



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

Diplomová práce

**Námět psa ve výtvarném umění od dob  
romantismu po současnost**

The theme of the dog in art from Romanticism to the  
present.

Vypracovala: Bc. Barbora Moučková  
Vedoucí práce: Mgr. Zuzana Duchková, Ph.D.

České Budějovice 2023

## Prohlášení

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

V Českých Budějovicích dne .....

.....

Podpis studentky

## **Poděkování**

Ráda bych touto cestou vyjádřila velké poděkování mé vedoucí práce Mgr. Zuzaně Duchkové, Ph.D. za trpělivost, cenné rady a vedení celé mé diplomové práce. Další poděkované věnuji umělcům jako je Jaroslav Róna, František Skála, Martin Němec, Michael Třeštík, Andrea Tachezy a Alena Anderlová, kteří mi věnovali svůj čas k popisu děl a jejich vztahu ke psům. V neposlední řadě bych ráda poděkovala mé rodině a přátelům, za podporu a trpělivost během celého studia.

## Abstrakt

Diplomová práce „*Námět psa ve výtvarném umění od dob romantismu po současnost*“ sestává z části teoretické a praktické. Teoretická část navazuje na autorčinu bakalářskou práci, reflektující námětu psa v umění od dob pravěku, po počátek romantismu. Magisterská práce navazuje na výtvarné zobrazování psa v romantismu, až po současné 21. století. V poslední části teoretické práce autorka umožňuje nahlédnout do vlastní korespondence, vedené o psovi ve vlastním umění, s několika současnými výtvarníky.

Praktická část navazuje na teoretickou a její cílem je autorské ztvárnění psa v grafické digitální podobě, prostřednictvím práce s fotografií.

**Klíčová slova:** pes, výtvarné umění, pes v umění, role psa ve společnosti, plemena psů, romantismus, realismus, moderní umění, postmoderní umění, autorská tvorba

### Formát bibliografické citace práce

MOUCHOVÁ, Barbora. *Námět psa ve výtvarném umění od dob romantismu po současnost*. České Budějovice, 2023. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Pedagogická fakulta. Katedra výtvarné výchovy. Vedoucí práce Mgr. Zuzana Duchková, Ph.D.

## Abstract

The diploma thesis "*The theme of the dog in art from the Romantic era to the present*" consists of theoretical and practical parts. The theoretical part follows the author's bachelor thesis, reflecting on the theme of the dog in art from prehistoric times to the beginning of Romanticism. The Master's thesis continues the artistic representation of the dog in Romanticism, up to the contemporary 21st century. In the last part of the theoretical thesis, the author gives insight into her own correspondence, conducted about the dog in her own art, with several contemporary artists.

The practical part follows the theoretical part and aims at the author's representation of the dog in graphic digital form, through working with photography.

**Key Words:** dog, fine art, dog in art, role of dog in society, dog breeds, romanticism, realism, modern art, postmodern art, authorship

## Obsah

Úvod.....	7
I. Teoretická část.....	9
1 Pes součástí umění romantismu.....	10
1.1 Námět psa v dílech Francisco Goyy .....	11
1.2 Námět psa v dílech Thomase Gainsborougha, Sigmunda Freudenbergera a George Stubbse .....	13
1.3 Námět psa v dílech umělců viktoriánského období .....	16
2 Pes součástí uměleckých směrů 2. poloviny 19. století.....	19
2.1 Námět psa v dílech realistických umělců.....	20
2.2 Námět psa v dílech impresionistů .....	24
2.2.1 Námět psa v dílech Edouarda Maneta .....	25
2.2.2 Námět psa v dílech Edgara Degasa a Ludovica Lepice.....	27
2.2.3 Námět psa v dílech Auguste Renoira .....	30
2.3 Námět psa v dílech postimpresionistů .....	33
3 Pes součástí děl vybraných tvůrců 20. století.....	39
3.1 Námět psa v dílech vybraných umělců první poloviny 20. století 40	
3.1.1 Námět psa v dílech vybraných amerických realistických regionalistů.....	49
3.2 Námět psa v dílech vybraných umělců druhé poloviny 20. století	53
4 Pes součástí děl vybraných tvůrců 21. století.....	62
4.1 Korespondence s vybranými současnými umělci .....	67
II. Praktická část.....	75
5 Autorské ztvárnění psa prostřednictvím digitálních technologií...76	
5.1 Vznik a zpracování fotografií loveckých psů v akci.....	77
5.2 Výsledná série grafických prací s názvem Štvanice na divou zvěř	78
Závěr .....	81
Seznam použitých zdrojů.....	83
Tištěné zdroje.....	83
Elektronické zdroje.....	86
Seznam příloh .....	92
Přílohy I. Obrazový materiál k teoretické části .....	92
Přílohy II. Přílohy k praktické části.....	126
Zdroje příloh .....	138

## Úvod

Umění, stejně jako psi, jsou zcela běžné elementy, s nimiž se každý ve všedním životě setká, či setkal. Že lze poměrně snadno spatřit tyto elementy v propojení, tedy psa, jako součást umění, dokazuje tato diplomová práce. Diplomové práce navazuje na práci bakalářskou, která nese název *Pes, jako námět ve výtvarném umění*.<sup>1</sup> Bakalářskou práci věnovala autorka původu psa, domestikaci a prvotním uměleckým projevům, zachycující toto zvířete. Hlavní část popisovala zobrazení psa v historických obdobích od dob pravěku, po počátek romantismu. Mezitím, co bakalářská práce byla čistě teoretická, diplomová práce obsahuje i praktickou část. Cílem je nejen poukázat na výskyt psa v umění od dob romantismu po současnost, ale poukázat i na jeho měnící se roli ve společnosti.

Primární složkou práce je stále její teoretická část, vzhledem k historickým éram uměleckých stylů a směrů, s nimiž je třeba čtenáře seznámit k nastínění problematiky. Vzhledem k nepřehlednému množství umělců v poměru se jmény obsaženými v práci, nelze zcela objektivně přihlížet k určení role psa v daném období. Autorka se i přes tento fakt snažila vybrat reprezentativní zástupce, reflektující okolní prostředí a společnost ve svých uměleckých dílech. Literatura, z níž práce vychází, je čerpána primárně z odborných knih. Nemalou část tvoří i internetové zdroje, z nichž část zastupují oficiální stránky galerijních a muzejních institucí a stránek výtvarníků. V neposlední řadě je obsah informací čerpán z pořadů České televize, jako například *Výtvarnické konfese* nebo *ARTMIX*.

Předposlední kapitola, věnující se umělcům tvořícím v 20. století nabízí poněkud odlišnou koncepci práce. Autorka již nepopisuje celá umělecká období, směry a skupiny, v nichž umělci psy zobrazovali. Zaměřuje se výhradně na jména umělců, u nichž pes tvořil dominantní část jejich tvorby. Tento odlišný přístup autorka zvolila vzhledem k velkému množství nově vzniklých uměleckých směrů a skupin 20. století, které nelze v rozsahu diplomové práce obsáhnout. Díky tomu se zde objeví jména, umožňující čtenáři blíže nahlédnout do života umělců a jejich vztahů ke psům, kteří v jejich dílech vystupovali.

Poslední kapitola teoretické části se koncepcí neliší od té předešlé. Popisuje život a díla umělců 21. století, kteří psa ve svých dílech zobrazovali ať už

---

<sup>1</sup> MOUCHOVÁ, Barbora. *Pes jako námět ve výtvarném umění*. České Budějovice, 2020. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Pedagogická fakulta. Katedra výtvarné výchovy. Vedoucí práce Mgr. Zuzana Duchková, Ph.D.

v hlavní roli, či roli vedlejší. Poslední kapitola ale navíc nabízí korespondenci se současnými umělci, v jejichž dílech se nejednou pes objevoval. Autorce se podařilo zkontaktovat české autory, jako Jaroslav Róna, Martin Němec, František Skála, Michael Třeštík Alena Anderlová či ilustrátorka Andrea Tachezy. Těchto šest jmen pomohlo přiblížit nejen význam psa v jejich dílech, ale také nahlédnout do soukromého života, ve kterém pes tvoří silné rodinné pouto. Tímto způsobem by autorka ráda vyjádřila poděkování výše zmíněným umělcům, kteří věnovali svůj čas a cenné informace, pro získání dalšího úhlu pohledu, který se čtenáři v práci nabízí.

Zpracováním bakalářské práce navazující na současnou diplomovou, došlo k získání rozmanitého materiálu, sloužící jako široká škála inspiračních prostředků. Z těchto poznatků vychází praktická část, zaměřená na motiv psa aplikovaný do autorské volné tvorby. Při své práci vycházela autorka nejen z inspiračních děl umělců, ale i z podnětů získaných v rodinném prostředí, ve kterém pes zastává funkci loveckého pomocníka.

Autorka díky zpracování diplomové práce využila nejjednodušší možnost, jak zjistit vztah současných umělců ke psům. Tou možností byla korespondence, vedená s vybranými současnými výtvarníky. Díky ochotě všech oslovených autorů, došlo k získání pestrých, cenných a hodnotných informací, zprostředkující čtenáři další úhel pohledu na lidského čtyřnohého společníka.

Plné znění korespondencí je součástí příloh diplomové práce, a to včetně fotografií, zaslaných Martinem Němcem.



## I. Teoretická část

# 1 Pes součástí umění romantismu

Ke vzniku romantismu došlo v Německu na přelomu 18. a 19. století. Jednalo se o směr, který nezasahoval pouze do výtvarného umění, ale také do literatury a hudby. Tento směr se odrážel především od společenských, politických a filozofických myšlenek.<sup>2</sup> Romantické malířství se vyznačovalo úzkým vztahem člověka k přírodě. Z děl tohoto stylu se dala vycítit poetická nálada, emoce a výrazné citové projevy dosahující až sentimentality.<sup>3</sup> Umělci se snažili oprostít od měšťanského majetnictví a unikali do snů, pověstí a příběhů, které je vedly k přírodě. Cílem romantických autorů byla snaha o spojení jednotlivých druhů umění v jedno umělecké dílo. Romantismus na rozdíl od rokoka sehrál v architektuře pouze malou roli.<sup>4</sup>

V malířství upadala náročná technika malby freskou, kterou nahrazovaly snadnější nástěnné techniky, ale především převažoval zájem o zdobení stěn nástěnnými obrazy. Velice důležitou úlohu hrál také objednavatel umění, jehož role se v období romantismu začínala měnit. Pomalu mizel zákazník, coby objednavatel umění a nahrazovala ho zákaznická veřejnost trhu kupující umění například do městských bytů. Malíř se tedy poddával trhu a začal se obracet s obchodem obrazů k veřejnosti.<sup>5</sup> Z oboru romantického malířství se v této práci bude autorka zaměřovat na psy, kteří se vyskytovali v dílech umělců, jako jsou: Francisco Goya, Thomas Gainsborough, Sigmund Freudenberg a George Stubbs. Do samotné podkapitoly romantického umění autorka také zahrnuje vybrané zástupce viktoriánského umění, kteří ovlivnili nejen romantismus, ale i nadcházející umělecké směry a umělecké generace.

Sochařství bylo v období romantismu na rozdíl od malířství upozaděno. Jedním z důvodů se staly silné klasicistní tendence, které se snažili někteří sochaři odbourat realismem. To jim sice umožnilo odklonit se od antiky, ale zároveň je to vrátilo do baroka, na které navazovali. Zde se setkáváme s dobou, kdy sochařství ztrácelo své vůdčí postavení, což bylo způsobeno i menší poptávkou a menším okruhem lidí, zajímajících se o tento druh umění. Pokud v tomto období vznikaly sochy, výlohy na jejich odlévání tvořily opravdu vysoké částky, na rozdíl od barev.

