající v tom, že jakýkoliv spontánní element tvorby je dobrý a

---

<sup>156</sup> [Srov.] [online] [cit. 10.6.2021] Dostupné z: <https://www.britannica.com/topic/bystander-effect>

<sup>157</sup> Surrealismus – umělecký směr, vzniklý ve Francii v období mezi 1. a 2. světovou válkou. Daný směr těžil svou inspiraci ze snů, fantazií a změněných stavů vědomí.

[Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Vyd. 1. Praha: Academia, 1997, s. 350-351.

napomáhá k vytvoření unikátní podstaty obrazu.<sup>158</sup> Ze stejných důvodů Munch vystavoval své obrazy vlivu počasí – deště a bouřky se staly součástí tvůrčího procesu.<sup>159</sup>

---

<sup>158</sup> [Srov.] PRIDEAUX, Sue. *Edvard Munch: behind the Scream* vyd. 2019 Yale university press New Heaven and London. s. 274.

<sup>159</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 272.

## 4 Závěr

Primárním cílem teoreticko-výtvarné tvůrčí práce je vytvořit soubor maleb inspirovaných malbou Edvarda Muncha. V této souvislosti byly nastudovány dostupné teoretické prameny zabývající se výraznou postavou kulturního světa. Tím pádem praktická tvůrčí část úzce spolupracuje s poznatky získanými v teoretické části. V této formě bakalářské práce není možno v plné míře vyčerpat dané téma. Zároveň tato práce se psala za pandemického období, což představovalo spolu s jazykovými potížemi autorky nepříznivé okolnosti.

Přesto bylo možné využít více zdrojů v cizím jazyce, dokonce základem pro mnohé kapitoly teoretické části se staly publikace v angličtině. Díky přístupu k digitalizované kolekci Munchových obrazů bylo možné snadněji pracovat s obrazovými přílohami bez pochybnosti o autorském právu a věrohodnosti materiálů.

Daná práce dokázala svým způsobem ovlivnit kreativní přístupy autorky ve vlastní tvorbě. Zkoumání tvorby Edvarda Muncha v detailech se stalo velmi inspirativní také po stránce technické, přičemž důkladné zkoumání biografie malíře navodilo dojem, jako by se s autorkou znali osobně. Specifická pocitově napjatá estetika Munchových obrazů se vstřebala do vlastního stylu malby autorky této práce, což způsobilo úplné odloučení od realistické malby a nové pojetí barev v obraze.

Jedním z udivujících rysů Munchovy tvorby je to, že je aktuální pro každou dobu. Náměty se zabývají věčnými otázkami lásky, smrti, úzkosti a sexuality a zároveň nesou v sobě poměrně málo kulturně-historických elementů, které by mohly tyto obrazy pevně spojit s určitou dobou. Munchův nezájem k dokumentování skutečnosti hraje v tomto případě hlavní roli. Divák se díky tomu nesoustředí na zbytečné detaily, ale rovnou se ponoří do atmosféry a filozofické náplně konkrétního díla.

*„Malíři, maluj, nemluv, jak je to. Inspirace se neusadí a nečeká, až se vymluvíme. Když je tu, pak si nelze popřát čas k oddechnutí, je nutno tvořit. Může ke mně přijít, když spím. Probudím se a pracuji tak dlouho, dokud je tu –*

*dokončení – to dlouhotrvající, namáhavé, počká, ale inspiraci je nutno zachytit, dokud je tu.*<sup>160</sup>

Edvard Munch

---

<sup>160</sup> LAMAČ, Miroslav. Myšlenky moderních malířů. Vyd. 1. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1968, s. 62.

## 5 Seznam použitých zdrojů

### 5.1 Monografické zdroje

1. BALEKA, Jan. *Výtvarné umění výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Vyd. 1. Praha: Academia, 1997, 429 s. ISBN 978-80-200-1909-7.
2. BAUER, Alois. *Dějiny výtvarného umění*. Vyd. 1. Olomouc: Rubico, 1998, 287 s. ISBN 80-85839-25-3.
3. EGGUM Arne, Gerd WOLL, Marit LANDE. *Edvard Munch at the Munch Museum*. London: Scala Arts & Heritage Publishers Ltd/ Oslo: Munchmuseet, 2015., 128 s. ISBN 978-1-86759-997-8.
4. BLAŽIČEK, Oldřich Jakub. *Gianlorenzo Bernini*. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1964. 67 s.
5. FIALA, Václav *Země fjordů a ság: Dánsko, Norsko, Švédsko*. Vyd. 5. Praha: Orbis, 1943, 283 s.
6. GOMBRICH, Ernst Hans. *Příběh umění*. Vyd.1. Praha: Odeon, 1992, 558 s. ISBN 80-207-0416-7.
7. HROCH Miroslav, Helena KADEČKOVÁ, Elisabeth BAKKE. *Dějiny Norska*. Vyd.1. Praha: NLN, s.r.o., 2005, 340 s. ISBN 80-7106-407-6.
8. HUYGHE, René. AUBOYER, Jeannine. *Umění a lidstvo Larousse. Encyklopedie umění nové doby*. Vyd.1. Praha: Odeon, 1974. 470 s.
9. INGLESOVÁ, Elizabeth. *Munch*. Vyd. 1. Praha: Euromedia Group, k.s., 2013, 256 s. ISBN 978-80-242-3932-3.
10. LAMAČ, Miroslav. *Edvard Munch*. Vyd. 1. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1963, 64 s.
11. LAMAČ, Miroslav. *Myšlenky moderních malířů*. Vyd. 1. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1968, 448 s.
12. MATĚJČEK, Antonín. *Dějepis umění. Díl pátý. Umění Nového věku III*. Praha: Jan Štenc, 1932, 721 s.
13. PIJOAN, José. *Dějiny umění 9*. Vyd. 4. Praha: Euromedia Group, 2000, 336 s. ISBN 80-242-0217-4.
14. PRIDEAUX, Sue. *Edvard Munch: behind the Scream*. Yale university press New Heaven and London, 2019, 391 s. ISBN 978-0-300-12401-9.
15. RUHRBERG Karl, Manfred SCHNECKENBURGER, Christiane FRICKEOVÁ, Klaus HONNEF. *Umění 20. století*. Kolín nad Rýnem: TASCHEN GmbH, 2004, 840 s. ISBN 80-7209-521-8.

16. URBAN, Otto M., Jarka VRBOVÁ, Tomáš VRBA. *Edvard Munch: Být sám (obrazy – deníky – ohlasy)*. Vyd. 1. Praha: Arbor vitae, 2006, 336 s. ISBN 80-86300-57-3.
17. WITTLICH, Petr. *Edvard Munch*. Vyd. 1. Praha: Odeon, 1985, 83 s.

## 5.2 Elektronické zdroje

1. *Kvinne Museet* [online] Dostupné z: [https://kvinnemuseet.no/en/dagny\\_juel](https://kvinnemuseet.no/en/dagny_juel)
2. *The National Archives* [online] Dostupné z: <https://webarchive.nationalarchives.gov.uk/20120203122240/https://www.w.tate.org.uk/modern/exhibitions/strindberg/timeline.shtm>
3. *Online Archive of California* [online] Dostupné z: <http://www.oac.cdlib.org/findaid/ark:/13030/tf538nb0pb/>
4. *Thielska Galleriet* [online] Dostupné z: <https://www.thielskagalleriet.se/en/museum/ernst/>
5. *Stanford Encyclopedia of Philosophy* [online] Dostupné z: <https://plato.stanford.edu/entries/nietzsche/#SomeNietValu>
6. <https://munch.emuseum.com/people/943/ludvig-ravensberg>
7. *Art Encyclopedia* [online] Dostupné z: <http://www.visual-arts-cork.com/history-of-art/salon-des-independants.htm>
8. ©2021 *Encyclopædia Britannica, Inc.* [online] Dostupné z: <https://www.britannica.com/event/World-War-I>
9. ©2021 *Encyclopædia Britannica, Inc.* [online] Dostupné z: <https://www.britannica.com/event/influenza-pandemic-of-1918-1919>
10. ©2021 *Encyclopædia Britannica, Inc.* [online] Dostupné z: <https://www.britannica.com/event/World-War-II>
11. *The COVID-19 pandemic as a scientific and social challenge in the 21st century*. Molecular Medicine Reports. National Institutes of Health. US National Library of Medicine. National Center for Biotechnology Information. [online] Dostupné z: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC7453598/>
12. *Munchmuseet* [online] Dostupné z: <https://www.munchmuseet.no/en/the-collection/a-scream-through-culture/>
13. *The Warhol* [online] Dostupné z: <https://www.warhol.org/andy-warhols-life/>
14. ©2021 *Encyclopædia Britannica, Inc.* [online] Dostupné z: <https://www.britannica.com/art/Pop-art>
15. ©2021 *Encyclopædia Britannica, Inc.* [online] Dostupné z: <https://www.britannica.com/topic/bystander-effect>

## **6 Seznam příloh**

Přílohy I.      Obrazový materiál k teoretické části

Přílohy II.     Fotodokumentace k praktické části



## 7 Přílohy I. Obrazový materiál k teoretické části



Obr. 1: Edvard Munch v dětství, 1864

Obr. 2: Laura Catherine Bjølstad s dětmi 1868. Sophie (vlevo nahoře), Edvard (vpravo nahoře), Andreas (vlevo dole), Laura (vpravo dole) a Inger (uprostřed).



Obr.3: Christian Munch (1817-1889)



Obr. 4: Kresba interiuru „Pokoj na 7 Fossveien“, 1878



Obr. 5: Portrét sestry Lauri, 1878



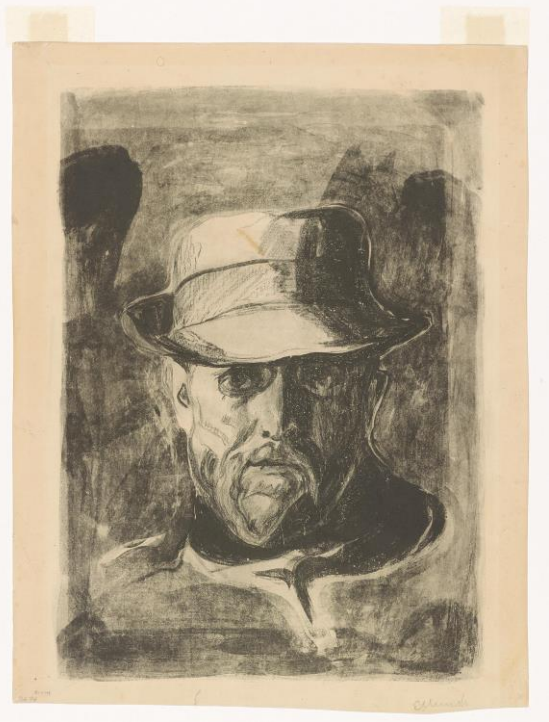
Obr. 6: „Z Maridalenu“, 1881



Obr. 7: Autoportrét, 1881-1882.



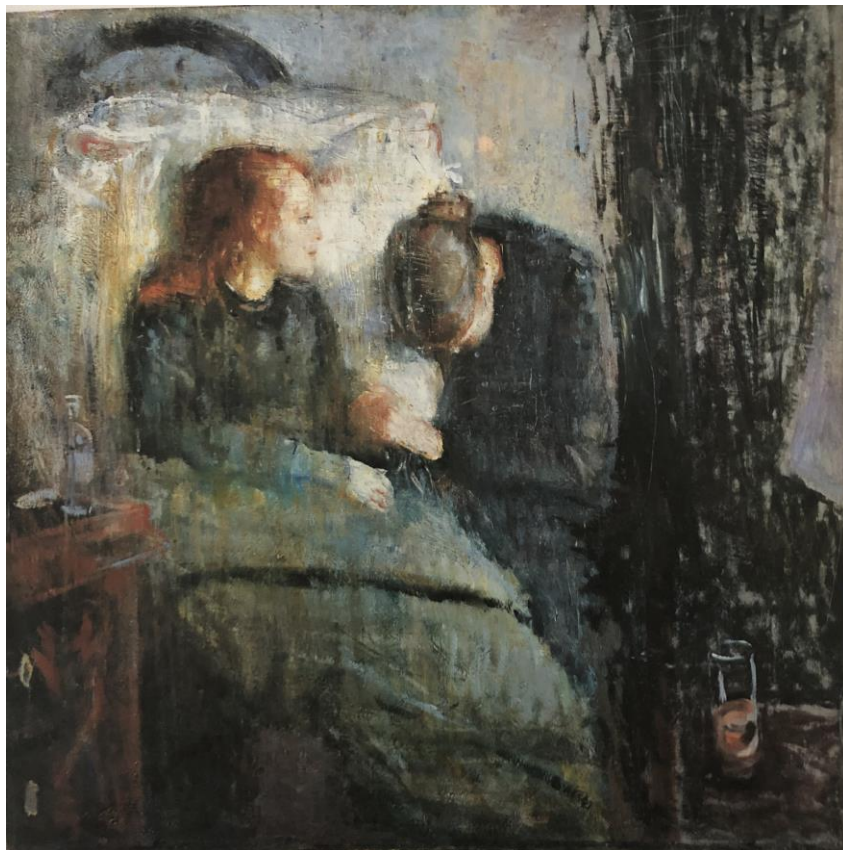
Obr. 8: Ráno, 1884



Obr. 9, Obr. 10: Portrét Hanse Jaegera (1889) a litografie (1896)