---

<sup>2</sup> [Srov.] FARTHING, Stephen, ed. *Umění: od počátku do současnosti*. V Praze: Slovart, 2012, s. 266.

<sup>3</sup> [Srov.] Malířské umění od A do Z: dějiny malířského umění od počátků civilizace. 2. vyd. Přeložil Nada BĚNEŠOVÁ. Čestlice: Rebo, 2006, s. 615.

<sup>4</sup> [Srov.] BODO, Herenberg. *Kronika lidstva*. 6. dopl. české vyd. Praha: Fortuna Print, 2001, s. 659; 713.

<sup>5</sup> [Srov.] MATĚJČEK, Antonín, *Dějepis umění, díl šestý. Umění Nového Věku IV*. Praha: Jan Štenc, 1936, s. 11.

Úspěšní sochaři tedy tvořili náhrobky a portrétní busty generálů a významných osobností.<sup>6</sup>

## 1.1 Námět psa v dílech Francisco Goyy

Francisco Goya, celým jménem *Francisco di Goya y Lucientes* (1746–1828), byl španělský malíř a rytec. Jeho tvorba vycházela z francouzského osvícenství, jež velmi obdivoval. Většina děl, která ztvárnil, stavěla do popředí člověka a jeho emoční prožitky – naděje, zoufalství, strach a nelidské chování.<sup>7</sup> Svoji pozornost věnoval i politickému dění, o něž se zajímal a které otiskl do svých děl. Svým uměním reagoval například na francouzskou revoluci a španělskou válku za nezávislost. Jeho práce měly psychologický charakter, kritizovaly lidské neřesti, zabývaly se lidskou existencí a nočními můrami, které války přinášely.<sup>8</sup>

Pes se v Goyových dílech vyskytoval po boku člověka jako společník. Stál po boku královských portrétů mladých urozených dívenek. Většinou se jednalo o malá plemena, jako například mops, kterého umělec zachytil na obraze *The Marquesa de Pontejos* z roku 1786. Šlechtičnu představující hlavní motiv díla zdobily korzetové šaty s velice upnutým pasem. Móda v období španělského romantismu se netýkala pouze lidí, ale i jejich zvířecích společníků. Pes, který na obraze stál po boku šlechtičny a kráčel směrem k divákovi, měl zdobený obojek. Za jeho hlavou vyčníval kus látky, připomínající psí šaty. Pes byl tedy nejenom lidský společník, ale i módní doplněk. Dále Goya zobrazil psa po boku královny Marie Terezie Španělské. V tomto případě se jednalo o plemeno kubánského bišonka.

Mezitím co malí psi se v dílech umělce vyskytovali u urozených dam, tak velcí psi stáli po boku mužů. Ať už se jednalo opět o královské portréty nebo o lovecké scény, kterým se Goya v nemalé míře věnoval. Mezi plemena doplňující lovecké scény patřil například mastif, pointer či francouzský krátkosrstý ohař. Lovecké scény Goya navrhl na gobelíny, které měly své místo v jídelně španělského královského sídla El Escorial. Kromě zmíněných příkladů se divák mohl s motivem psa v umělcových dílech setkat i na běžných žánrových výjevech.

---

<sup>6</sup> [Srov.] LYNTON, Norbert. *Umění 19. a 20. století*. Praha: Artia, 1981, s. 41.

<sup>7</sup> [Srov.] CUMMING, Robert. *Umění*. V Praze: Slovart, 2007. Velký ilustrovaný průvodce, s. 262.

<sup>8</sup> [Srov.] *Malířské umění od A do Z: dějiny malířského umění od počátků civilizace*. 2. vyd. Přeložil Nada BĚNEŠOVÁ. Čestlice: Rebo, 2006, s. 268.

Jednu z takových scén umělec vytvořil do slonoviny. Jednalo se o motiv psa, kterému vybíral muž blechy. (viz Přílohy I., obr. 1)

Roku 1819 Goya koupil venkovský dům s výhledem na Madrid, v němž se scházeli jeho přátelé. Téhož roku umělce zasáhla téměř smrtelná nemoc, která ho následně přiměla k výzdobě stěn dvou místností v jeho domě. Tyto nástěnné malby byly přeneseny roku 1873 na plátno a dodatečně jim byly přiřazeny názvy. Dnes je celá série přenesených maleb známá jako *Černé obrazy*. Tento název vznikl odvozením z obrazových motivů pojednávajících o lidském zle.<sup>9</sup> Umělec ve svém domě na stěně mimo lidí znázornil také samotného psa. (viz Přílohy I., obr. 2) Celé dílo Goya zahalil do šedo – žlutých tónů barev bez jakékoliv konkretizace prostředí. Pouze ve středu spodní části obrazu se nacházela hlava psa tvořená pečlivě ostrou kresbou, typickou pro Goyovo zobrazování zvířat. Zbytek jeho těla pokrývala neidentifikovatelná hnědá plocha.<sup>10</sup> Pes svým výrazem a pohledem naznačoval, že se těší na někoho či něco, co se nacházelo mimo kompozici. To mohlo být metaforou související s nevyhnutelnou smrtí. Ovšem význam díla se dosud nerozluštil a stal se nejzáhadnějším dílem Goyových Černých obrazů.<sup>11</sup>

Goyu velice fascinoval i lov zvěře. V jednom z dopisů dokonce lov popisoval jako nejlepší zábavu. V autorově skicáři se našlo mnoho kreseb loveckých scén, kterých byl pes nedílnou součástí.<sup>12</sup> Mezi lovecké scény s motivem psa patřil například: *Lovec nabíjí zbraň* (1812–1813) a tři kresby datované ve stejném rozmezí (1812 – 1823): *Čekající lovec se svým psem*, *Lovec se svým psem* a *Pes přinášející lovcovi králíka*. (viz Přílohy I., obr. 3) Lovecká vášeň mu přinesla kontakt se španělským králem Karlem III. a jeho synem Karlem IV., u něhož Goya dělal dvorního malíře. Dva roky před smrtí Karla III., tedy roku 1886, vznikl jeho portrét. Král ve svém loveckém revíru měl na sobě lovecký oděv a u nohou mu ležel pes s nápisem REY N.o. a písmena S.r značící „Náš pan král“ na obojku.<sup>13</sup>

<sup>9</sup> [Srov.] CARR-GOMM, Sarah, *Francisco de Goya (1746-1828)*, Ho Chi Minh City, Vietnam: Parkstone International, 2019, s. 142.

<sup>10</sup> [Srov.] GUDIOL, José. *Goya: 1746-1828*. Praha: Odeon, 1982, s. 111.

<sup>11</sup> [Srov.] Informace převzaté z webu Museo Del Prado [Online]. [cit. 2022-10-17] Dostupné z: <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/the-drowning-dog/4ea6a3d1-00ee-49ee-b423-ab1c6969bca6>

<sup>12</sup> [Srov.] CARR-GOMM, Sarah, *Francisco de Goya (1746-1828)*, Ho Chi Minh City, Vietnam: Parkstone International, 2019, s. 66.

<sup>13</sup> [Srov.] Informace převzaté z oficiálních stránek Museo Del Prado [Online]. [cit. 2022-10-17] Dostupné z: <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/charles-iii-in-hunting-dress/32f3cf01-f8d2-4be1-b12a-aa04668706d7>

## 1.2 Námět psa v dílech Thomase Gainsborougha, Sigmunda Freudenbergera a George Stubbse

*Thomas Gainsborough (14. 5. 1727 – 2. 8. 1788)* byl anglickým malířem 18. století., jehož někteří teoretici zařazovali do rokoka a někteří do romantismu. Věnoval se krajinomalbě a portrétování aristokracie, královské rodiny a psů. Díla autora působila jako zahalená do měkkých tónů barev s pocitem jemné hybnosti.<sup>14</sup> Anglie touto dobou odmítala abstraktní umění a usilovala o zachování staré malířské tradice.<sup>15</sup>

Thomas Gainsborough svou lásku ke psům dával značně na odiv. V jeho tvorbě mnohdy psi tvořili samostatné ústřední téma. Dále se objevovali v krajinomalbách a portrétech. Autor sám vlastnil dva psy, jménem Fox a Tristram, jejichž podobu zaznamenal olejovými barvami na plátno. (viz Přílohy I., obr. 4) Identita těchto dvou psů není ovšem zcela jistá, vzhledem k tomu, že autor obraz nijak nepodepsal. Ani plemena nelze zcela určit. Pes sedící nalevo připomínal srstí kolii, zatímco druhý ležící pes mohl představovat gordonsetra, ale jeho velikost a konstituce v této poloze mohly klamat. Thomas měl psí portrét zavěšený nad krbem ve svém domě v Londýně. Po smrti malíře darovali jeho potomci obraz Národní galerii v Londýně.<sup>16</sup>

Umělcův talent nesahal pouze do malířství, ale také do hudby. V oblibě měl hraní na nástroj viola da gamba.<sup>17</sup> Toto nadšení mu přineslo známost se skladateli, jako Johann Christian Bach nebo Carl Fridrich Abel, který se stal jeho blízkým přítelem. Abel dokonce dával Gainsboroughovi lekce hry na violu, za což mu umělec namaloval obraz s jeho psy plemene pomeranian. (viz Přílohy I., obr. 5) Autor psy údajně zachytil tak důvěrně, že když byl obraz poprvé dovezen k Abelovi domů, začal jeden z jeho psů na svoji podobiznu být agresivní a podrážděný v domnění, že se jedná o jeho soupeře. Abel musel tedy obraz umístit z dohledu jeho psů, aby nedocházelo k jejich dráždění.<sup>18</sup> V období vzniku obrazu lidé v Anglii ještě neznali plemeno pomeranian, což trvalo až do konce 19. století. Otázkou je,

<sup>14</sup> [Srov.] THEINHARDOVÁ, Markéta. *Thomas Gainsborough*. Praha: Odeon, 1989, s. 24.

<sup>15</sup> [Srov.] MATĚJČEK, Antonín, *Dějepis umění, díl šestý. Umění Nového Věku IV*. Praha: Jan Štenc, 1936, s. 57.

<sup>16</sup> [Srov.] Informace převzaté z oficiálních stránek Londýnské galerie Tate [Online]. [cit. 2022-10-15] Dostupné z: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/gainsborough-tristram-and-fox-n01483>

<sup>17</sup> Smyčcový hudební nástroj, který hudebník drží mezi svými koleny, nebo na klíně, na rozdíl od viola breccio, kterou hudebník drží na rameni. (Více srov. OTTO J. *Ottův slovník naučný*. Praha, 1891, s. 34.)

<sup>18</sup> [Srov.] WHITLEY, William Thomas. *Thomas Gainsborough*. Londýn: Smith, Elder & Co, 1915, s. 362 – 363.

jestli si Abel nedovezl plemeno například z Německa. Psi na obraze neměli podobu dnešního pomeranian toy, ale většího samojeda. V Anglii je tehdy nazývali liščími psy.<sup>19</sup>

Zřejmě nejznámější obraz tohoto autora nesl název *Pan a Paní Andrewsovi*. Jednalo se o tzv. konverzační kus<sup>20</sup>, který byl pojat jako svatební portrét. Krajinu za párem umělec ztvárnil dle skutečnosti. Malíř umístil manžele do levé části obrazu a napravo ponechal divákovi pohled do krajiny. Andrew se rukou opíral o židli, na které seděla jeho žena. Jeho postoj působil velice ležérně díky překříženým a povoleným nohám. Mezi paží a bokem držel zbraň a u nohou měl svého psa. Pes i lovecká zbraň poukazovaly na tomto obraze na úroveň sociálního statutu. Jak už autorka naznačila výše, tento obraz se stal nejznámějším a velice cenným díky tomu, že jej autor nemaloval v ateliéru, jak tomu bylo zvykem, ale maloval ho přímo v přírodě na místě, které lze na obraze vidět.<sup>21</sup>

Dalším romantickým umělcem byl *Sigmund Freudenberger (1745 – 1801)*, povoláním malíř, kreslíř a rytec. Mezi lety 1765 – 1763 žil v Paříži, ze které se později vrátil zpět do švýcarského Bernu.<sup>22</sup> S oblibou ztvárňoval běžný venkovský život, který ho obklopoval.

Díla autora vyobrazovala pastevecké a rolnické psy, kteří hlídali dům a dobytek. Jednalo se o velké nenáročné psy s vysokou odolností vůči počasí a budící respekt. Na příkaz curyšského starosty neměli být takoví psi chováni v blízkosti měst, jelikož údajně způsobovali veliké škody na lesní zvěři a vinné révě, kterou na podzim požírali. Lidé ve městech považovali velká plemena psů za nebezpečná, což způsobilo již zmíněný zákaz chovu velkých psů ve městě. Pokud chtěl rolník svého psa vzít s sebou do města, musel ho mít uvázaného na provaze. Dílo umělce z roku 1773 s názvem *Le bon pere*, zobrazovalo rodinu, která vítá muže přicházejícího z práce. Umělec zachytil malou dívku v momentě, kdy upustila svůj klacík, aby mohla svému otci pomoci s košíkem. Ve středu díla se nacházel strakatý rolnický špic, který svým postojem naznačoval vítání svého

---

<sup>19</sup> [Srov.] Informace převzaté z oficiálních stránek Londýnské galerie Tate [Online]. [cit. 2022-10-16] Dostupné z: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/gainsborough-pomeranian-bitch-and-puppy-n05844>

<sup>20</sup> Neformální skupinový portrét rodinných příslušníků či přátel, oblíbený v 18. století. Zobrazoval malý počet lidí kompozičně zasazených do interiéru nebo do venkovského přírodního prostředí. (vice srov. Oficiální stránky Londýnská národní galerie, [Online]. [cit. 2022-12-05] Dostupné z: <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/glossary/conversation-pieces>

<sup>21</sup> [Srov.] THEINHARDOVÁ, Markéta. *Thomas Gainsborough*. Praha: Odeon, 1989, s. 24.

<sup>22</sup> [Srov.] Informace převzaté z oficiálních stránek britského muzea [Online]. [cit. 2022-12-05] Dostupné z: <https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG27918>

pána. (viz Přílohy I., obr. 6). Na dalším díle s názvem *Murtenor in Bern* probíhal trh. Dva muži na obraze si podávali ruce a plácali si, což mohlo značit potvrzení obchodu. Mezi muži v pozadí se nacházel chlapec držící za hlavu velkého honáckého psa. V levé části stál zády k divákovi rolnický pes. Je možné, že došlo právě k prodeji psa, který se nacházel na obraze mezi muži. Další možnou variantou bylo, že došlo k prodeji dobytka, který stál v levé části díla.<sup>23</sup>

Posledním zmíněným autorem romantického směru, kterého autorka vybrala do své práce, se stal *George Stubbs (1724 – 1806)*. Jednalo se anglického malíře známého především pro portréty koní a psů. Vztah k těmto zvířatům u něj vzrostl ročním pobytem na venkově, kde prováděl pitvy zvířat. Tato zkušenost mu přinesla veliké znalosti zvířecí anatomie, které uplatňoval ve svých dílech.<sup>24</sup> Při pitvách se zaměřoval na svalovou a kosterní soustavu, což mu napomáhalo k věrohodnému vyobrazování psů a koní v pohybu. Bohaté anatomické znalosti se staly jeho velkou předností, které umožnily umělci pochopit kompoziční řád a formu.<sup>25</sup>

Z roku 1788 pocházela grafika psa, konkrétně foxhonda, vzácná svým provedením. Jednalo se o Stubbsův experiment s grafickými technikami, ve kterém uplatňoval rytí teček s následným použitím mezzotinty.<sup>26</sup> Díky tomuto postupu na hotovém tisku výrazně vynikla detailní podoba psa<sup>27</sup> (viz Přílohy I., obr. 7). Velice významnými a přínosnými malbami se staly olejomalby klokana a dinga<sup>28</sup> z let 1772 – 1773. Ty vznikly na základě první tichomořské plavby britského mořeplavce Jamese Cooka, se kterým cestoval i přírodovědec Joseph Banks. Spolu se dostali až do Austrálie, kde skicovali zvířata a rostliny. Po návratu zpět do Británie oslovil Joseph Banks malíře George Stubbse o vytvoření dvou obrazů zvířat na základě náčrtů a dovezených zvířecích kůží. Umělec roku 1772 dokončil olejomalbu klokana a o rok později i olejomalbu dinga. Roku 1773, tedy

---

<sup>23</sup> [Srov.] RÄBER, Hans. *Plemena psů: Encyklopedie: Původ – předkové – cíle chovu – schopnosti a užití*. Ostrava: Blesk, 1994, s. 18 – 23.

<sup>24</sup> [Srov.] BECKETT, Wendy. *1000 nejkrásnějších obrazů historie*. Vyd. 1. Praha: Knižní klub, 2001, s. 446.

<sup>25</sup> [Srov.] *Encyklopedie výtvarného umění*. Praha: Svojtka a Vašut, 1996, s. 448.

<sup>26</sup> Mezzotinta je grafická technika tisku z hloubky. Vyznačuje se škrábáním měděné destičky za pomoci ozubené kolébky tak, aby došlo k zdrsňení povrchu. Díky zdrsňení povrchu vznikne při tisku křížový vryp, charakteristický pro tuto techniku. (více srov. BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997, s. 223.)

<sup>27</sup> [Srov.] Informace převzaté z oficiálních stránek Metropolitan Museum Of Art [Online]. [cit. 2022-11-10] Dostupné z: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/343637>

<sup>28</sup> *Canis dingo* je psovitá šelma, patřící do rodu *canis* stejně tak, jako pes domácí. Jedná se o zdivočelé psy, kteří se vlivem osídlovacích vln dostali na různé kontinenty. Jejich přesný původ není známý. (Více srov. MIKULICA, Vladimír. *Poznej svého psa: etologie a psychologie psa*. 2., rozš. vyd., v *Dialogu* 1. vyd. Ilustroval Kamil SOPKO. Litvínov: Dialog, 1991, s. 19 – 20.)

pouze tři roky po návratu cestovatelů z plavby, došlo k prvnímu vystavení děl v Society Of Artists v Londýně. Jednalo se o zcela první malby těchto australských savců a zcela první setkání Evropanů s podobou těchto zvířat.<sup>29</sup>

### 1.3 Námět psa v dílech umělců viktoriánského období

Počátek devatenáctého století pro Anglii znamenal obrovský rozmach v oblasti vědeckých objevů, které značně měnily i společnost – první parník plující proti proudu řeky, první loď poháněná parou, která přeplula Atlantský oceán, nebo sestavení první parní lokomotivy. To vše přinášelo vznik nových povolání. V Anglii převládala bohatnoucí buržoazie patřící do středních tříd, a to právě díky vědeckým objevům.<sup>30</sup> S rozvojem vědy a příchodem průmyslové revoluce přišlo také zavedení pojmu „kýč“. Za tímto pojmem se skrývá prodej sériových produktů s cílem alespoň přiměřeného zisku. Tyto produkty vznikaly na základě poptávky velké spotřební kultury.<sup>31</sup> Spisovatel a teoretik umění Tomáš Kulka ve své knize s názvem *Umění a kýč* zmiňoval názory některých historiků, kteří považovali kýč za odnož romantismu. Stejného názoru byl i rakouský spisovatel Hermann Broch, který tvrdil, že všechny druhy kýče vznikly na základě různých forem romantismu.<sup>32</sup>

Josef Čapek ve své knize *Nejskromnější umění* pojednával i o vývoji umění v 19. století. Popisoval vznik fotografie, který ovlivnil i některé malíře. Malíři kladně nevzhlíželi k fotografii, jelikož jim vzala realismus. Na základě toho se mnozí malíři uchýlovali k přebarvování obrazů a jejich idealizaci tak, aby se odlišili právě od fotografie.<sup>33</sup> Tento Čapkův pohled lze aplikovat na následující anglické autory, kteří tvořili v době viktoriánské. Jedná se o idealizované scény, jejichž součástí se stal i pes, jako dokonalý a věrný společník člověka.

*George Earl (1828 – 1908)* spadal svou tvorbou právě do dob viktoriánských. Jednalo se o anglického umělce se zálibou nejen pro malbu obrazů, ale také pro chov psů. Věnoval se malbě plemen psů, jejichž podobiznu přenášel i na dřevo. V pozdějších letech se umělci narodila dcera Maud, která se vydala stejným směrem jako její otec. Její práce z 80. let 19. století společnost

<sup>29</sup> [Srov.] Informace převzaté z oficiálních stránek Royal Museums Greenwich [Online]. [cit. 2022-11-10] Dostupné z: <https://www.rmg.co.uk/stories/topics/artist-profile-george-stubbs>

<sup>30</sup> [Srov.] MAUROIS, André. *Dějiny Anglie*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1993, s. 394–396.

<sup>31</sup> [Srov.] GREENBERG, Clement. *Avantgarda a kýč*. Labyrint revue, přeložil Tomáš Pospiszył, 1939, s. 71.

<sup>32</sup> [Srov.] KULKA, Tomáš. *Umění a kýč*. Praha: Torst, 1994, s. 25–26.

<sup>33</sup> [Srov.] ČAPEK, Josef. *Nejskromnější umění*. 4. vyd. Praha: F. Borový, 1948, s. 47–48.



natolik zaujaly, že si jich všimla i královna Viktorie. Ta si u Maud objednala portréty jejich oblíbených kolí<sup>34</sup> (viz Přílohy I., obr. 8).

Dalším malířem viktoriánského období byl *John Emms (1844 – 1912)*, který byl znám malbami anglických foxhoundů a teriérů.<sup>35</sup> Tento autor vynikl svojí olejomalbou psa jménem *Callum*, vytvořenou roku 1895. (viz Přílohy I., obr. 9) Jednalo se o dandie dinmond teriéra, před kterým ležel mrtvý hlodavec. S tímto obrazem se pojil specifický příběh. Roku 1919 zemřel skotský stavební dodavatel a inženýr James Cowan Smith, jenž odkázal Národní skotské galerii 52 257 liber (v dnešní době v přepočtu přibližně 56 milionů korun českých) do galerijního fondu na nákup uměleckých děl. Tento odkaz měl ovšem dvě podmínky. První podmínka zněla, že se olejomalba psa Calluma stane stálou expozicí v galerii. Jednalo se totiž o jeho bývalého psa, ke kterému měl velký citový vztah. Druhá podmínka měla podobu vyplácení pěti šilinků týdně kočímu k tomu, aby se postaral o staviteleva psa Furyho, který svého pána přežil. Roku 2019 uplynulo 100 let od odkázání finanční částky Jamese Cowana Smitha. Na tuto počest došlo k vytvoření fotografií kurátorky Charlotte Topsfield se psy zmiňovaného plemene společně s obrazem. Dnes se jedná údajně o jedno z nejvzácnějších plemen na světě, vzhledem k jejich malému počtu.<sup>36</sup>

Nedávno objevený vynález fotografie uchvátil i anglického umělce jménem *Francis Barraud (16. 6. 1856 – 29. 8. 1924)*. Ten se zabýval nejen zmíněnou fotografií, ale také malířstvím. Jeho jméno je dodnes spojováno s malbou nazývající se *Hlas jeho pána*.<sup>37</sup> (viz Přílohy I., obr. 10) Dílo zobrazovalo jeho teriéra jménem *Nipper naslouchajícího fonografu*,<sup>38</sup> na kterém mohl být zaznamenán hlas jeho pána, jak název obrazu napovídá. Olejomalba vznikla roku 1899 a Francis Barraud ji následně ukázal několika hudebním vydavatelům za účelem prodeje, což se mu nejprve nedařilo. Tentýž rok zavítal do londýnské firmy *The Gramophon Company*, kterou námět olejomalby uchvátil. Firma po umělci ovšem vyžadovala záměnu fonografu za gramofon, který společnost vyráběla. Nipper se tak od roku 1900 začal objevovat na krabičkách s gramofonovými jehlami, na reklamních předmětech, nebo na hracích kartách. Slovo „gramofon“ na výrobcích

<sup>34</sup> [Srov.] CUNLIFFE, Juliette. *Encyklopedie psů*. Praha: Slovart, 2004, s. 122.