Obr. 11: Portrét malíře Karla Jensena-Hjella



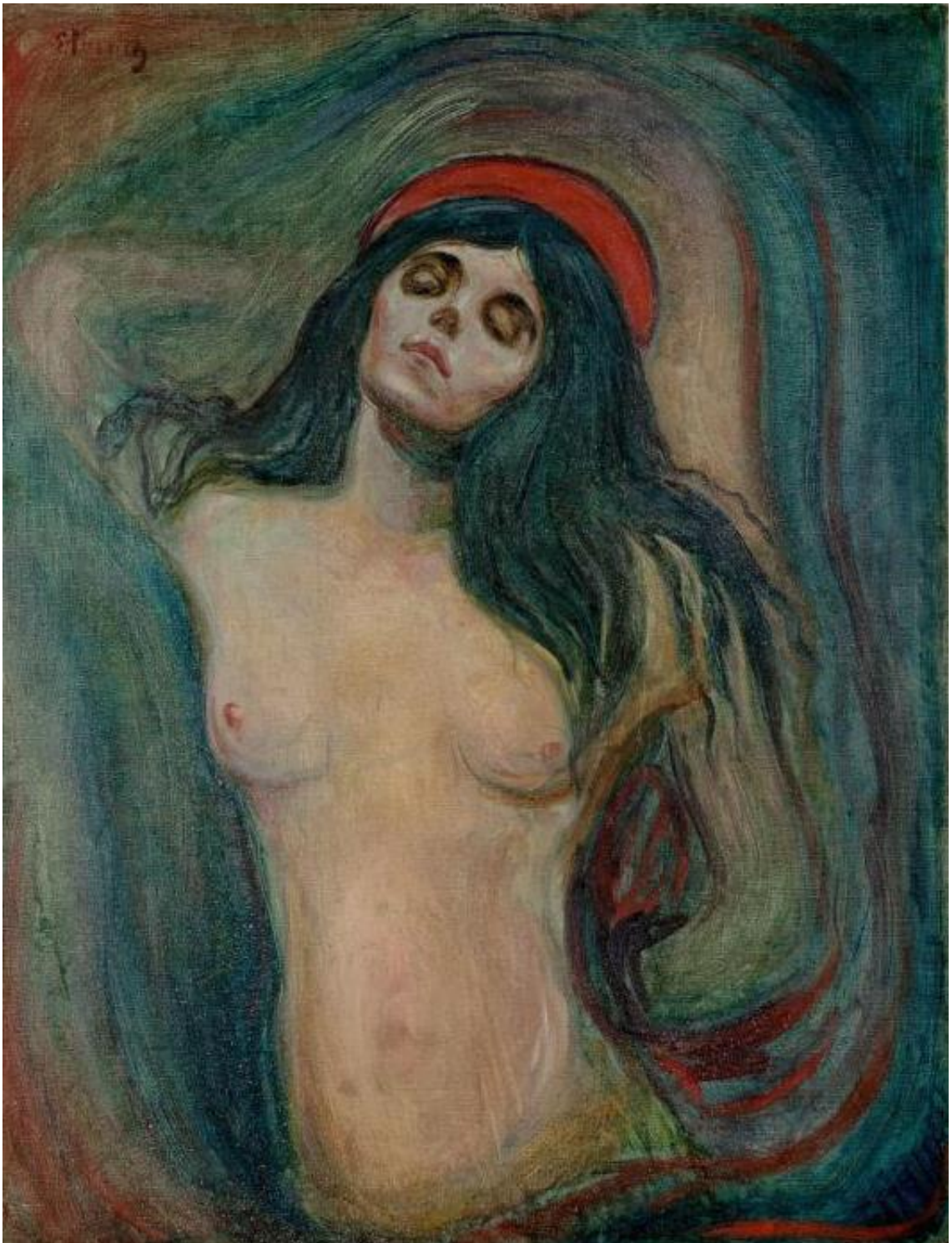
Obr.12: Nemocné dítě, 1885-1886



Obr. 13: Jan Vermeer „Ateliér“



Obr. 14: Jan Vermeer „Mlékařka“



Obr. 15: „Madonna“, 1894



Obr. 16, 17: Gianlorenzo Bernini, sousoší „Extáze svaté Terezie“

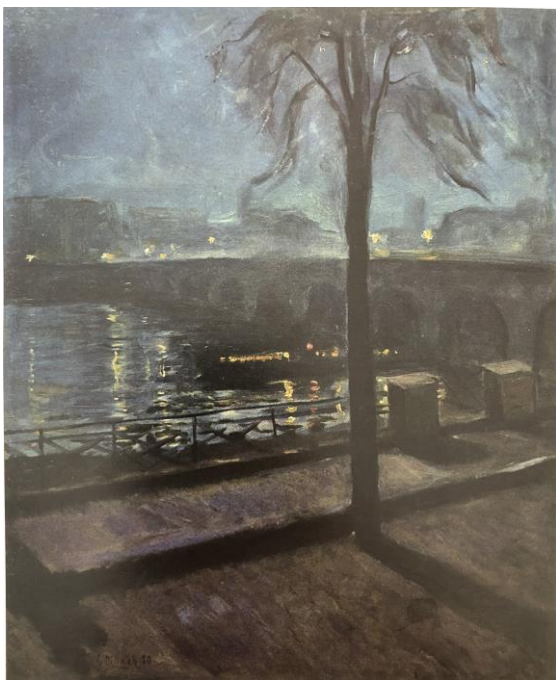




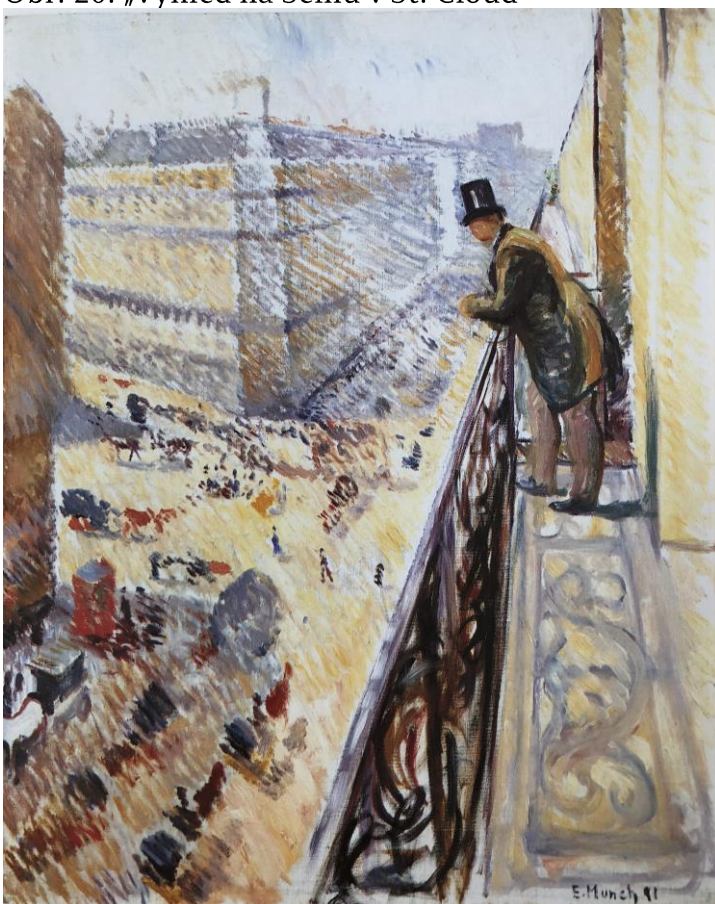
Obr. 18: „Noc v St. Cloud“, 1890



Obr. 19: „Jarní den v ulici Karla Johana“, 1890



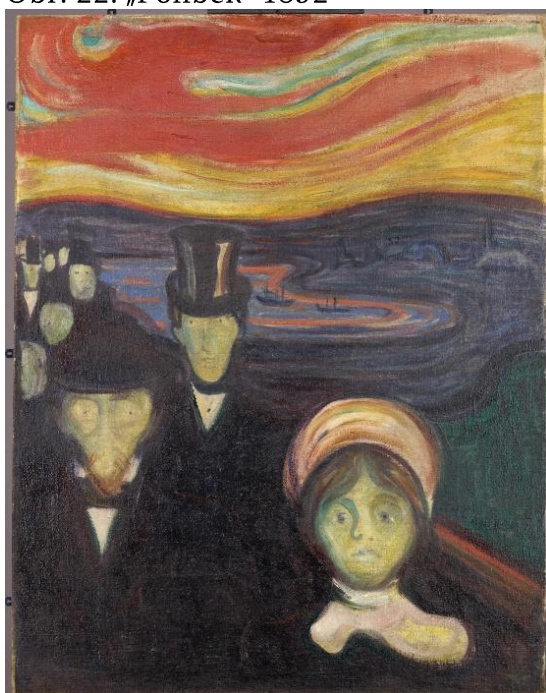
Obr. 20: „Výhled na Seinu v St. Cloud“



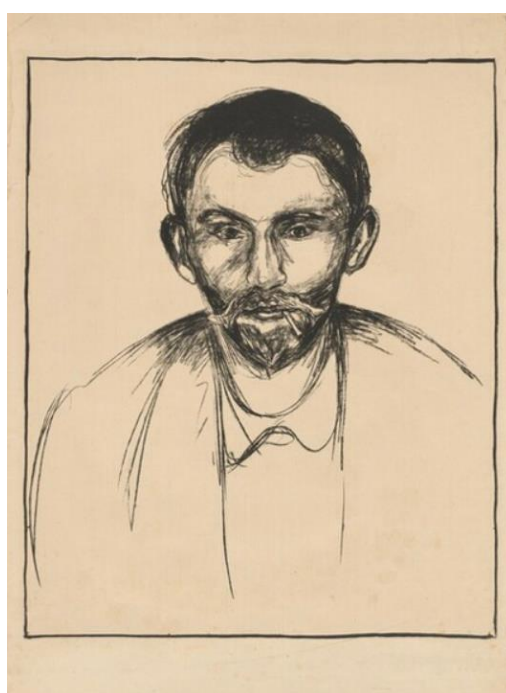
Obr. 21: „Rue Lafayette“ 1891



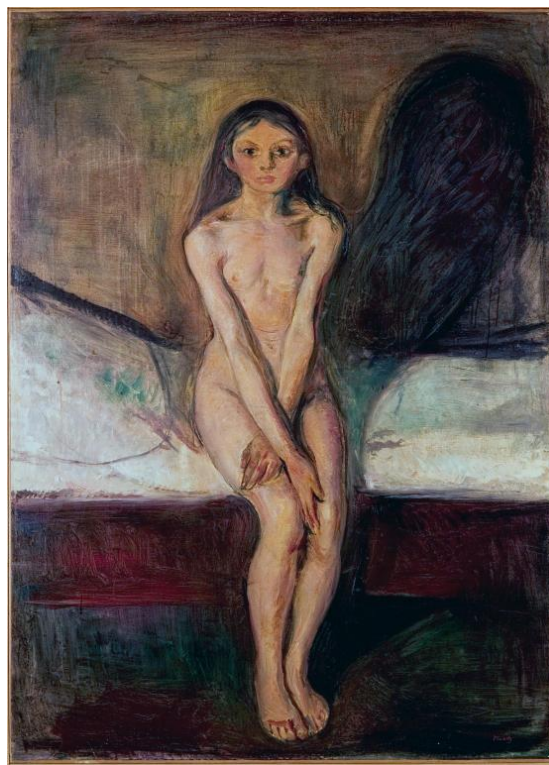
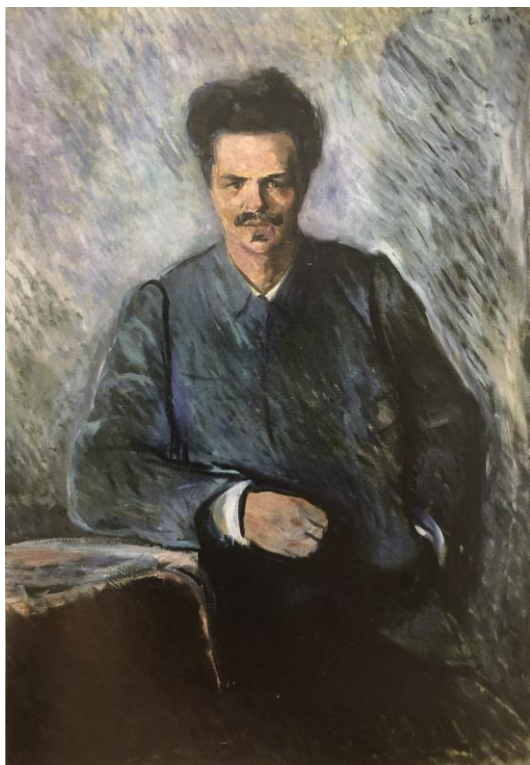
Obr. 22: „Polibek” 1892



Obr. 23: „Úzkost” 1894



Obr. 24: „Stanisław Przybyszewski” litografie, 1895



Obr. 25: „August Strindberg“, 1892

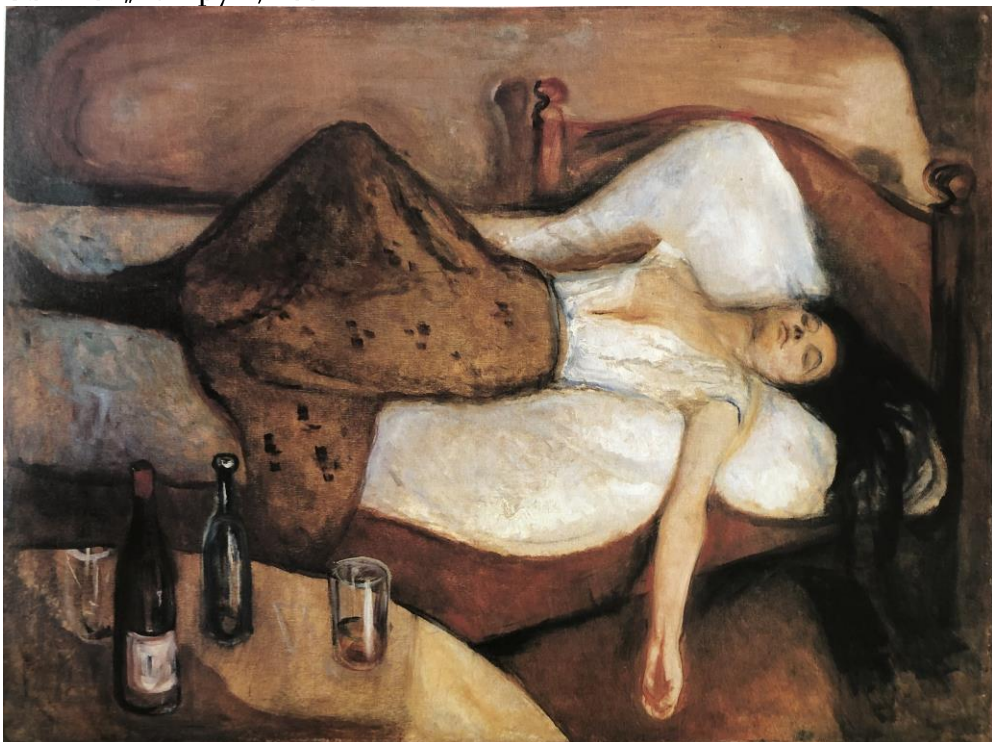
Obr. 26: „Puberta“, 1894



Obr. 27: „Žarlivost“, 1895



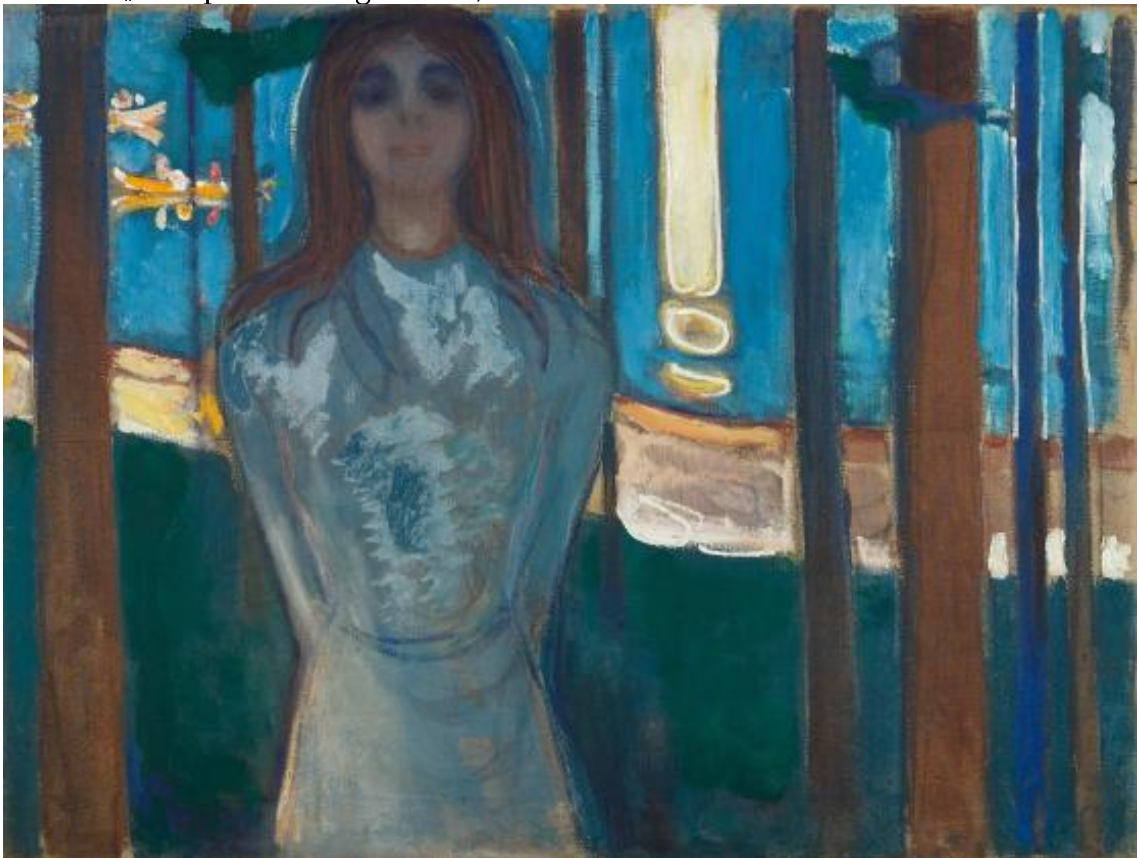
Obr. 28: „Vampyr“, 1894



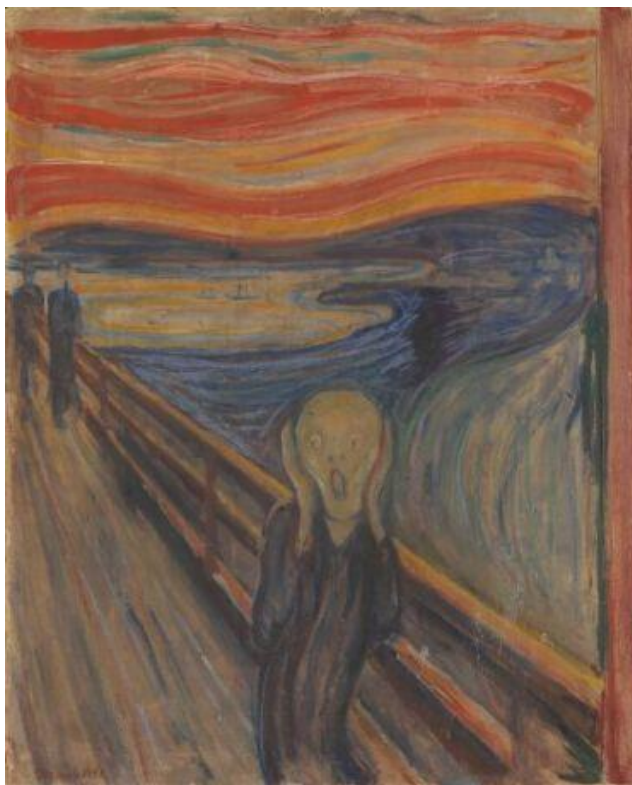
Obr. 29: „Den poté“ 1894-1895



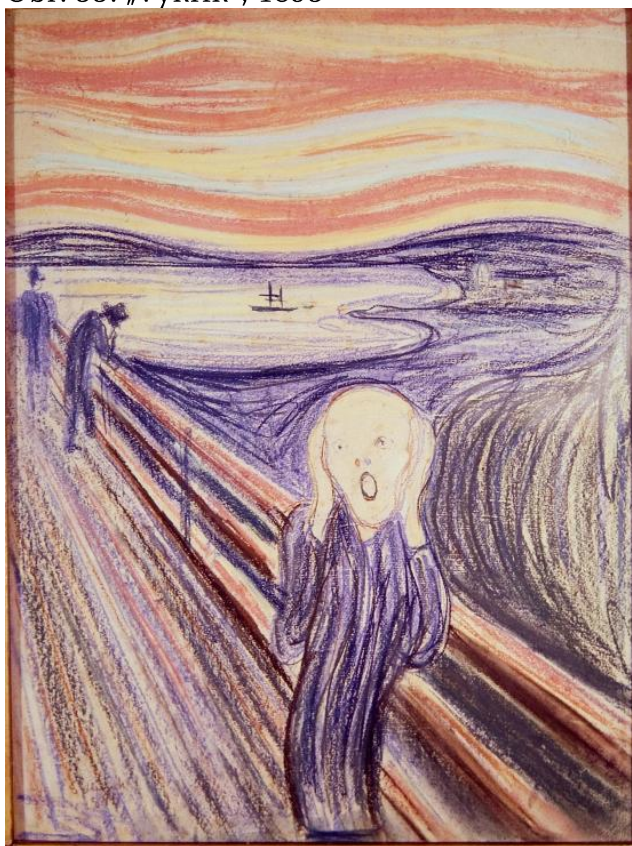
Obr. 30: „Dagny Juel Przybyszewska”, 1893  
Obr. 31: „Autoportrét s cigaretou”, 1895