<sup>35</sup> [Srov.] Tamtéž.

<sup>36</sup> [Srov.] Informace převzaté z oficiálních stránek Skotské národní galerie [Online]. [cit. 2022-10-23] Dostupné z: <https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/features/cowan-smith-bequest-how-dandie-dinmont-terrier-helped-build-scotland%E2%80%99s-art>

<sup>37</sup> [Srov.] CUNLIFFE, Juliette. *Encyklopedie psů*. Praha: Slovart, 2004, s. 122.

<sup>38</sup> Fonograf je přístroj nahrávající hlasový záznam na voskový váleček. (více srov. VYSLOUŽIL, Jiří. *Hudební slovník pro každého*. Vizovice: Lípa, 1999, s. 90.)

společnosti nahradil slogan „*Hlas jeho pána*“, stejně tak, jak se samotný obraz jmenoval. Barraud zhotovil pro GC<sup>39</sup> nejen do Anglie, ale i USA celkem 24 replik. Zajímavostí je, že jedna z těchto replik byla zaslána i do Prahy do zastupující firmy, kterou tehdy vedl písničkář a skladatel Karel Hašler. Bohužel ze všech 24 replik patří česká mezi ty, které se po druhé světové válce již nenašly.<sup>40</sup>

Již pozdně viktoriánským umělcem byl *Arthur J. Elsley* (20. 11. 1860 – 19. 2. 1952). Jeho práce se staly proslulé žánrovými scénami dětí a psů. Reprodukce jeho děl se vyskytovaly na plakátech, pohlednicích a v kalendářích. Mezi nejčastěji zobrazovaná plemena patřily kolie, bernardýni, jorkširští teriéři. Psy se malíř snažil na obrazech zachytit při běžných lidských aktivitách – koupání, popíjení čaje v pokoji, zimní koulování, práce v dílnách, nebo jako společníky u lůžka nemocného.<sup>41</sup>

S námětem psa v romantismu jsme se tedy mohli setkat především v oblasti malířství. Dále na portrétech po boku urozených pánů anebo malých urozených dívek. V tomto případě pes mnohdy značil společenské postavení zobrazovaného rodu, což dokazovala i barokní díla, kterým se autorka věnovala ve své bakalářské práci. Pes nechyběl ani u výjevů stále populárních loveckých scén, ve kterých pes vystupoval již od dob starověkého Egypta. Pokud pes objevoval jako součást krajinné malby, která byla hlavním motivem romantismu, nehrál příliš velkou roli. Pouze doplňoval scenérie venkovského života, ve kterém působil. V neposlední řadě docházelo i k tvorbě samotných psích portrétů, které prozrazovaly silný citový vztah mezi člověkem a psem. To lze zpozorovat na obrazech zmíněného Arthura Elsleyho, jehož psi na obrazech doprovázeli člověka v blízkém kontaktu při aktivitách, u nichž jsme toto zvíře doposud neviděli – koupání, koulování, pití čaje atp.

Období romantismu dalo zavedení pojmu „kýč“, což dokazovaly malby vytvořené ve viktoriánském období. Příkladem byli již uvedení malíři viktoriánského období, jejichž tvorba vynikala pestrými barvami, uhlazeným rukopisem a líbeznými scénami, ze kterých sršela láska člověka ke psu. Obrazy se snažily na diváka působit velice líbivým dojmem.

---

<sup>39</sup> Zkratka pro název společnosti Gramophone Company

<sup>40</sup> [Srov.] GÖSSEL, Gabriel. *Fonogram*. V Praze: Radioservis, 2001, s. 42 – 44.

<sup>41</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 123.

## 2 Pes součástí uměleckých směrů 2. poloviny 19. století

Výtvarný kritik a kunsthistorik Miroslav Lamač ve své knize *Myšlenky moderních malířů* popisoval zrod moderního umění, formující se z manifestů umělců 19. století: „Od poloviny 19. století, kdy dochází ke stále ostřejšímu střetání obecného vkusu s živými vývojovými tendencemi, objevuje se v tom, co si umělci zapisují, co píší svým přátelům, i v tom, co příležitostně publikují, stále nápadněji prvek apologie a zároveň manifestace vlastních názorů.“<sup>42</sup> Dále autor knihy citoval Courbetova slova, která napsal pro svého přítele, francouzského spisovatele jménem Jules Vallès: „Popíraje falešný a konvenční ideál, zdvihl jsem v roce 1848 prapor realismu, který jediný dává umění do služeb člověka.“<sup>43</sup>

Jinými slovy, umění druhé poloviny 19. století se zaměřovalo na realistické prvky každodenního života, jako například na tvrdou práci rolníků. To se nelíbilo společnosti, která prosazovala myšlenku, že umění má být reprezentativní a mělo by obsahovat ušlechtilé a líbivé náměty.<sup>44</sup> S tímto myšlením se společenstvo umělců potýkalo již v době anglického romantismu (viz kapitola Námět psa v dílech umělců Viktoriánského období). Umělecký trh byl v druhé polovině 19. století striktní a nesvobodný. Pařížské Salóny pořádající výstavy Akademie vyřadili malíře Courbeta, vzhledem k jeho nepřizpůsobivosti trhu. To byl veliký krok pro tohoto umělce, který si na základě rozhodnutí Salónu uspořádal vlastní výstavu, díky níž si uvědomil nezávislost vystavování na druhých. Tímto způsobem se postavil pravidlům, měřítkům a rutinním obrazů žádaných trhem. Zmíněný odvážný krok dal vzniku silnému svazku impresionistů, navzájem se podporujících a sdílejících poznatky o barvách, optice a krajině.<sup>45</sup> Druhá polovina 19. století tak přinesla nejen velký pokrok ve vědě, ale i k přístupu k umění, které začalo bojovat s konzervativními pravidly trhu.

V následující kapitole se autorka zaměřila na směry spadající do tohoto časového období. Jednalo se o realismus a impresionismus.

---

<sup>42</sup> LAMAČ, Miroslav. *Myšlenky moderních malířů: (od Cézanna po Dalího)*. 4., přeprac. vyd. Praha: Odeon, 1989. Klub čtenářů (Odeon), s. 7.

<sup>43</sup> Tamtéž.

<sup>44</sup> [Srov.] ASH, Russell. *Impresionisté*. Přeložil Jana SOLPEROVÁ. Praha: Aventinum, s. 11.

<sup>45</sup> [Srov.] Tamtéž.

## 2.1 Námět psa v dílech realistických umělců

Druhá polovina 19. století dala vznik dalšímu směru nazývaném realismus. Snažil se o vystižení skutečnosti bez jakékoliv idealizace. Tvorba umělců tedy vycházela z reálných scén všedního života bez příkrášlování tak, jako například v období romantismu. Právě schopnost zachytit věrnou skutečnost určovala kvalitu umělce.<sup>46</sup> Umění realismu značně ovlivnila společenská situace ve Francii, která roku 1848 vyústila v lidové povstání s dělnickou třídou v čele moci. To rychle přerušil Ludvík Napoleon Bonaparte III., jenž se stal císařem.<sup>47</sup> Mezilidské vztahy a lidská povaha se staly tak jedním z hlavních témat, kterým se realističtí umělci ve své době věnovali. Za zakladatele realismu v oblasti malířství byl považován Gustave Courbet, kterému se autorka v následující podkapitole bude věnovat, ještě společně s malířem a grafikem Honoré Daumierem.

*Gustave Courbet (1819 –1877)*, původem francouzský malíř, se stal známým pro své chování, kterým rád způsoboval pozdvižení, což ho ke konci života přivedlo až do exilu ve Švýcarsku.<sup>48</sup> Jeho raná díla měla charakter romantického umění, čehož si divák mohl všimnout na autoportrétu jménem *Courbet s černým psem*, ve kterém vynikl umělcův styl. Ten se projevoval plasticitou, silou výrazu a velice přesným pozorováním.<sup>49</sup> Na tomto obraze se umělec zpodobnil jako elegantní mladý muž s kudrnatými vlasy a tváří bez vousů, cestující krajinou se svým černým psem. Krajina v pozadí obrazu odpovídá oblasti, kde se Courbet narodil.<sup>50</sup> (viz Přílohy I., obr. 11) Do raného období patřila i olejomalba, na níž je opět sám malíř s černým psem. Jednalo se zřejmě o jednoho a toho samého psa, plemene anglický Španěl, kterého mu darovali přátelé roku 1842. Na tomto autoportrétu, stejně jako na předešlém, se autor dívá na diváka. Jeho černý hábit v obou případech splývá s barvou psa. Rozdílem pak bylo prostředí, ve kterém se oba nacházeli. Mezitím co v předešlém díle se pes s umělcem nacházeli v přírodě, na tomto autoportrétu seděli společně v interiéru

---

<sup>46</sup> [Srov.] *Malířské umění od A do Z: dějiny malířského umění od počátků civilizace*. Přeložil Naďa BENEŠOVÁ. Praha: Rebo Productions, 1995, s. 592.

<sup>47</sup> [Srov.] CHÂTELET, Albert. *Světové dějiny umění: malířství, sochařství, architektura, užití umění*. Praha: Ottovo nakladatelství v divizi Cesty, 2004, s. 467.

<sup>48</sup> [Srov.] BELTON, Robert James, ed. *Galerie světového malířství*. Přeložil Karel KOPIČKA. Čestlice: Rebo, 2005, s. 310.

<sup>49</sup> [Srov.] *Malířské umění od A do Z: dějiny malířského umění od počátků civilizace*. 2. vyd. Přeložil Naďa BENEŠOVÁ. Čestlice: Rebo, 2006, s. 142.

<sup>50</sup> [Srov.] Informace převzaté z oficiálních stránek instituce Petit Palais, Paříž [online]. [cit. 2022-11-21] Dostupné z: <https://www.petitpalais.paris.fr/en/oeuvre/courbet-black-dog>

u stolu.<sup>51</sup> Nejednalo se pouze o tato tři umělcova zmiňovaná díla, ve kterých byl zobrazován pes.

Dalším proslulým dílem se stal *Ateliér neboli Skutečná alegorie sedmi let mého uměleckého a morálního života* (viz Přílohy I., obr. 12). Tento realistický obraz v sobě ukrýval mnoho symbolů. V levé části malíř vyobrazil psy, kteří seděli u staršího muže. Jednalo se o podobiznu Ludvíka Napoleona III., syna Ludvíka Bonaparta. Umělec Napoleona III. zobrazil v roli pytláka se střílnou zbraní a loveckými psy. Tím značně vyjádřil svou nenávist k jeho osobě, pramenící z revoluce roku 1848, během které se sám prohlásil císařem. To vedlo k důvodu, proč umělec považoval Ludvíka za pytláka, jenž si ukradl vládu nepatřící jemu, ale lidu.<sup>52</sup>

V mnoha dílech autora se pes objevoval v blízkém kontaktu s člověkem. Ať už stál po boku člověka, kterého se svým tělem dotýkal, seděl na klíně umělce nebo ležel pod židlí, na níž někdo seděl. Toto propojení mohlo značit umělcův blízký vztah k těmto zvířatům i vzhledem k tomu, že sám psího společníka během života vlastnil. Pes na Courbetových obrazech nebyl ovlivněn postavením lidí a negativním vztahem, který malíř k některým měl. V blízkém kontaktu stál pes s umělcem u neoblíbeného císaře Napoleona III., ale stejně tak se tiskl i k jemu samotnému na jeho autoportrétech.

Dalším z velkých jmen realismu byl francouzský malíř *Honoré Daumier* (1808 –1879). Jeho tvorba se vyznačovala politickou a sociální problematikou. Jako jeden z prvních se věnoval karikaturám, prostřednictvím kterých vyjadřoval ironii ke společnosti.<sup>53</sup> Svá díla poskytoval francouzskému časopisu *La Caricature*, kde se zaměřoval především na politická dění mířená na krále Ludvíka Filipa a jeho vládu. Za karikaturu krále, kterého ztvárnil jako hrušku, se dokonce dostal do vězení. Později došlo ke zrušení časopisu a smysl Daumierových karikatur byl přenesen na měšťanstvo a tehdejší francouzský režim. Ke konci svého života umělec oslepl a dostal se do finančních problémů. Svým uměleckým působením

---

<sup>51</sup> [Srov.] MANSUY, Laurène. *Gustave Courbet (1819 – 1877) Autoportrait ou l'homme au chien*. Ville de Pontarlier. [online]. [cit. 2022-11-21]. Dostupné z: [https://www.google.com/url?client=internal-element-cse&cx=003425978227532073488:xbyk-sv-vfo&q=https://www.ville-pontarlier.fr/uploads/elfinder/Musee/01courbet\\_autoportrait.pdf&sa=U&ved=2ahUKEwjtoX-xL\\_7AhWGzKQKHTnCDF4QFnoECAUQAQ&usg=AOvVaw2nI5ifiwC-NOrGEFGytq8j](https://www.google.com/url?client=internal-element-cse&cx=003425978227532073488:xbyk-sv-vfo&q=https://www.ville-pontarlier.fr/uploads/elfinder/Musee/01courbet_autoportrait.pdf&sa=U&ved=2ahUKEwjtoX-xL_7AhWGzKQKHTnCDF4QFnoECAUQAQ&usg=AOvVaw2nI5ifiwC-NOrGEFGytq8j)

<sup>52</sup> [Srov.] HARRIS, Beth, ZUCKER, Steven. *Smart History: Courbet, The Artist's Studio, a real allegory summing up seven years of my artistic and moral life*. Khanacademy.org [online] [cit. 2022-11-21]. Dostupné z: <https://www.khanacademy.org/humanities/becoming-modern/avant-garde-france/realism/v/courbet-the-artist-s-studio-1854-55>

<sup>53</sup> CHÂTELET, Albert. *Světové dějiny umění: malířství, sochařství, architektura, užité umění*. Praha: Ottovo nakladatelství v divizi Cesty, 2004, s. 468.

se ovšem zasloužil o povýšení karikatury na samostatnou uměleckou formu, přičemž inspiraci nacházel u umělců, kteří se věnovali karikaturám v 18. století.<sup>54</sup> Mezi tyto umělce patřil například William Hogarth, kterého autorka zmiňovala již ve své bakalářské práci v kapitole s názvem *Období baroka a rokoka s přesahem do romantismu*. William Hogarth ztvárnil autoportrét se svým mopsem jménem Trump. „Trump se znovu objevil na rytině z roku 1763 na replice téhož autoportrétu. Ovšem místo vlastního portrétu autor umístil do obrazu medvěda s pivem, který byl metaforou Charlese Churchilla. Hogarthův pes zaujímal stejnou polohu jako na obraze předešlém, ale navíc močil na Churchillův dopis adresovaný umělci.“<sup>55</sup>

Oblíbeným výtvarným médiem umělce byl akvarel, kresba nebo olej.<sup>56</sup> Ovšem největší ohlas sklízela v 19. století litografie, která získala popularitu i u Daumiera. Jelikož v tomto období byla většina obyvatel Francie negramotná, dostala se litografie do pozice, kdy nahrazovala slova za obraz a motiv a stala se tak pro obyvatelstvo jedním z hlavních komunikačních prostředků.<sup>57</sup> O tomto vypravěčském způsobu psala autorka již ve své bakalářské práci, kdy konkrétně v gotickém malířství umělci zprostředkovali negramotným obyvatelům náboženské příběhy prostřednictvím narativních deskových, nástěnných, okenních a knižních maleb, připomínající komiks.<sup>58</sup> Motiv psa se nejvíce objevoval právě na Daumierových litografiích. Z roku 1839 pochází litografie s názvem *Monsieur Coquelet partage son déjeuner* neboli *Pan Coquelet sdílí svůj oběd* (viz Přílohy I., obr. 13). Na tomto tisku se nacházel starý pohublý muž sedící u stolu nad obědem. Na jeho rameni seděla kočka, kterou muž pohledem a natažením ruky slžící vyzýval k darování svého sousta. Na stole stál také pohublý pes, který vylizoval muži okraj jeho talíře. Situaci umělec přiblížil popisem zanechaným pod tiskem „*Pan Coquelet, který pro své sobectví zůstal svobodný, se dělí o svůj skromný oběd s Azorem a Minette*“.<sup>59</sup> Z roku 1855 pochází litografie, která byla součástí časopisu *Le Charivari*. Jednalo se o tisk zobrazující

---

<sup>54</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 158–159.

<sup>55</sup> MOUCHOVÁ, Barbora. *Pes jako námět ve výtvarném umění*. České Budějovice, 2020. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Pedagogická fakulta. Katedra výtvarné výchovy. Vedoucí práce Mgr. Zuzana Duchková, Ph.D., s. 48.

<sup>56</sup> [Srov.] CHÂTELET, Albert. *Světové dějiny umění: malířství, sochařství, architektura, užité umění*. Praha: Ottovo nakladatelství v divizi Cesty, 2004, s. 468.

<sup>57</sup> [Srov.] VLČEK, Tomáš. *Honoré Daumier*. Praha: Odeon, 1981. Malá galerie (Odeon), s. 20.

<sup>58</sup> [Srov.] MOUCHOVÁ, Barbora. *Pes jako námět ve výtvarném umění*. České Budějovice, 2020. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Pedagogická fakulta. Katedra výtvarné výchovy. Vedoucí práce Mgr. Zuzana Duchková, Ph.D., s. 40.

<sup>59</sup> [Srov.] Informace převzaté z oficiálních stránek instituce National Gallery Of Art, Washington D.C. [online]. [cit. 2022-11-03] Dostupné z: <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.92521.html>

smečku štěkajících rozrušených psů u budovy, ze které na psy rozzuřeně hledí z okna úředník. Dílo neslo název „*Psi opět propadají zoufalství poté, co se doslechli, že vejde v platnost licenční daň za psy.*“<sup>60</sup> Britský historik Chris Pearson ve své práci s názvem *Stray Dogs and the Making of Modern Paris* popisuje cíl zavedení daně za psy z roku 1855. Jednalo se o prevenci přemnožení a zanedbání psů, které ve velké míře vlastnili tuláci, již se o ně nestarali. Zavedením daně za psa musel tak každý člověk jednou za rok dojít na radnici, nahlásit počet psů a zaplatit příslušný poplatek. Cena se také lišila podle toho, zdali člověk vlastnil psa pro pracovní účely, nebo jako domácího mazlíčka a znak luxusu. Cílem byla kontrolovaná evidence psů, vedoucí ke snížení stavu psů zbloudilých, což se ovšem i přes nařízení ve Francii nepovedlo.<sup>61</sup> Rozzuření psi na tomto grafickém tisku mohli být ale také metaforou pro nesouhlasící lid, který oponoval tehdejší francouzské vládě v čele s císařem.<sup>62</sup>

Honoré Daumier se věnoval ve své tvorbě i loveckým scénám. Jednalo se ovšem opět o karikatury, prostřednictvím kterých se vysmíval maloměšťanům. V průběhu 19. století se lov zvěře stal dostupný a z aristokratické záliby se stala autokratická. To způsobilo nárůst buržoazie, jež ze svých městských zbohatlých sídel chodila do lesa lovit zvěř. Umělec si dělal legraci z obyvatel měst, kteří si začali hrát na chudé lovce nahánějící divokou zvěř v lesích.<sup>63</sup> To dokonale vystihovaly právě jeho litografie, zobrazující například lovce pijícího z kaluže společně se svým psem, (viz Přílohy I., obr. 14) dva lovce svádějící boj o postřeleného zajíce, přičemž jeden ze psů tahá lovce za oděv a druhý na muže doráží, (viz Přílohy I., obr. 15) nebo lovce, jemuž pes podkopl nohy ve snaze dohnat utíkajícího zajíce.

V dílech zmíněných realistických umělců se pes objevoval opět nejen jako věrný lidský společník a lovecký pomocník, ale také jako čistě instinktivní zvíře, které jedná dle svých pudů – lov zvěře, obstarání si potravy a zajištění základních potřeb včetně socializace a blízkého kontaktu s člověkem. Stejně tak, jak oba autoři zobrazovali realistickou a nepřikrášlenou lidskou povahu, tak zobrazovali

---

<sup>60</sup> [Srov.] Informace převzaté z oficiálních stránek instituce University of North Dakota — Scholarly Commons [online]. [cit. 2022-11-08] Dostupné z: <https://commons.und.edu/uac-all/215/>

<sup>61</sup> [Srov.] PEARSON, Chris, *Stray Dogs and the Making of Modern Paris, Past & Present, Volume 234, Issue 1*, únor 2017, s. 18. [online]. [cit. 2022-11-08] Dostupné z: <https://doi.org/10.1093/pastj/gtw050>

<sup>62</sup> [Srov.] Informace převzaté z oficiálních stránek instituce University of North Dakota — Scholarly Commons [online]. [cit. 2022-11-08] Dostupné z: <https://commons.und.edu/uac-all/215/>

<sup>63</sup> [Srov.] Informace převzaté z oficiálních stránek instituce Musée de la chasse et de la nature v Paříži [online]. [cit. 2022-11-20] Dostupné z: <https://www.chassenature.org/expositions/emotions-de-chasse-les-caricatures-d-honore-daumier>

i povahu psí. V Daumierových a Courbierových výjevech pes působil jako zvíře, které měšťané lovící zvěř nezkrátí. V jiných zas působil jako metafora pro lidskou povahu a chování.