Obr. 32: „Hlas”, 1896



Obr. 33: „Výkřik“, 1893



Obr. 34: „Výkřik“, 1895, pastel na kartonu

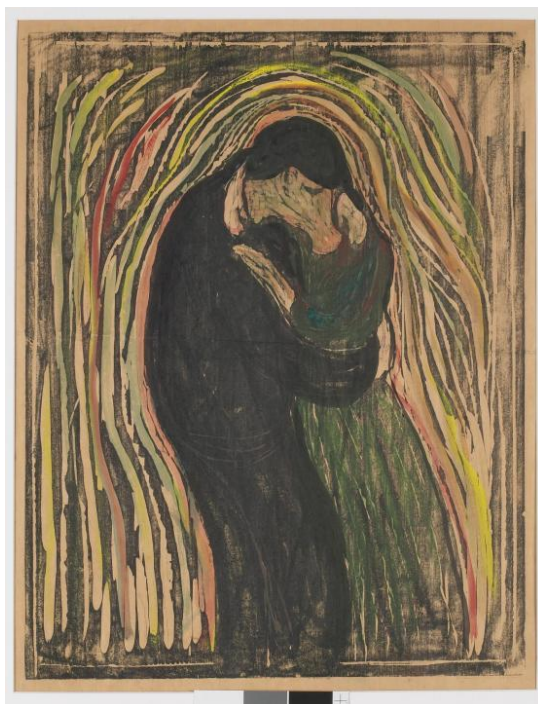


Obr. 35: „Smrt v pokoji nemocného“, 1893



Obr. 36: „Nemocné dítě“, 1896, litografie





Obr 37: „Smrt a dívka“, 1894, suchá jehla  
Obr 38: „Polibek“, 1897, dřevořez



Obr 39: „Melancholie“, 1896, dřevořez



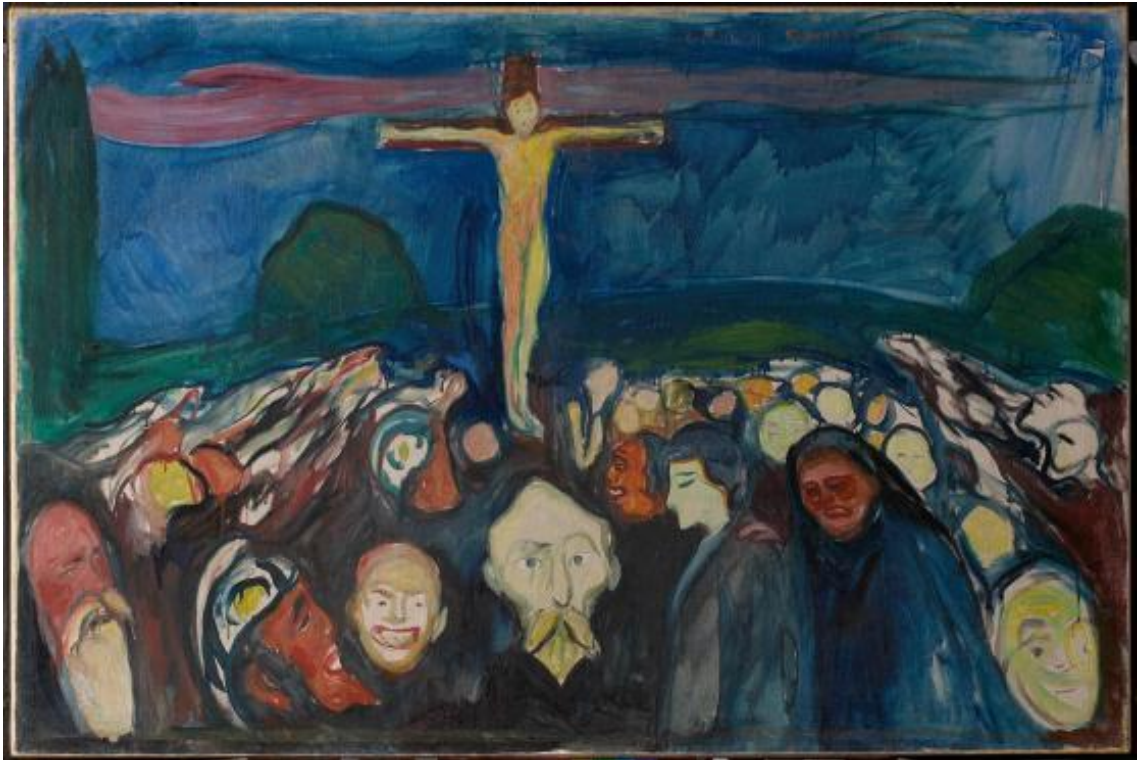
Obr. 40: „Odloučení“, 1896



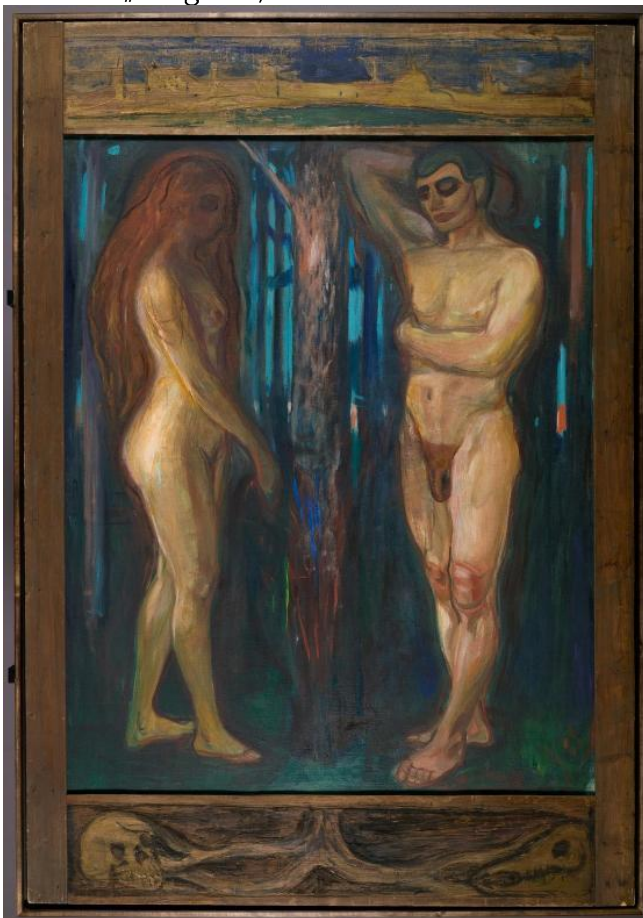
Obr. 41: Edvard Munch a Tulla Larsenová, 1899



Obr. 42: „Portrét Tully Larsenové“, 1898-1899



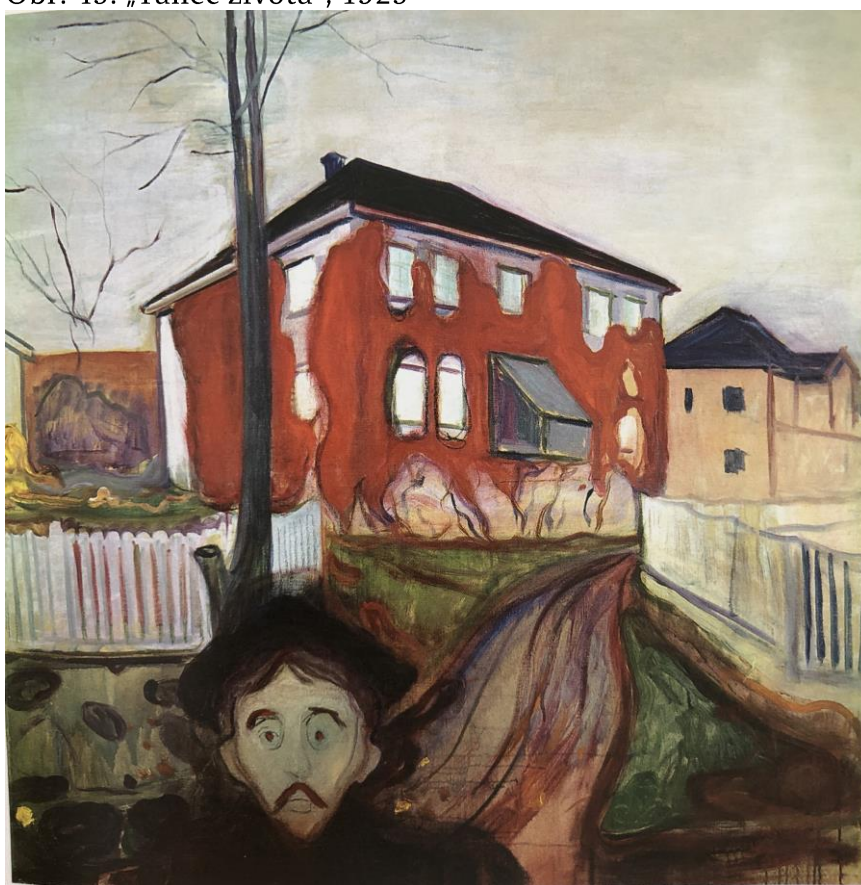
Obr. 43: „Golgota“, 1900



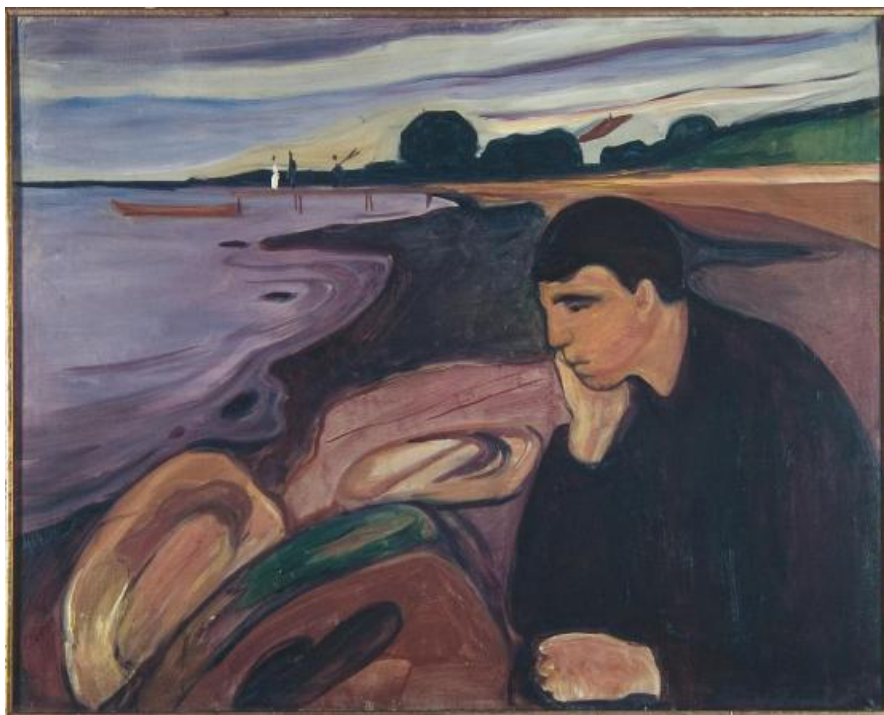
Obr. 44: „Metabolismus“, 1898-1899



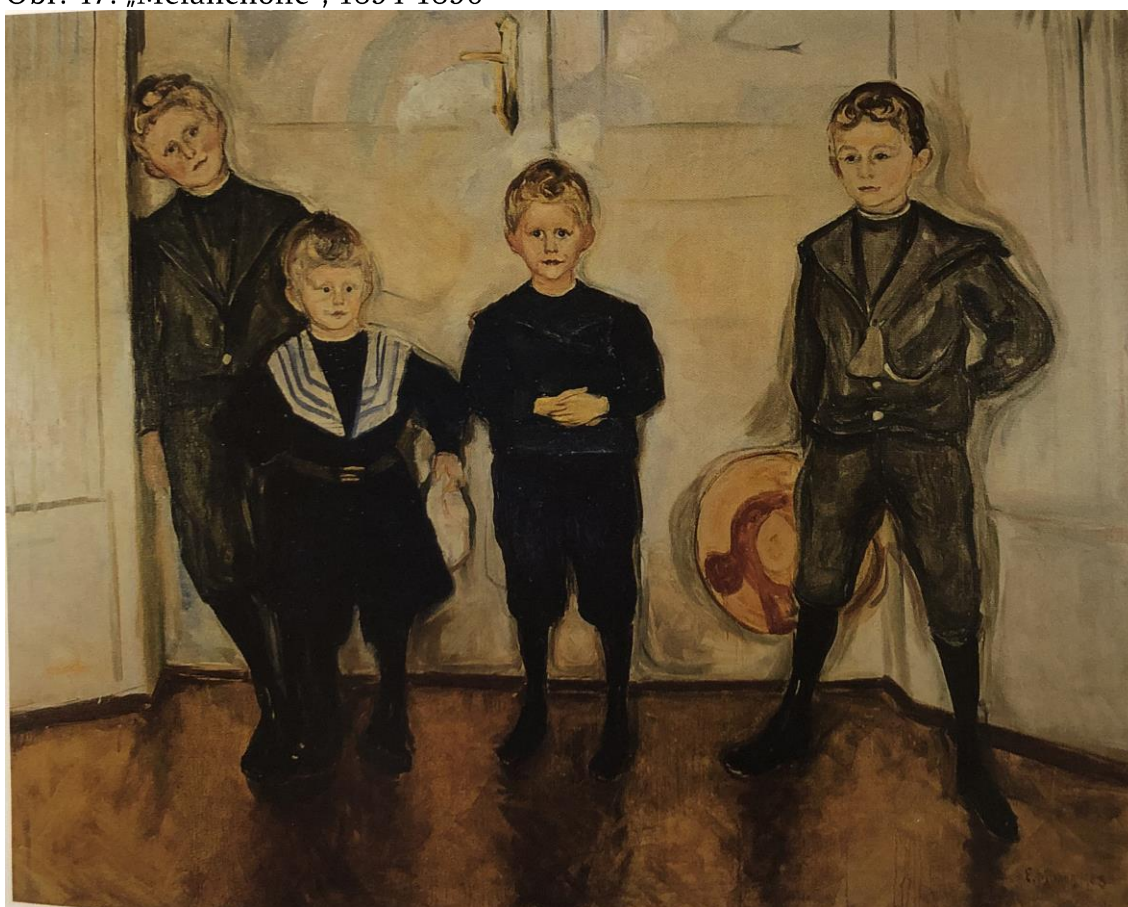
Obr. 45: „Tanec života“, 1925



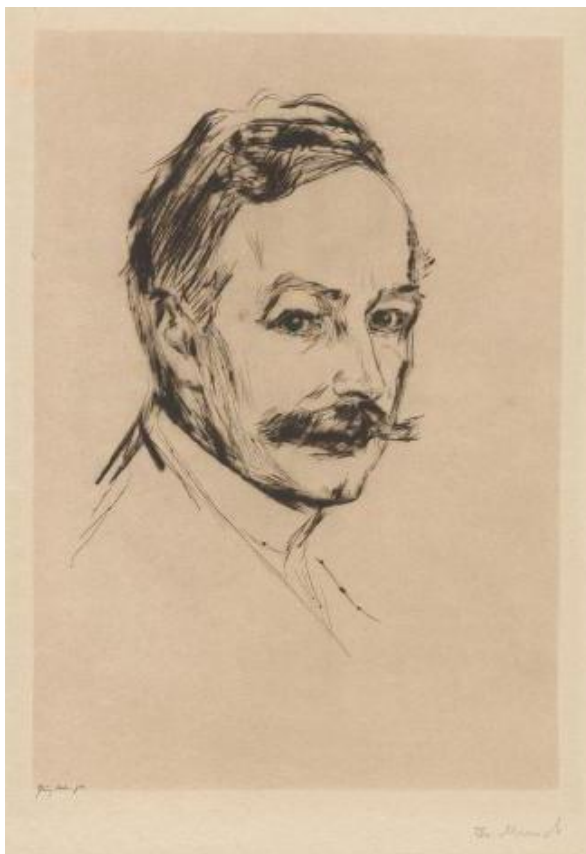
Obr. 46: „Červené psí víno“, 1898-1900



Obr. 47: „Melancholie“, 1894-1896



Obr. 48: „Čtyři synové doktora Maxe Lindeho“, 1903



Obr 49: „Doktor Max Linde“, suchá jehla, 1902



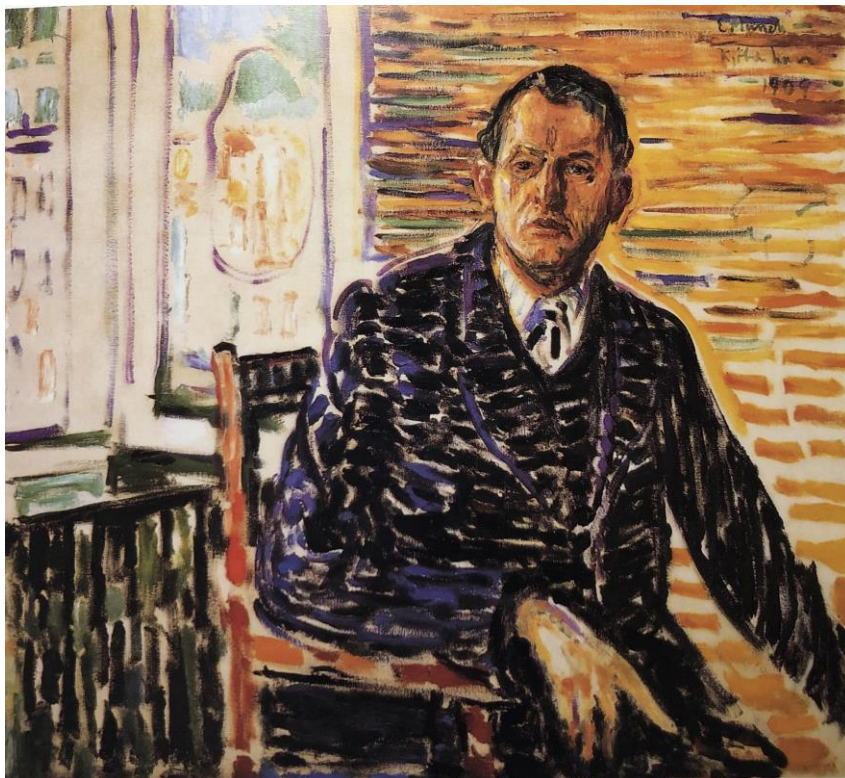
Obr. 50: „Zahrada v noci“, suchá jehla, 1902



Obr. 51: „Friedrich Nietzsche“, 1906  
Obr. 52: „Amor a Psyche“, 1907



Obr 53: „Smrt Marata“, 1907



Obr 54: „Autoportrét na klinice doktora Jacobsona“, 1909



Obr. 55: „Portrét doktora Jacobsona“, 1908-1909





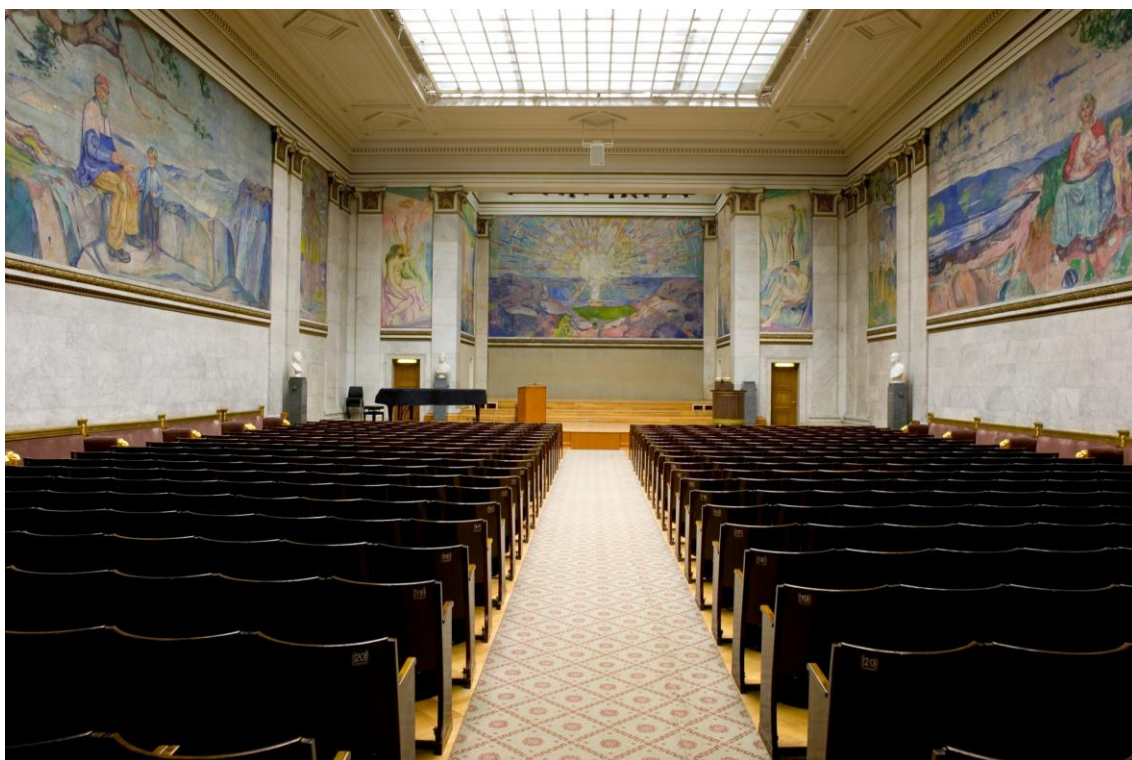
Obr. 56: „Slunce“, 1910-1911



Obr. 57: „Alma mater“, 1911



Obr. 58: „Historie“, 1912-1913



Obr. 59: Aula univerzity v Oslo



Obr. 60: Munch v Ekely



Obr. 61: „Autoportrét se španělskou chřípkou“, 1919

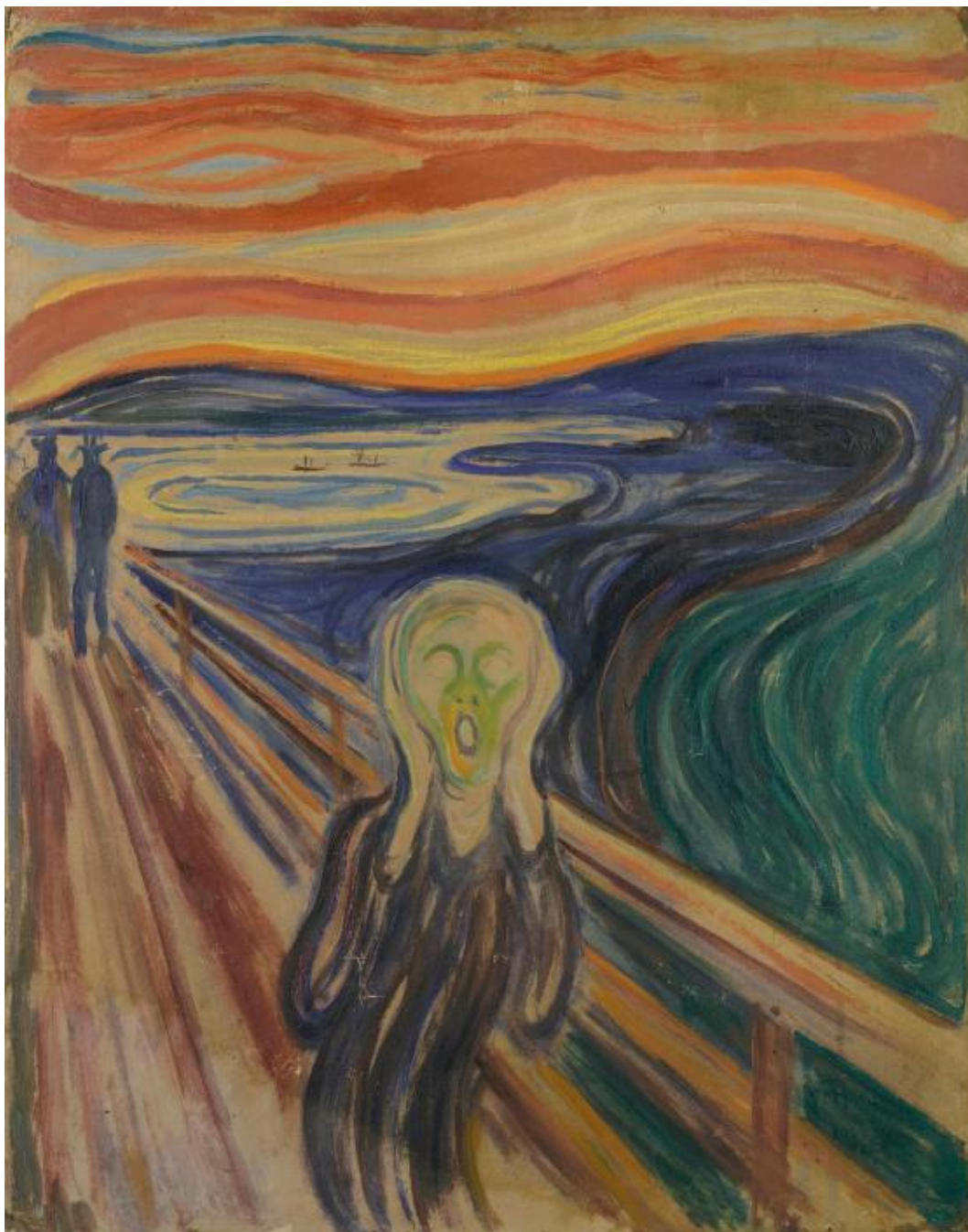


Obr. 62: „Noční chodec“, 1923-1924

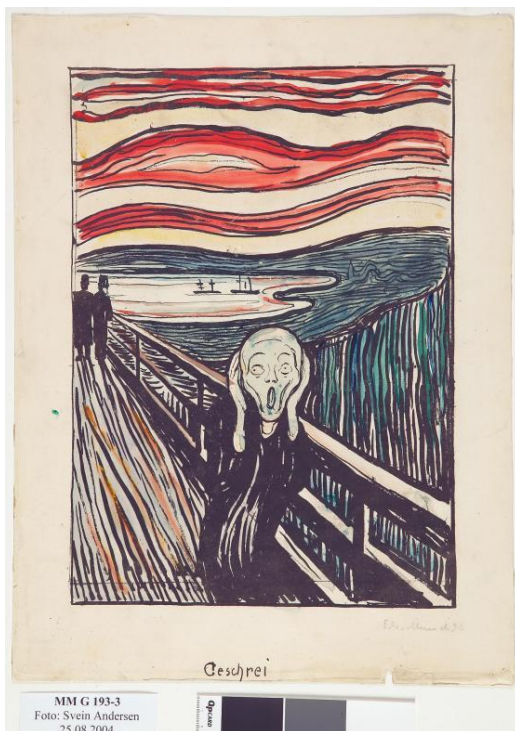
Obr. 63: „Autoportrét s ruky v kapsách“, 1923-1926



Obr. 64: „Autoportrét mezi pendlovkami a posteli“, 1940-1943



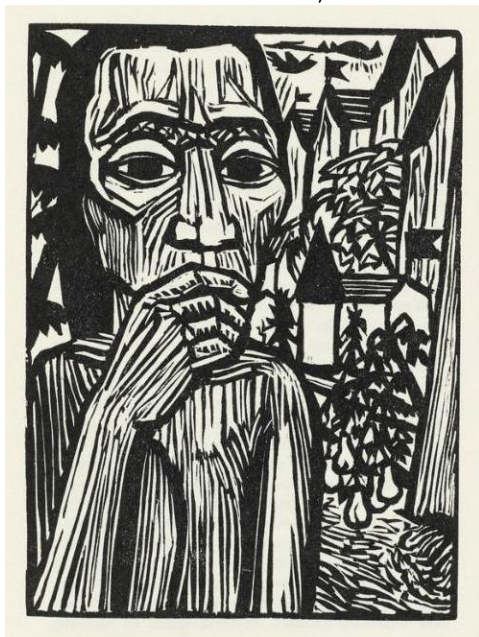
Obr. 65: „Výkřik“, 1910



MM G 193-3  
Foto: Svein Andersen  
25.08.2004



Obr. 66: „Výkřik“, litografie barvená akvarelem, 1895  
Obr. 67: Erich Heckel, Pozvánka na výstavu skupiny Die Brücke, dřevorez, 1912