## 2.2 Námět psa v dílech impresionistů

Ze základů realismu se zrodil francouzský impresionismus. Z realismu si tento nový směr převzal způsob, kterým zachycoval skutečnost. Ovšem v impresionismu skutečnost představovala prchavý okamžik řízený světlem nebo náladou.<sup>64</sup> Vznik impresionismu neprovázely zpočátku kladné a radostné chvíle. V Paříži se jednou za dva roky konaly výstavy pařížského Salonu, jehož vystavující členi byli ve Francii považováni za úspěšné. Ve Francii ovšem vládla silná akademická tendence, která rozhodovala o přijímání umělců do Salonu. Roku 1863 Salon odmítl velké množství děl, což způsobilo značný rozruch společně s protesty, které přivedly Napoleona III. k vytvoření tzv. Salonu odmítnutých, kde se shromažďovala díla, nepřijatá Salonem.<sup>65</sup> Celkem se sešlo 30 děl léta odmítaných umělců. Mezi ně patřila jména jako: Edgar Degas, Claude Monet, Paul Cézanne, Auguste Renoire nebo Camille Pissarro.<sup>66</sup> Prvního ročníku se účastnil Claude Monet se svým obrazem *Snídaně v trávě*, který již dříve způsobil rozruch a obecnostu pobuřoval.<sup>67</sup> Roku 1872 se konala výstava, na které Claude Monet vystavoval svůj obraz s názvem *Imprese, východ slunce*. Tento název použil jeden z kritiků původně jako hanlivý název reagující na toto dílo. Slovo impresionismus, znamenající „dojem“, si později umělci oblíbili a pojmenovali tak nakonec svůj směr, který se za krátkou dobu dostal i za hranice Francie. Právě dojem se stal hlavním momentem, o který těmto umělcům šlo. Zaměřili se na zachycení neopakovatelného a pomíjivého okamžiku. Motivy k zachycení na svá plátna hledali impresionisté v plenéru, kde se soustředili především na hru světla a stínů.<sup>68</sup>

Mezi časté motivy impresionistů patřila příroda, lidé, ale i kočky a psi. Tato domácí zvířata v obrazech poukazovala na životní styl střední třídy. Psi v dílech

<sup>64</sup> [Srov.] SVOZIL, Bohumil. *Česká literatura ve zkratce*. Praha: Brána, 2000, s. 14.

<sup>65</sup> [Srov.] CUNNINGHAM, Antonia. *Impresionisté*. V Praze: Slovart, 2004, s. 7.

<sup>66</sup> [Srov.] *Impresionismus: francouzské a německé malířství ze sbírek Galerie nových mistrů Státních uměleckých sbírek v Drážďanech: Národní galerie v Praze, Šternberský palác, září 1977 – únor 1978*. Praha: Národní galerie, 1977. Profily a přehledy, s. 7.

<sup>67</sup> [Srov.] VÁVRA, Jiří. *Od impresionismu k postmoderně: dějiny vizuálního umění*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2001, s. 9.

<sup>68</sup> [Srov.] CUNNINGHAM, Antonia. *Impresionisté*. V Praze: Slovart, 2004, s. 9.



impresionistů většinou stáli po boku zámožných rodin žijících v blahobytu.<sup>69</sup> Mnohdy psi v obrazech odráželi mezilidské vztahy lidí, kteří se právě prostřednictvím svých psů prezentovali. Domácí mazlíčci v dílech impresionistů mohli být důkazem toho, že umělci zcela neopustili narativní tradice a symboly, které přenášeli do scén z běžného života měšťanů.<sup>70</sup>

V následujících podkapitolách se autorka věnovala významným jménům, jako je Edouard Manet, Edgar Degas, Ludovic Lepic a Auguste Renoir. Jednalo se o autory, kteří do své tvorby zahrnuli psa ať už jako ústřední, či vedlejší motiv.

### 2.2.1 Námět psa v dílech Edouarda Maneta

*Edouard Manet (1832 – 1883)* se narodil v Paříži do velmi vzdělané rodiny, která Manetovi možnost vzdělání rovněž poskytla. Rodiče si přáli, aby se syn stal právníkem, s čímž umělec nesouhlasil. Později začal studovat na Akademii výtvarných umění, kde tvořil kopie známých děl. Roku 1853, rok poté, co se mu narodil syn, začal navštěvovat evropská města včetně Drážďan, Vídně, ale také Prahy.<sup>71</sup> Manetova tvorba vynikala úvahami o světle a barvách a vytvářela jedinečné jasné odstíny. Tyto aspekty převyšovaly celý námět obrazu, který byl oproti barvám potlačen. I přes jasné impresionistické rysy nechtěl být Manet s touto skupinou spojován. Stejně tak nechtěl být součástí impresionistických výstav. Některé jeho technické prvky se s impresionisty ani neslučovaly. Jako například obrysová kresba a užívání černé a bílé barvy.<sup>72</sup> Jeho umělecký styl a myšlení ovšem impresionistické tendence mělo. Týkalo se to především jeho rychlých kreseb, prostřednictvím kterých zaznamenával prchavý dojem.<sup>73</sup>

Na rozdíl od Clauda Moneta vytvořil Manet během svého života poměrně velké množství děl, ve kterých vystupoval pes. Dílo *Tama, the Japanese Dog*, z roku 1875 zobrazovalo malého černobílého psa s vyplazeným jazykem. Jeho pohled směřoval do levé části obrazu na něco, co se nacházelo již mimo obraz. Před psem na podlaze ležela hračka v podobě postavičky. Jméno psa, „Tama“, umělec

---

<sup>69</sup> [Srov.] RUBIN, James Henry. *Impressionist Cats & Dogs*. Yale University Press, 2003, s. 1 [online]. [cit. 2022-12-09] Dostupné z:

<https://archive.org/details/impressionistcat0000rubi/page/n13/mode/2up?view=theater>

<sup>70</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 2.

<sup>71</sup> [Srov.] *Manet: 1832-1883*. Přeložil Marta KADLECOVÁ. Praha: Knižní klub, 2013, s. 5.

<sup>72</sup> [Srov.] MRÁZ, Bohumír. *Francouzští impresionisté: kresby: Manet, Degas, Morisotová, Monet, Renoir, Sisley, Pissarro, Cézanne*. Praha: Odeon, 1984. Mířní světové kresby, s. 10 – 11.

<sup>73</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 12.

zvěčnil do levého horního rohu na dřevěnou obloženou stěnu.<sup>74</sup> (viz Přílohy I., obr. 16) Manet obrazy psů maloval pro své blízké a přátele. Tomu nebyl výjimkou ani obraz psa Boba, který umělec věnoval Jean-Baptiste Faureovi – opernímu pěvci, příteli a zároveň sběrateli jeho umění. Při porovnání předešlého obrazu Tama s Bobem vynikla formálněji stránka prvního obrazu od toho druhého. Mezitím co Tama působil na portrétu jako vznešený královský pes s krasopisným jménem v pozadí, Bob už takovým dojmem nepůsobil. Jeho jméno autor ani neztvárnil tak přesnými tahy, které by usnadňovaly čitelnost.<sup>75</sup> (viz Přílohy I., obr. 17) Oblibu v darování psích portrétů přátelům dokazovala také olejomalba fenky grifona, jménem Follette, což znamená ve francouzském překladu „Bláznivka“. Fenka patřila tajemníkovi E. Cantovi, jemuž v pravém dolním rohu Manet zanechal i věnování: „Mému příteli E. C. – Manet“.<sup>76</sup>

Jedno z Manetových nejznámějších děl neslo název *Železnice*. Jednalo se o olejomalbu, z roku 1873, zobrazující v té době jednu z nejrušnějších železnic v Paříži, jménem Gare Sain v Lazare. Hlavní roli v tomto námětu hrála žena s dítětem nacházející se u plotu nedaleko železnice. Modelem ženské postavy stála Manetova múza Victorine Meurent. Tato žena sedící u plotu směřovala oči na diváka, mezitím co v rukách držela otevřenou knížku a na klíně jí leželo malé spící štěně. Vedle ženy se nacházela malá dívka, otočená zády k divákovi, držící se železného plotu a pozorující páru od lokomotivy. Jednalo se zřejmě o dceru jednoho z Manetových výtvarnických přátel, který umělci poskytl přístup na jeho zahradu s výhledem na železnici, aby mohl namalovat tento obraz. Obě ženy vynikaly svou upraveností a zdvořilostí, která z nich vyzařovala a naznačovala, že patří do střední třídy. Tomu opět mohlo napovědět i malé štěně značící sociální postavení. Tento Manetův obraz byl jedním ze dvou děl, které přijal pařížský Salon. I přes přijetí se stalo dílo ostře kritizovaným, a to konkrétně za nedokončenou a nepřesnou podobu železnice.<sup>77</sup> Mezi další oblíbené techniky umělce patřila také grafika, což dokazoval tisk s názvem *Chlapec a pes*, vytvořený za pomoci techniky zvané akvatinta.<sup>78</sup> Tato práce tvořila sérii osmi listů vznikající

<sup>74</sup> [Srov.] Informace převzaté z oficiálních stránek instituce National Gallery of Art, Washington D.C. [online]. [cit. 2022-12-10] Dostupné z: <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.92997.html>

<sup>75</sup> [Srov.] SHAMBERG, Caitlin. *Who Is Bob the Dog and Why Did Manet Paint His Portrait?* [online]. [cit. 2022-12-10] Dostupné z: <https://blogs.getty.edu/iris/who-is-manets-bob-the-dog/>

<sup>76</sup> [Srov.] ROUART, Denis. *Edouard Manet: Souborné malířské dílo*. Praha: Odeon, 1983, s. 120.

<sup>77</sup> [Srov.] Informace převzaté z oficiálních stránek instituce National Gallery of Art, Washington D.C. [online]. [cit. 2022-12-12] Dostupné z: <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.43624.html>

<sup>78</sup> Akvatinta je technika tisku z hloubky, vznikající na základě pryskyřičného prášku roztaveného na štočku a po kresbě zaleptán. (více srov. BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997, s. 15.)

v Manetově rané tvorbě. Ústřední motiv tvořil chlapec menšího vzrůstu, jenž objímal mohutného psa téměř stejně velikého jako on sám. Jednalo se o mladíka jménem Alexandr, později spáchal sebevraždu. Umělec tímto tiskem vzpomínal na radostné momenty chlapce, které prožíval ve společnosti svého psa.<sup>79</sup>

### 2.2.2 Námět psa v dílech Edgara Degasa a Ludovica Lepice

Edouardu Manetovi se podobal rovněž francouzský malíř jménem *Edgar Degas* (1834 – 1917), který stejně jako Manet vzdal kariéru právníka a vydal se na cestu uměleckého malíře. Svě dovednosti rozvíjel zprvu v italské škole, kde se věnoval studiu klasického renesančního umění. Během této éry akademismu se u malíře začaly stále více projevovat tendence k detailnímu pozorování skutečnosti. Tvorba umělce později dosáhla impresionistických rysů, ale sám Edouard se k impresionistické skupině nehlásil. Jedním z důvodů se stala samota, kterou k tvorbě potřeboval. Také impresionistům blízká práce v plenéru ho nelákala. Zato většinu své pozornosti věnoval lidské figuře a zvířatům v pohybu. Tančící baletky v baletní škole, dostihové prostředí, cirkusy a tehdejší život v Paříži ho přiváděly k práci s pastelem, který považoval oproti olejomalbě za zjednodušení. U některých děl umělce bylo sporné rozeznat hranici mezi kresbou a malbou pastelem. Jeho šrafované linie ale naznačovaly, že práce s pastelem měla spíše kresebný charakter.<sup>80</sup>

Kromě pastelu pracoval Degas také s olejovými barvami. Jeho rychlé tahy štětcem působily velice ladně a dodávaly tak dílu impresionistický charakter. Pomocí těchto rychlých tahů dokázal vyjádřit velice detailně rozmanité spektrum textur. To dokazoval i obraz s názvem *Ve stájích, kůň a pes* (viz Přílohy I., obr. 18). Edgar se nepohyboval pouze v prostředí dostihového závodiště, ale také v přirozeném prostředí běžného dění statků a stájí. Na umělcových výjevech z tohoto prostředí divák mohl spatřit v blízkosti ustájeného koně právě i psa, který se zřejmě v tehdejší době ve společnosti koní běžně vyskytoval. Na obraze se vedle psa nacházela deka, která mohla sloužit psovi jako místo na spaní. I přes to, že se psi v 19. století chovali běžně, nebylo vždy zvykem, aby psi spali v domácnostech tak, jak tomu bývá dnes. V levé části plátna se nacházel velký hnědý kůň, u něhož se Degas zaměřil na modelaci svalů. Pod koněm na pravé straně seděl malý,

<sup>79</sup> [Srov.] Informace převzaté z oficiálních stránek instituce The Frick Collection, New York [online]. [cit. 2022-12-12] Dostupné z: [https://www.frick.org/exhibitions/clark/boy\\_dog](https://www.frick.org/exhibitions/clark/boy_dog)

<sup>80</sup> [Srov.] MRÁZ, Bohumír. *Francouzští impresionisté: kresby: Manet, Degas, Morisotová, Monet, Renoir, Sisley, Pissarro, Cézanne*. Praha: Odeon, 1984. Mistři světové kresby, s. 14 – 15.

černobílý pes s hnědým obojkem okolo krku. Obě zvířata směřovala svůj pohled na diváka, což mohlo vzbuzovat až dojem pózování. Tento moment mohl Edgar Degas převzít ze svého portrétování lidí, kterému se ve velké míře také věnoval. Kompozice díla, hra světla a stínů, rozvržení plánů a pohledy obou zvířat dohromady vtahovaly diváka do obrazového dění.<sup>81</sup>

Kromě baletních a dostihových motivů se Degas věnoval i kresbě zmíněných portrétů. *Ludovic Lepic Holding His Dog* umělec nakreslil roku 1889. Kresba zobrazovala Degasova dlouholetého přítele měsíc před jeho smrtí. Muž svým výrazem působil velice vyčerpaně a smutně, což umocňovalo i šrafování obličeje bílým pastelem. Podobizna Ludovica působila kontrastně v porovnání s jeho psem, kterého Degas ztvárnil v předním plánu. Jednalo se o rasu belgického grifonka, který svým výrazem jako by naznačoval úsměv. Společným znakem jak Ludovica, tak jeho psa byla černá linie tvořící ramena, ústa, vousy a uši<sup>82</sup> (viz Přílohy I., obr. 19). Ludovic Lepic se dále objevil na malbě zachycující pařížské náměstí Svornosti. Francouzský historik umění Jacques Lessaigne ve své knize s názvem *Edgar Degas* blíže popisoval výjimečnost tohoto díla, kdy hlavním motivem stál Ludovic Lepic se svými dcerami a chrtem. Neobvykle umělec ztvárnil kolemjdoucího chodce, kterého malíř do formátu neumístil celého. Umístění rodiny a psa do dolní části obrazu, společně s ořezem kolemjdoucího, pak vzbuzovalo dojem zachycení onoho prchavého okamžiku nebo momentky. Plátno pak připomínalo spíše fotografii než malbu.<sup>83</sup>

Sám *Ludovico Lepic (1839 – 1889)* byl impresionistou. K umění se dostal díky svému otci, který ho po celý život sbíral. Později mu otec zajistil kurzy u belgického malíře zvířat, Charlese Verlata. Ludovicovy zájmy nesahaly pouze do umění, ale také do chovu psů, jenž miloval. Nejen že tomu napovídala již zmíněná díla Edgara Degase, ve kterých se se psy objevoval, ale i jeho vlastní tvorba to dokazovala. Roku 1874 vystavoval na impresionistickém salonu své dílo, konkrétně lept svého psa jménem „Caesar“.<sup>84</sup> Pes zobrazený v grafice zaujímal žebrající polohu – „panáčkování“. V této poloze Ludovico zachytil Caesara hned na několika svých dílech. Během práce na psích portrétech umělec došel na základě

<sup>81</sup> [Srov.] Informace převzaté ze stránek TheHistoryOfArt. [online]. [cit. 2023-02-07] Dostupné z: <https://www.thehistoryofart.org/edgar-degas/at-the-stables-horse-and-dog/>

<sup>82</sup> [Srov.] Informace převzaté z digitální knihovny JSTOR, oblast ARTSTOR. Ludovic Lepic Holding His Dog [online]. [cit. 2023-02-04] Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/community.24619215>

<sup>83</sup> [Srov.] LASSAIGNE, Jacques a Fiorella MINERVINO. *Edgar Degas: souborné malířské dílo*. Praha: Odeon, 1985. Světové umění (Odeon), s. 105.

<sup>84</sup> [Srov.] HERVE, Evelyne. Informace převzaté z oficiálních stránek francouzské obce Andresy [online]. [cit. 2023-02-07] Dostupné z: <http://histoire.andresy.free.fr/lepic%20ludovic.htm>

experimentace s leptem k „mobilnímu leptu“, což byla technika, kterou umělec sám pojmenoval a považoval za nový objev.<sup>85</sup> Při leptu se spíše než na rytí a leptání zaměřil na samotný tisk. Před závěrečným tiskem totiž nanášel různými způsoby inkoust na matrici a následně hadříkem stíral. Tím dosahoval osobitého výtisku, kdy každý z tisku se odlišoval od ostatních. Pracovnice Francouzské národní knihovny, Monique Moulène, v článku s názvem „*Mobilní lepty hraběte Lepice*“ odkazovala na knihu francouzského spisovatele Henriho Béraldi, ve které autor oponoval, že Lepic techniku pouze pojmenoval, ale samotný postup používali již předchozí mistři.<sup>86</sup> Ludovic Lepic tak nestál za objevem nové techniky, jak si on sám myslel, nebyl ani příliš uznávaný v kolektivu impresionistů, ale svoji vášeň k chovu psů osobitě a jedinečně vyobrazil do několika psích portrétů, přičemž některé z nich měly až groteskní charakter. Z roku 1862 autor vytvořil grafiku s podobiznou mastifa jménem Jupiter (viz Přílohy I., obr. 20). Pod výjev autor umístil text charakterizující psa:

*„Z mého obočí mého olympijského oka  
Já, Jupiter nemám rád, když se mi někdo směje  
Kdybych se náhodou nenarodil jako pes  
Sloužil bych u četnictva.“<sup>87</sup>*

Při pohledu na portrét mastifa si mohl divák povšimnout zdviženého levého obočí psa a jeho velkých kulatých očí. Tento výraz odpovídá výše zmíněnému popisu. Moment zachycení psa s tímto výrazem mohl vyjadřovat situaci, při které docházelo k posměchu a dílo samotné mohlo na diváka poté působit komicky. Bez znalosti zmíněného textu mohl pes svým výrazem (uši položené dozadu, zdvižené obočí a tvar očí) budit dojem bojácnosti či nedůvěry. Pro zdůraznění výrazu psa použil umělec silnější linii, jež jeho rysy podtrhla. Stejný pes je na portrétu Lepice, který pro něj vytvořil malíř a grafik Marcellin Desboutin roku 1876. Jednalo se o techniku suché jehly. Lepic se

---

<sup>85</sup> [Srov.] Informace převzaté ze stránek muzea umění a historie v Ženevě. [online]. [cit. 2023-02-04] Dostupné z: <https://collections.geneve.ch/mah/galeriemah/latypique-vicomte-lepic?view=masonry&sort=default>

<sup>86</sup> [Srov.] MOULÈNE, Monique. *Les eaux-fortes mobiles du comte Lepic*. 2013. Digitální knihovna Gallica. [online]. [cit. 2023-02-07] Dostupné z: <https://gallica.bnf.fr/blog/26092013/les-eaux-fortes-mobiles-du-comte-lepic?mode=desktop>

<sup>87</sup> Informace převzaté ze stránek muzea umění a historie v Ženevě. [online]. [cit. 2023-02-07] Dostupné z: <https://collections.geneve.ch/mah/oeuvre/jupiter/e-2019-1089>

nacházel v prvním plánu, jako ústřední a nejvíce propracovaný motiv. V pozadí za ním seděl mohutný pes odpovídající podobě již výše popsanému Jupiterovi.<sup>88</sup>

### 2.2.3 Námět psa v dílech Auguste Renoira

Dalším významným představitelem impresionismu, který do své tvorby zahrnul i motivy psů, byl francouzský malíř *Auguste Renoir (1841 – 1919)*. Velký vztah k malování se u něj projevoval již od dětství. Svě nadání měl možnost uplatňovat na porcelánu, který od třinácti let zdobil malbou. Příchod strojového zdobení porcelánu přiměl umělce k opuštění tohoto řemesla. Kreativní činnosti se ovšem nevzdal a zdobení porcelánu vyměnil za zdobení záclon a vějířů.<sup>89</sup> Později nastoupil do učení v malířském ateliéru, kde rovněž studoval Alfred Sisley a Claude Monet. Studium umělcům přineslo dlouhodobé přátelství, založené na společném tvůrčím pohledu. Auguste Renoir se zabýval především malbou aktu žen z obyčejného lidu.<sup>90</sup> Velkého úspěchu se ve své kariéře dočkal roku 1879, kdy se přihlásil na pařížský Salón s obrazem *Podobizna paní Charpentierové s dětmi*. Tento obraz sklidil velké ovace a dostal Renoira téměř na vrchol svého uměleckého života. Od výstavy se mu dostávalo čím dál většího množství zakázek a jeho jméno se tak začínalo stávat mezi lidmi známější.<sup>91</sup>

Na výše zmíněném obraze – *Podobizna paní Charpentierové s dětmi* se nacházeli dva totožní sourozenci s dlouhými vlasy, matka a pes (viz Přílohy I., obr. 21). Ve skutečnosti se jednalo o sourozeneckou dvojici – bratra se sestrou, kteří na sobě měli stejné, modrobílé krátké šatičky. V době, která tehdy v Paříži panovala, nosili chlapci šaty až do doby, než dovršili věku šesti let. Neobvyklou polohu zachytil Renoir u dívky Georgette sedící na hřbetě černobílého ležícího psa, jehož jméno bylo Porthos. Svě jméno dostal podle jedné ze tří hlavních postav románu Alexandra Dumase, *Tři mušketýři*. Jednalo se o novofundlandského psa, kterého dostala rodina darem.<sup>92</sup> O této rase psů pojednávala autorka již ve své bakalářské práci v souvislosti s malířem Edwinem Landseerem. Jednalo se o plemeno, jež se stalo populárním v 18. století ve Velké Británii. Novofundlandské plemeno psa

---

<sup>88</sup> [Srov.] Informace převzaté ze stránek muzea umění a historie v Ženevě. [online]. [cit. 2023-02-07] Dostupné z: <https://collections.geneve.ch/mah/oeuvre/comte-lepic/e-2018-0565>

<sup>89</sup> [Srov.] *Největší malíři: život, inspirace a dílo. Auguste Renoir*. Praha: Eglemoss International, 2000, č. 4, s. 3.

<sup>90</sup> [Srov.] SEYDEWITZ, Ruth a Max SEYDEWITZ. *Zrození Venuše: vyprávění o obrazech*. Přeložil Doris GROZDANOVIČOVÁ. Praha: Vyšehrad, 1984, s. 109 – 110.