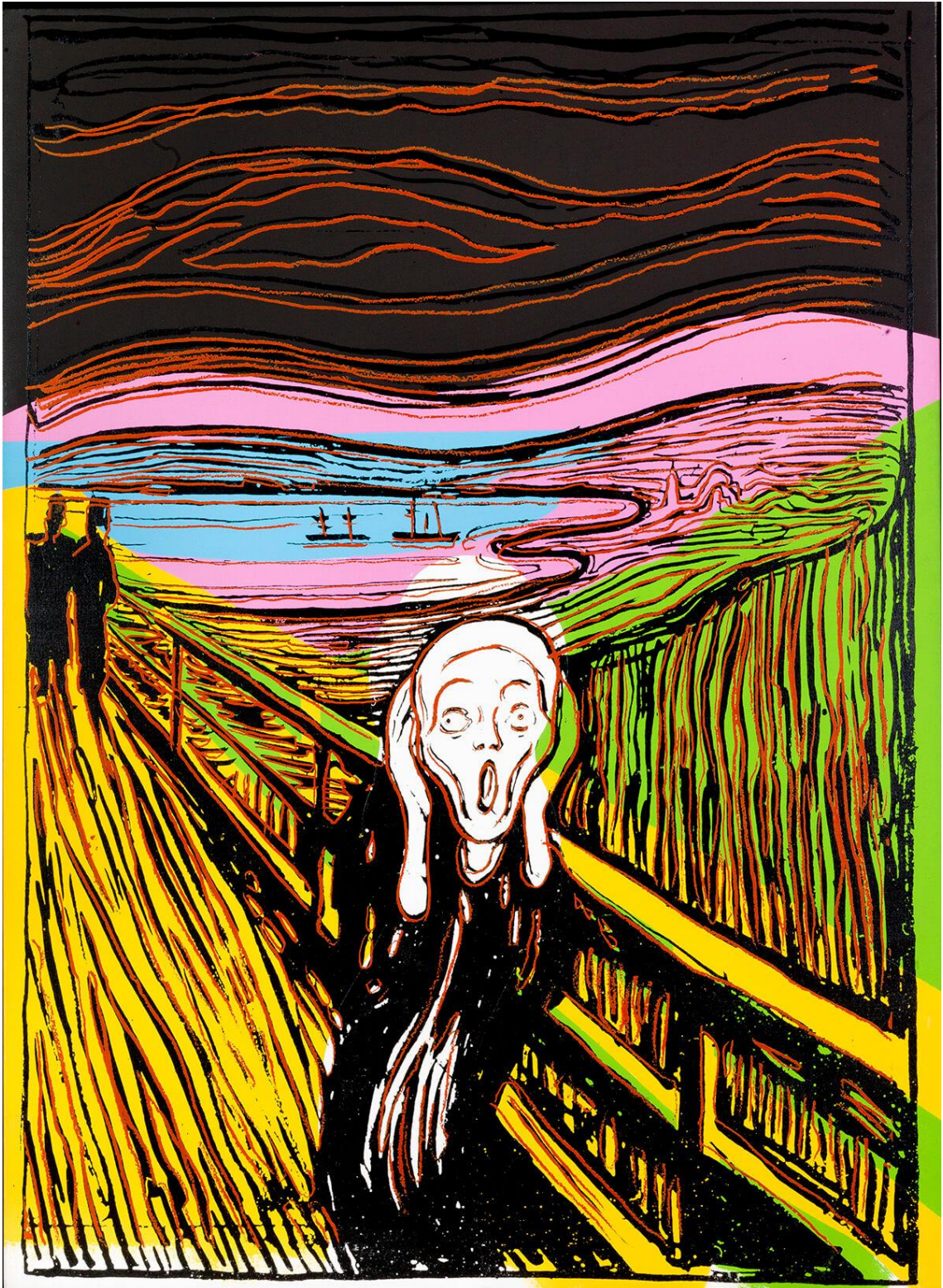
Obr. 68: Erich Heckel, „Neznámým přátelům“, dřevorez, 1953  
Obr. 69: Ernst Ludwig Kirchner, „Triumph der Liebe“, dřevorez



Obr. 70: Ernst Ludwig Kirchner, „Nahý pár na kanapi“, dřevorez, 1909  
Obr. 71: Karl Schmidt-Rottluff, „Ukřižování“, dřevorez



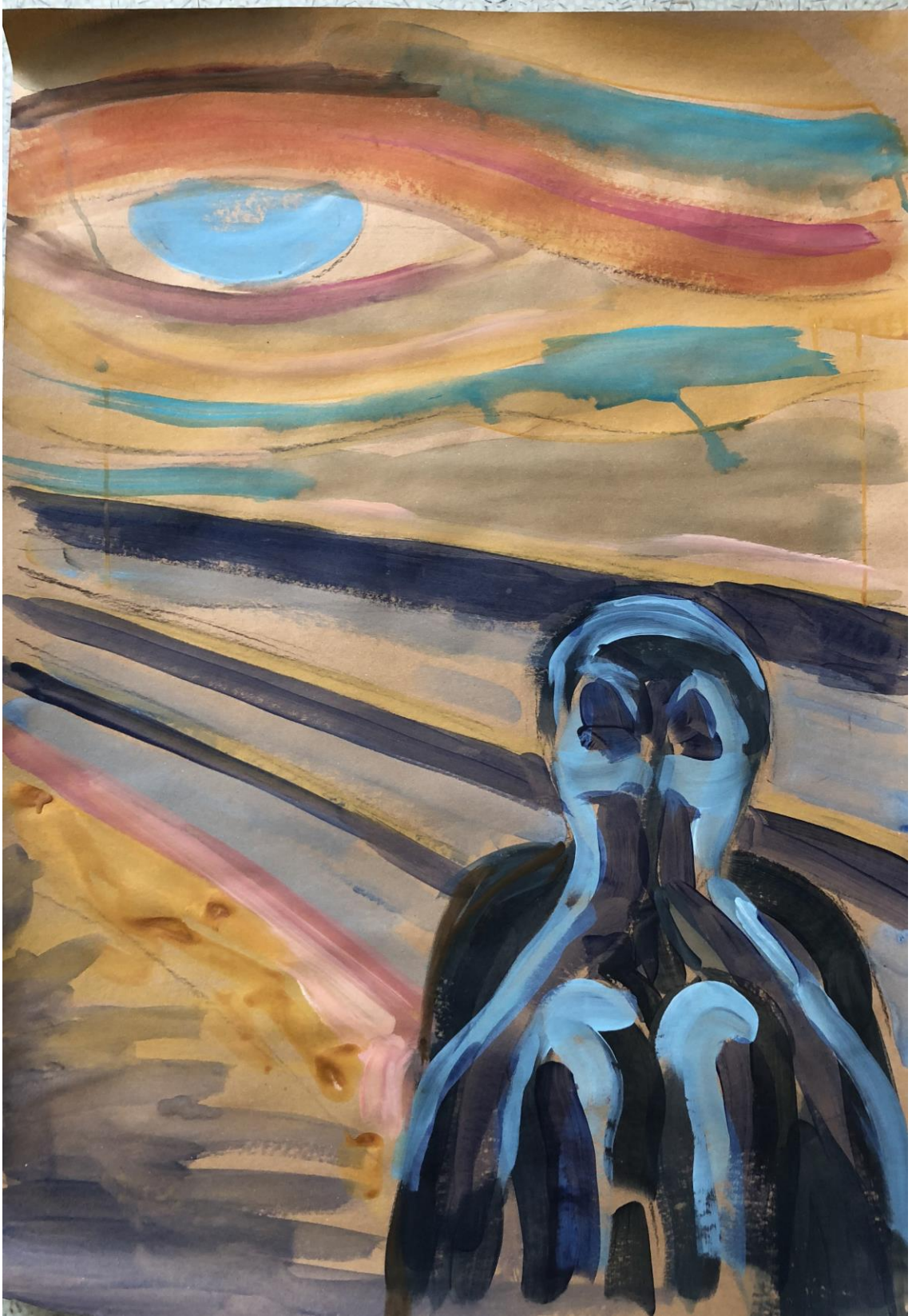
Obr. 72: Emil Filla „Čtenář Dostojevského“, 1907



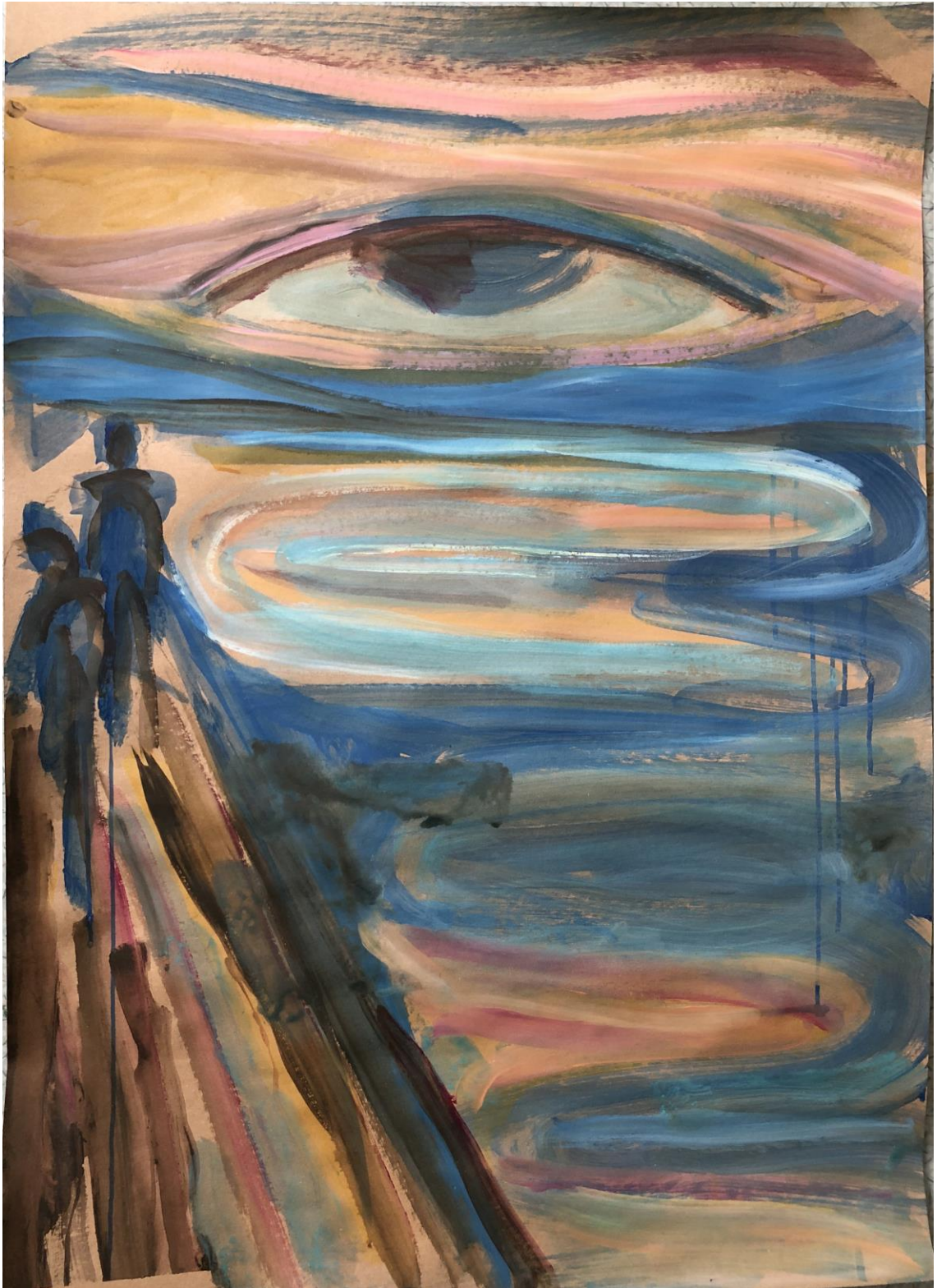
Obr. 73: Andy Warhol, „The Scream“, 1984



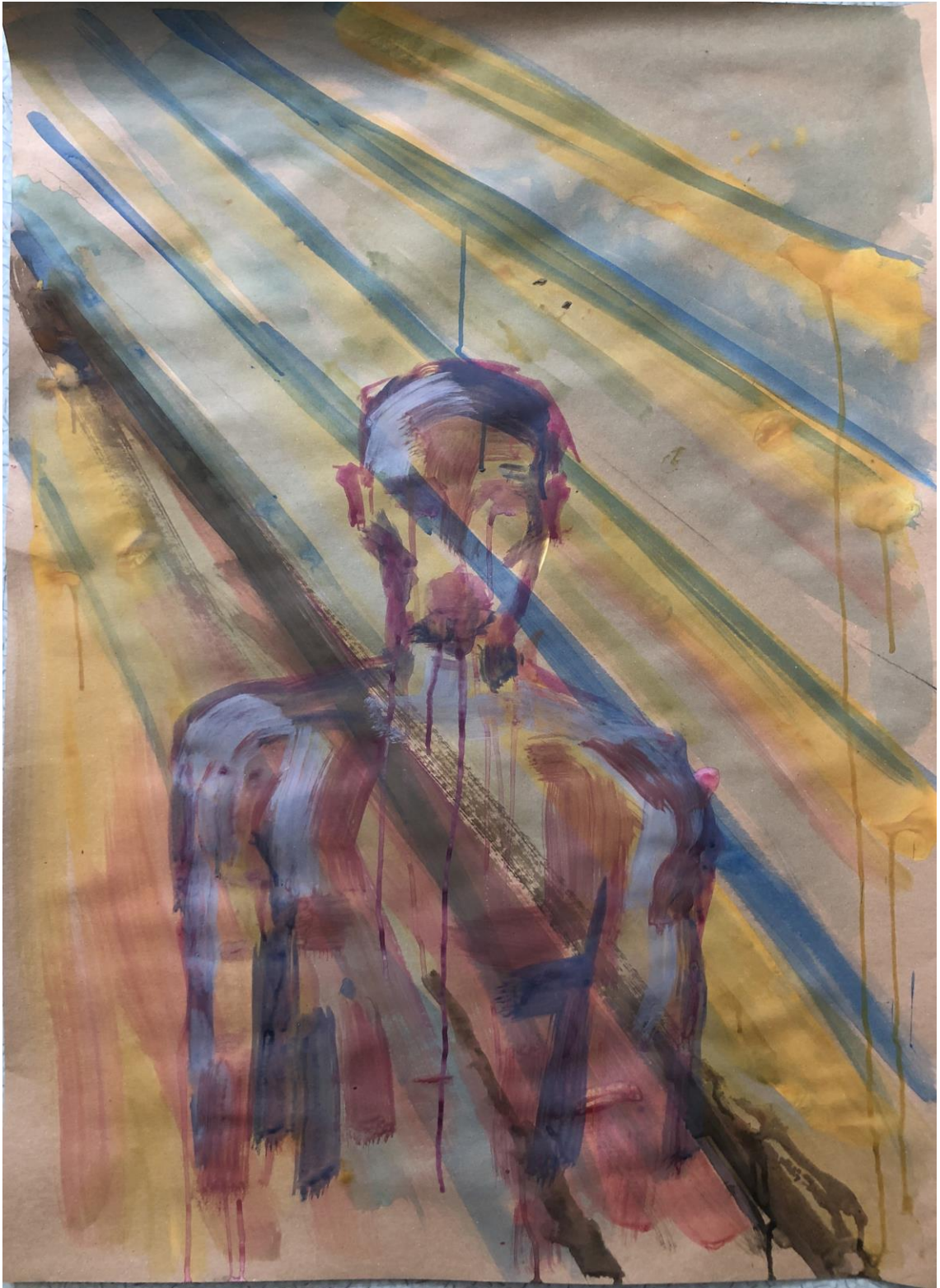
## 8 Přílohy II. Obrazový materiál k praktické části



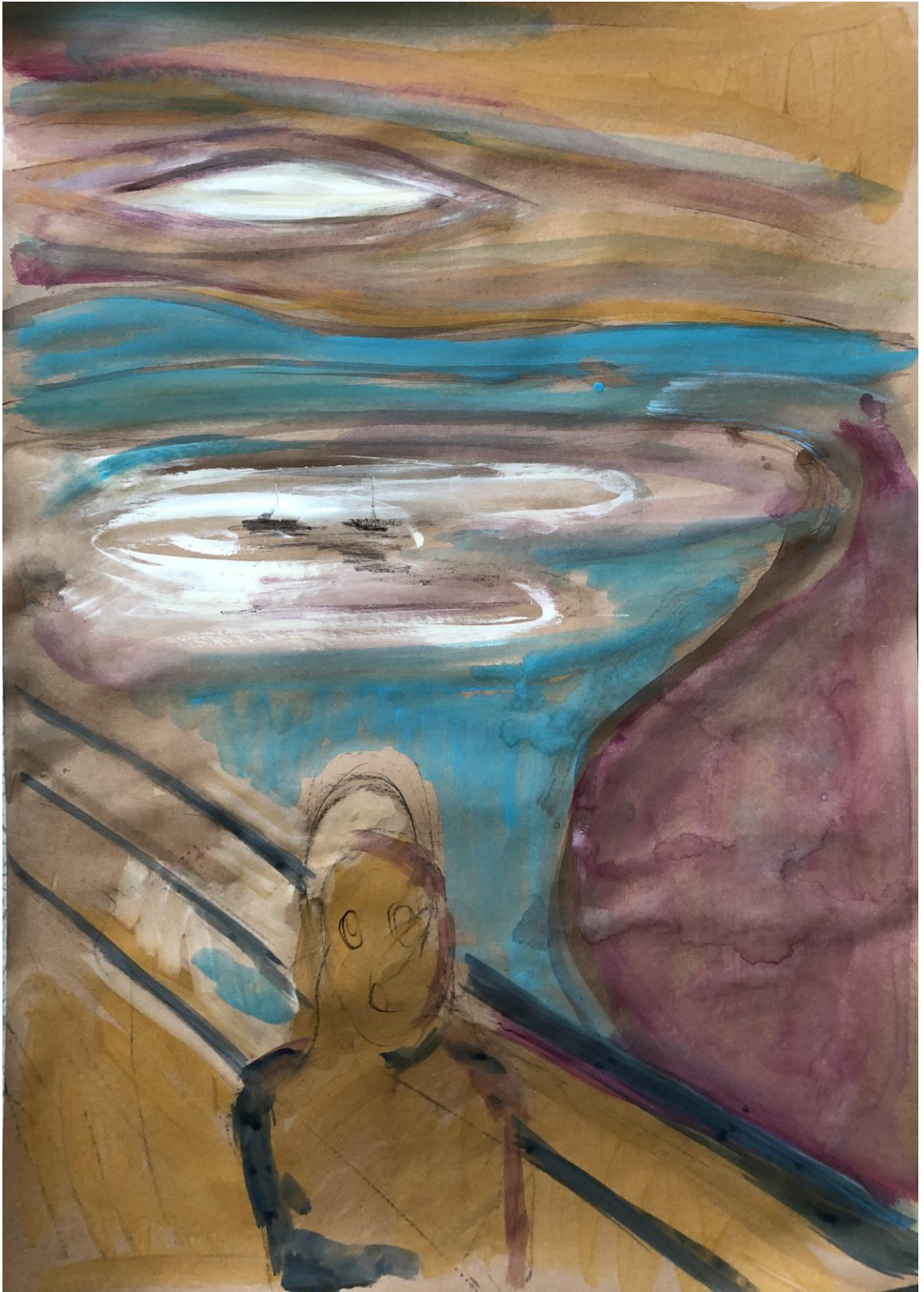
Obr. 1: „Panika“



Obr. 2: „Bystander effect“



Obr. 3: „Rozpad“



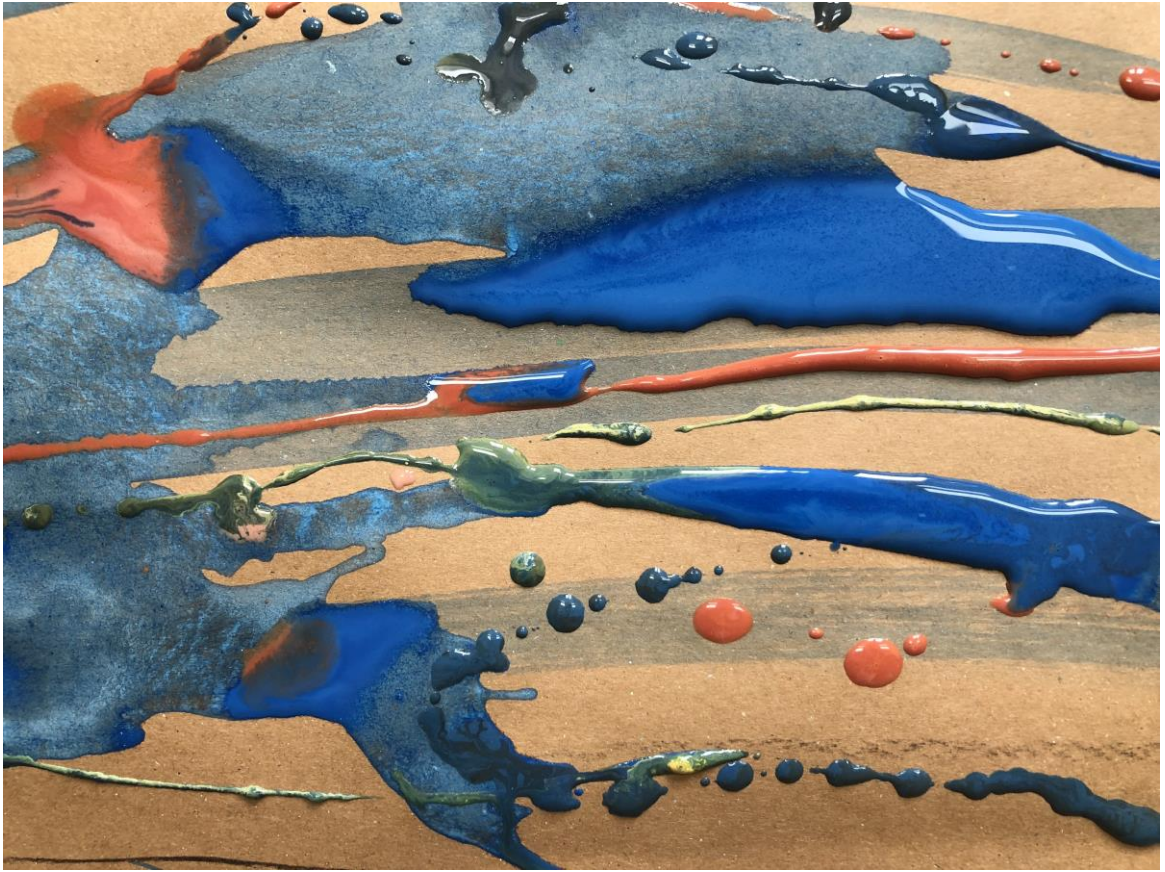
Obr. 4: „Sen“



Obr. 5: „Západ slunce“



Obr. 6: „Krajina“



Obr. 7: Detail



## 9 Zdroje příloh

### Přílohy I.

Obr. 1, obr. 2, obr. 3: © Munchmuseet [online] [cit. 17.6.2021] Dostupné z:  
<https://www.munchmuseet.no/en/edvard-munch/edvard-munch-timeline/>

Obr. 4: © Munchmuseet [online] [cit. 17.6.2021] Dostupné z:  
<https://munch.emuseum.com/en/objects/4916/et-vrelse-i-fossveien-7?ctx=66c8c7c4-98b3-49f0-ad0b-6f0eaefded20&idx=16>

Obr. 5: © Munchmuseet [online] [cit. 17.6.2021] Dostupné z:  
<https://munch.emuseum.com/en/objects/7661/fru-laura-munch?ctx=7f879e98-e45f-41c2-b58a-b92ee3bb543c&idx=66>

Obr. 6: © Munchmuseet [online] [cit. 17.6.2021] Dostupné z:  
<https://munch.emuseum.com/en/objects/3866/fra-maridalen?ctx=30fa20b6-c134-40ea-baae-13facfc3c29d&idx=10>

Obr. 7: © Munchmuseet [online] [cit. 17.6.2021] Dostupné z:  
<https://munch.emuseum.com/en/objects/3857/selvportrett?ctx=9ed6583b-8b5c-455a-92a7-249d6608de6b&idx=0>

Obr. 8: WITTLICH, Petr. *Edvard Munch*. Vyd. 1. Praha: Odeon, 1985, 83 s.

Obr. 9: STANG, Nic. *Edvard Munch* Dresden: VEB Verlag der Kunst, 1977, 259 s.

Obr. 10: © Munchmuseet [online] [cit. 17.6.2021] Dostupné z:  
<https://munch.emuseum.com/en/objects/8219/hans-jger-i?ctx=6f2b5f8e-1af6-4698-ad1a-6e67fe88acce&idx=5>

Obr. 11: INGLESOVÁ, Elizabeth. *Munch*. Vyd. 1. Praha: Euromedia Group, k.s., 2013, 256 s. ISBN 978-80-242-3932-3.

Obr. 12: BISCHOFF, Ulrich. *Edvard Munch 1863-1944 Bilder vom Leben und vom Tod*. Köln: Benedikt Taschen Verlag, 1988, 96 s. ISBN 3-8228-0249-2.

Obr. 13, obr. 14: *Jan Vermeer, výbor obrazů*. Praha: Melantrich, a.s., 1939, 41 s.

Obr. 15: © Munchmuseet [online] [cit. 18.6.2021]  
<https://munch.emuseum.com/en/objects/2857/madonna?ctx=bd6218a5-4db8-4b5b-a7fb-3fa94f9660f5&idx=20>

Obr. 16, obr. 17: WITTKOWER, Rudolf. *Bernini, the sculptor of the Roman baroque*. Vyd. 4. London: Phaidon Press Limited, 319 s., ISBN 0-7148-3715-6.

- Obr. 18: © Munchmuseet [online] [cit. 19.6.2021]  
<https://munch.emuseum.com/en/objects/4466/natt-i-saintcloud?ctx=21991fad-baf0-46d9-ac30-dfd6205edd4b&idx=12>
- Obr. 19: BISCHOFF, Ulrich. *Edvard Munch 1863-1944 Bilder vom Leben und vom Tod*. Köln: Benedikt Taschen Verlag, 1988, 96 s. ISBN 3-8228-0249-2.
- Obr. 20: INGLESOVÁ, Elizabeth. *Munch*. Vyd. 1. Praha: Euromedia Group, k.s., 2013, 256 s. ISBN 978-80-242-3932-3.
- Obr. 21: BISCHOFF, Ulrich. *Edvard Munch 1863-1944 Bilder vom Leben und vom Tod*. Köln: Benedikt Taschen Verlag, 1988, 96 s. ISBN 3-8228-0249-2.
- Obr. 22: © Munchmuseet [online] [cit. 21.6.2021]  
<https://munch.emuseum.com/en/objects/4450/kyss-ved-vinduet?ctx=52932170-2f11-453c-810f-a2e05bff290b&idx=16>
- Obr. 23: © Munchmuseet [online] [cit. 21.6.2021]  
<https://munch.emuseum.com/en/objects/3314/angst?ctx=21ddf9cc-18bf-44cb-b9c0-1a27c332aeb3&idx=2>
- Obr. 24: © National Gallery of Arts [online] [cit. 21.6.2021]  
<https://www.nga.gov/collection/art-object-page.207505.html>
- Obr. 25: INGLESOVÁ, Elizabeth. *Munch*. Vyd. 1. Praha: Euromedia Group, k.s., 2013, 256 s. ISBN 978-80-242-3932-3.
- Obr. 26: © Munchmuseet [online] [cit. 21.6.2021]  
<https://munch.emuseum.com/en/objects/4477/pubertet?ctx=5794b8b1-226c-441b-b739-ac97f3bd5fb2&idx=0>
- Obr. 27: INGLESOVÁ, Elizabeth. *Munch*. Vyd. 1. Praha: Euromedia Group, k.s., 2013, 256 s. ISBN 978-80-242-3932-3.
- Obr. 28: © Munchmuseet [online] [cit. 21.6.2021]  
<https://munch.emuseum.com/en/objects/4169/vampyr?ctx=7462e8c0-33e9-46f5-a651-38b9ea0cebf6&idx=6>
- Obr. 29: BISCHOFF, Ulrich. *Edvard Munch 1863-1944 Bilder vom Leben und vom Tod*. Köln: Benedikt Taschen Verlag, 1988, 96 s. ISBN 3-8228-0249-2.
- Obr. 30: © Munchmuseet [online] [cit. 21.6.2021]  
<https://munch.emuseum.com/en/objects/3039/dagny-juel-przybyszewska?ctx=6d63f064-c04d-42c5-be7f-bbec0045d17d&idx=6>

Obr. 31: BISCHOFF, Ulrich. *Edvard Munch 1863-1944 Bilder vom Leben und vom Tod*. Köln: Benedikt Taschen Verlag, 1988, 96 s. ISBN 3-8228-0249-2.

Obr. 32: © Munchmuseet [online] [cit. 22.6.2021]  
<https://munch.emuseum.com/en/objects/4652/sommernatt-stemmen?ctx=39534ba7-03da-491c-b9f9-e398cef93643&idx=15>

Obr. 33: © Nasjonalmuseet [online] [cit. 22.6.2021]  
<https://www.nasjonalmuseet.no/en/collection/object/NG.M.00939>

Obr. 34: © Munchmuseet [online] [cit. 22.6.2021]  
<https://munch.emuseum.com/en/objects/4167/skrik?ctx=72d2f82f-1e4b-49dd-8d18-f774eb9ec54e&idx=7>

Obr. 35: © Munchmuseet [online] [cit. 22.6.2021]  
<https://munch.emuseum.com/en/objects/4454/dden-i-sykevelset?ctx=e1130dc2-8dfe-4280-a990-68f48eaf8df7&idx=5>

Obr. 36: © Munchmuseet [online] [cit. 22.6.2021]  
<https://munch.emuseum.com/en/objects/8198/det-syke-barn-i?ctx=122a5b2e-950e-43d3-8a3d-ca4eafb492f0&idx=40>

Obr. 37: © Munchmuseet [online] [cit. 22.6.2021]  
<https://munch.emuseum.com/en/objects/8860/dden-og-kvinnen?ctx=0dd03120-341b-4830-93d9-a604f0873a43&idx=195>

Obr. 38: © Munchmuseet [online] [cit. 22.6.2021]  
<https://munch.emuseum.com/en/objects/8262/kyss-ii?ctx=24e549c8-729c-4a46-b9e6-72b62819e570&idx=22>

Obr. 39: © Munchmuseet [online] [cit. 22.6.2021]  
<https://munch.emuseum.com/en/objects/8230/aften-melankoli-i?ctx=24e549c8-729c-4a46-b9e6-72b62819e570&idx=14>

Obr. 40: © Munchmuseet [online] [cit. 22.6.2021]  
<https://munch.emuseum.com/en/objects/4637/lsvivelse?ctx=b439dcd3-ef8f-4102-a8b5-d8ce9dfadca8&idx=13>

Obr. 41: EGGUM Arne, Gerd WOLL, Marit LANDE. *Edvard Munch at the Munch Museum*. London: Scala Arts & Heritage Publishers Ltd/ Oslo: Munchmuseet, 2015., 128 s. ISBN 978-1-86759-997-8.

- Obr. 42: © Munchmuseet [online] [cit. 22.6.2021]  
<https://munch.emuseum.com/en/objects/3526/tulla-larsen?ctx=cd023baa-e662-4afb-9c93-13010f5b1108&idx=1>
- Obr. 43: © Munchmuseet [online] [cit. 22.6.2021]  
<https://munch.emuseum.com/en/objects/4646/golgata?ctx=27f3154a-f93e-4752-a448-f6efc3e93270&idx=0>
- Obr. 44: © Munchmuseet [online] [cit. 22.6.2021]  
<https://munch.emuseum.com/en/objects/3230/stoffveksling-liv-og-dd?ctx=ada374e5-35a5-4bae-91c5-191afcbe798a&idx=20>
- Obr. 45: © Munchmuseet [online] [cit. 22.6.2021]  
<https://munch.emuseum.com/en/objects/3558/livets-dans?ctx=32c8e38f-a824-4be9-ae45-0d4dd3b24df1&idx=6>
- Obr. 46: INGLESOVÁ, Elizabeth. *Munch*. Vyd. 1. Praha: Euromedia Group, k.s., 2013, 256 s. ISBN 978-80-242-3932-3.
- Obr. 47: © Munchmuseet [online] [cit. 22.6.2021]  
<https://munch.emuseum.com/en/objects/4550/melankoli?ctx=2e451e24-93d7-4f89-99a4-f2f39e57d599&idx=113>
- Obr. 48: INGLESOVÁ, Elizabeth. *Munch*. Vyd. 1. Praha: Euromedia Group, k.s., 2013, 256 s. ISBN 978-80-242-3932-3.
- Obr. 49: © Munchmuseet [online] [cit. 22.6.2021]  
<https://munch.emuseum.com/en/objects/8152/dr-max-linde?ctx=a8e33ad5-71ea-4567-8ef3-77d3f094779b&idx=5>
- Obr. 50: © Munchmuseet [online] [cit. 22.6.2021]  
<https://munch.emuseum.com/en/objects/8232/hagen-om-natten?ctx=c76832fc-f7b1-41cb-97f9-4d47ef4fa983&idx=70>
- Obr. 51: © Munchmuseet [online] [cit. 22.6.2021]  
<https://munch.emuseum.com/en/objects/4530/friedrich-nietzsche?ctx=15474b64-1f7b-4a0a-9a7b-db16494a5d6e&idx=135>
- Obr. 52: © Munchmuseet [online] [cit. 22.6.2021]  
<https://munch.emuseum.com/en/objects/4656/amor-og-psyke?ctx=35158b35-4e93-4e51-8c66-a11196b3dfab&idx=0>

- Obr. 53: © Munchmuseet [online] [cit. 22.6.2021]  
<https://munch.emuseum.com/en/objects/4624/marats-dd?ctx=e46c26ce-52fd-4a84-b7e2-495d529fd00b&idx=130>
- Obr. 54: INGLESOVÁ, Elizabeth. *Munch*. Vyd. 1. Praha: Euromedia Group, k.s., 2013, 256 s. ISBN 978-80-242-3932-3.
- Obr. 55: © Munchmuseet [online] [cit. 22.6.2021]  
<https://munch.emuseum.com/en/objects/3177/daniel-jacobson?ctx=7d623816-8c5f-4527-bf36-ea33927d96e0&idx=5>
- Obr. 56: © Munchmuseet [online] [cit. 22.6.2021]  
<https://www.munchmuseet.no/en/the-collection/between-us-and-the-sun/>
- Obr. 57: © Munchmuseet [online] [cit. 22.6.2021]  
<https://www.munchmuseet.no/en/the-collection/munch-paintings-the-world-rejected/>
- Obr. 58: © Munchmuseet [online] [cit. 22.6.2021]  
<https://munch.emuseum.com/en/objects/2992/historien?ctx=41f92aad-c96d-4819-968f-89a732f192f0&idx=10>
- Obr. 59: © Munchmuseet [online] [cit. 22.6.2021]  
<https://www.munchmuseet.no/en/the-collection/munchs-largest-paintings-have-to-be-lifted-through-the-museum-wall/>
- Obr. 60: © Munchmuseet [online] [cit. 22.6.2021]  
<https://www.munchmuseet.no/en/edvard-munch/ekely/munchs-ekely/>
- Obr. 61: © Nasjonalmuseet [online] [cit. 22.6.2021]  
<https://www.nasjonalmuseet.no/en/collection/object/NG.M.01867>
- Obr. 62: © Munchmuseet [online] [cit. 22.6.2021]  
<https://munch.emuseum.com/en/objects/4840/nattevandrereren?ctx=30d6c83a-ca8a-487f-b3cc-3ac889e52a67&idx=2>
- Obr. 63: © Munchmuseet [online] [cit. 22.6.2021]  
<https://munch.emuseum.com/en/objects/3539/selvportrett-med-hendene-i-bukselommene?ctx=4d153c73-607e-4858-b8ca-a21b35bc2ad1&idx=0>
- Obr. 64: © Munchmuseet [online] [cit. 22.6.2021]  
<https://munch.emuseum.com/en/objects/4842/selvportrett-mellom-klokken-og-sengen?ctx=f2930cac-a22b-4def-83ef-1d25a0eed371&idx=2>

Obr. 65: © Munchmuseet [online] [cit. 22.6.2021]  
<https://munch.emuseum.com/en/objects/3313/skrik?ctx=7004f3bd-7c2f-4d3e-bce9-b35231a50f42&idx=12>

Obr. 66: © Munchmuseet [online] [cit. 22.6.2021]  
<https://munch.emuseum.com/en/objects/25291/skrik?ctx=cfd906e2-18f0-4c22-bd72-450e714fcd7a&idx=11>

Obr. 67: © Staatsgalerie [online] [cit. 22.6.2021]  
<https://www.staatsgalerie.de/en/g/collection/digital-collection/einzelansicht/sgs/werk/einzelansicht/51B08EC75E504BCDB1CC51EE13436824.html>

Obr. 68: © Staatsgalerie [online] [cit. 22.6.2021]  
<https://www.staatsgalerie.de/en/g/collection/digital-collection/einzelansicht/sgs/werk/einzelansicht/234CAA8AC95F48B1A247F3B211ADB5B8.html>

Obr. 69, obr. 70, obr. 71: KOUDELKA, Ivo. Ernst Ludwig Kirchner. Zakladatel německého expresionismu. Vyd. 1. Praha: Regulus, 2020. 230 s. ISBN: 978-80-86279-67-1.

Obr. 72: © Národní Galérie [online] [cit. 22.6.2021]  
[https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.O\\_3190](https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.O_3190)

Obr. 73: © Munchmuseet [online] [cit. 22.6.2021]  
<https://www.munchmuseet.no/en/the-collection/a-scream-through-culture/>

## **Přílohy II.**

Obr. 1, obr. 2, obr. 3, obr. 4, obr. 5, obr. 6, obr. 7: Archiv autorky.