<sup>91</sup> [Srov.] *Největší malíři: život, inspirace a dílo. Auguste Renoir*. Praha: Eglemoss International, 2000, č. 4, s. 16 – 17.

<sup>92</sup> [Srov.] Informace převzaté z oficiálních stránek Metropolitan Museum Of Art [Online]. [cit. 2023-02-11] Dostupné z: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/438815>.

primárně sloužilo jako pomoc při záchraně tonoucích dětí. Tento pes se stal častým motivem Landseerových obrazů, které si tehdejší společnost natolik oblíbila, že plemeno novofundlandský pes nazývala landseerským.<sup>93</sup> Ztvárnění malé dívky sedící na hřbetě psa mohlo působit velice neobvykle, ale vzhledem k využití psa jako záchranného pomocníka se nejednalo o neobyčejný moment. Novofundlandský pes při spatření tonoucího vložil čenich pod jeho podpaží a vyzvedl ho na hladinu pomocí svého hřbetu tak, aby doplaval s tonoucím do bezpečí břehu. Pro tyto mohutné a vytrvalé psy nebylo zcela překvapivé, pokud se na jejich hřbetě pohybovala osoba, jako například mladé děvče, zejména pokud se jednalo o psy cvičené k záchraně tonoucích.<sup>94</sup>

Roku 1881 se Renoir zaměřil na malbu veslařů. Díky svému příteli, jenž ho zavedl do restaurace, v níž se běžně scházeli sportovci, se Renoir začal pohybovat v této společnosti. Vytvořil velice známý obraz s názvem *Snídaně veslařů*, na kterém zachytil moment setkání přátel v prvním patře terasy oblíbené restaurace. Na obraze se nacházelo celkem čtrnáct přátel malíře. Dáma na levé straně, nejbližší k divákovi, byla Aline Charigotová, která se později stala malířovou manželkou.<sup>95</sup> Aline Charigot se živila herectvím. Mezitím co všichni na obraze vykazovali ať už verbální, či neverbální komunikaci s druhým, Aline se jako jediná věnovala malému teriéroví, kterého držela na stole. Její našpulené rty, zavřené oči a hlava směřující ke psovi mohla vzbuzovat dojem, že se žena chystala dát psovi polibek. Nejednalo se o jediné zobrazení Renoirovy ženy se psy. Pozitivní vztah k psím mazlíčkům dokazoval i obraz s názvem *Aline Charigot se psem, Prodejci jablek* nebo *Paní Renoir a Bob*, zachycující umělcovu ženu již jako starou dámu s malým štěnětem v klíně.<sup>96</sup> Roku 1876 vznikl portrét psa, plemene japonský španěl, jménem Tama (viz Přílohy I., obr. 22). Portrét vznikl v době, kdy malíři bylo 35 let a je téměř jisté, že pes skutečně Renoirovi stál modelem.<sup>97</sup> Jednalo se o zcela stejného psa, kterého namaloval Edouard Manet pouze rok před Renoirem, tedy roku 1875 – viz kapitola *Námět psa v dílech Edouarda Maneta*. Pes patřil příteli

---

<sup>93</sup> [Srov.] MOUCHOVÁ, Barbora. *Pes jako námět ve výtvarném umění*. České Budějovice, 2020.

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Pedagogická fakulta. Katedra výtvarné výchovy. Vedoucí práce Mgr. Zuzana Duchková, Ph.D., s. 52 – 53.

<sup>94</sup> [Srov.] ŠTĚPÁNSKÝ, Karel, HORÁK, František, ed. *Služební a pracovní plemena psů*. Praha: SZN, 1974, s. 23.

<sup>95</sup> [Srov.] *Největší malíři: život, inspirace a dílo. Auguste Renoir*. Praha: Eglemoss International, 2000, č. 4, s. 18.

<sup>96</sup> [Srov.] ROSENBLATT, Brooke. *Phillips Petting ZOO: Pierre – Auguste Renoir*. 2.11.2011 [Online]. [cit. 2023-02-12] Dostupné z: <https://blog.phillipscollection.org/2011/11/02/phillips-petting-zoo-pierre-auguste-renoir/>

<sup>97</sup> [Srov.] Informace převzaté z oficiálních stránek The Clark Art Institute [Online]. [cit. 2023-02-12] Dostupné z: [https://www.clarkart.edu/artpiece/detail/Tama,-the-Japanese-Dog-\(1\)](https://www.clarkart.edu/artpiece/detail/Tama,-the-Japanese-Dog-(1)).

Maneta, velkoobchodníkovi a sběrateli umění Charantes Théodore Duretovi, který se seznámil v Degasově ateliéru s Renoirem.<sup>98</sup> Jeho díla ho natolik nadchla, že jich několik ihned koupil. Cestování obchodníka po světě mu umožňovalo dovoz keramiky, knih, ale také malého černobílého psa. Pes dostal jméno *Tama*, což v japonštině znamenalo „Skvost“.<sup>99</sup> Ve Francii rychle vzrostla obliba tohoto plemene, které obyvatelstvo považovalo v tu dobu za exotické.<sup>100</sup>

Ačkoliv by se mohlo zdát, že impresionismus vládl napříč Francií, kde se všechny debaty stáčely k tomuto novému směru, existovali i autoři, kteří navazovali na své předchůdce. Byli to právě ti, které Salon vítal pro jejich malířský styl, jenž neodbočoval a neprovokoval. Takových umělců se našlo mnoho. Autorka pro tuto práci vybrala ovšem jednoho, který věnoval malbě koní a psů. Jednalo se o autora jménem *Alfred de Dreux (1810 – 1860)*, jehož práce vycházely z děl Edwina Landseera, Theodora Géricaulta a Ferdinanda Delacroixe. Vztahem ke zvířatům se stal údajně jednou z významných osobností za vlády Ludvíka Filipa I. a Napoleona III. Svou tvorbu zaměřoval na malbu portrétů čistokrevných psů, ale i na metaforické výjevy. To dokazoval obraz z roku 1845, pojmenovaný *Chudý a bohatý*. (viz Přílohy I., obr. 23) Chudého psa představoval kříženec sedící v levé části obrazu. Ačkoliv byl větší než druhý pes, jeho řeč těla a sklopená hlava vyjadřovala spíše podřazenost, chudobu symbolizovala dřevěná miska, kterou držel ve své tlamě, a obojek na krku vytvořený z kusu provazu. To se nedalo říci o chrtovi drobného vzrůstu a štíhlé postavy v druhé polovině díla, který zaujímal hrdý postoj. Svou zvednutou nohu nastavoval směrem ke kříženci, jako by čekal vřelé gesto. Vznesený dojem dokresloval i rudý obleček s erbem, pokrývající jeho záda a zdobený obojek, jenž nesl na svém dlouhém ušlechtilém krku. Rovněž pozadí malíř přizpůsobil tak, že za křížencem se nacházela stará zanedbaná zeď plynule přecházející do druhé části k chrtovi, kde se napojila na bohatě zdobenou a udržovanou stavbu.<sup>101</sup>

Nově vzniklý francouzský směr prozrazoval postavení psů v tehdejší společnosti. Z výše uvedených děl významných autorů vyplývá, že pes stál po boku člověka opět jako věrný společník. Jestliže se v realismu lovecký výjev psa vyskytoval zřídka, v impresionismu už opravdu ojedinele. S příchodem

<sup>98</sup> [Srov.] PERRUCHOT, Henri. *Život Renoirův*. Praha: Odeon, 1976. Život a umění (Odeon), s. 63.

<sup>99</sup> [Srov.] Tamtéž. s. 78.

<sup>100</sup> [Srov.] Informace převzaté z oficiálních stránek The Clark Art Institute [Online]. [cit. 2023-02-12] Dostupné z: [https://www.clarkart.edu/artpiece/detail/Tama,-the-Japanese-Dog-\(1\)](https://www.clarkart.edu/artpiece/detail/Tama,-the-Japanese-Dog-(1)).

<sup>101</sup> [Srov.] Informace převzaté z oficiálních stránek soukromé galerie Jean – Francois Heima [Online]. [cit. 2023-02-13] Dostupné z: <https://galerieheim.com/en/stock/rich-and-poor/>



moderního umění tedy docházelo k úbytku motivů zachycujících psa při lovu. Naopak se více vyskytoval při každodenních činnostech lidí a více se dostával do společnosti, včetně společenských akcí. Díla, která autorka ve své práci popsala, rovněž dokazovala i to, že se chovali převážně psi menšího vzrůstu, jako například teriéři. Ti se vyskytovali po boku dam nebo malých dětí stejně tak, jako tomu bylo v období romantismu.

Impresionismus se v Českých zemích projevoval na konci 19. století vlivem cest umělců do Francie. V naší zemi ovlivnil především pohled na krajinomalbu, kterou propojoval i s českými tradicemi. Mezi významné české umělce, tvořící v impresionistickém stylu, patřil například Joža Uprka nebo Antonín Slavíček.<sup>102</sup> Zde se setkáváme s poměrně netradičním obdobím, kdy pes nebyl součástí obrazů českých impresionistů. Neobjevoval se na portrétech společně s člověkem, ani v blízkosti lidí zobrazených v krajině či domácnosti. Je pravděpodobné, že zachycení momentu krajiny a člověka bylo pro české umělce tak podstatným a silným momentem, že k dotvoření atmosféry nebylo potřeba dalších aktérů.

### 2.3 Námět psa v dílech postimpresionistů

„Postimpresionismus naznačuje seskupení širokého okruhu individualistů, kteří ve skutečnosti často pracovali v izolaci.“<sup>103</sup> Význam tohoto pojmu poprvé použil anglický kritik *Roger Fry* pro umělce, kteří tvořili po generaci impresionistů a impresionismem se inspirovali. Avšak „postimpresionismus“ se nestal oficiálním názvem pro žádné hnutí, ale označoval umělce tvořící ve směrech jako symbolismus, neoimpresionismus, fauvismus, syntetismus a skupinu nabistů.<sup>104</sup> Jednalo se o významná jména, z nichž těm, kteří ve svých dílech zobrazovali psa, věnovala autorka v práci pozornost. Mezi tyto umělce patřili: Pierre Bonnard, Paul Gauguin a Henri de Toulouse – Lautrec.

*Pierre Bonnard (1867 – 1947)* jako mnoho předchozích umělců studoval práva ve francouzské Paříži. Ale i on později přešel na uměleckou akademii. Tam se seznámil s umělci, jako byl Jean Vuillard, Maurice Denis a Paul Sérusier, který

---

<sup>102</sup> [Srov.] *Impresionismus v Čechách – Raná léta a první umělci*. 10. 10. 2009 [Online]. [cit. 2023-02-13] Dostupné z: <http://www.impresionismus.cz/2009/10/10/impresionismus-v-cechach-1-rana-leta-a-prvni-umelci/#more-142/>

<sup>103</sup> ASH, Russell. *Impresionisté*. Přeložil Jana SOLPEROVÁ. Praha: Aventinum, 1993, s. 37.

<sup>104</sup> [Srov.] DEMPSEY, Amy. *Umělecké styly, školy a hnutí: encyklopedický průvodce moderním uměním*. Praha: Slovart, 2002, s. 45.

založil uměleckou skupinu Nabis.<sup>105</sup> Bonnard byl velkým obdivovatelem Paula Gaugaina, s nímž se během života osobně setkal. Kromě Gaugaina, který jeho tvorbu ovlivnil, to byly i japonské dřevořezby, přinášející umělci vlnu inspirace. Největšího výtvarného úspěchu dostával spoluprací s časopisem *La Revue Blanche*, pro něhož navrhoval plakáty. To mu přineslo známost s dalším postimpresionistickým umělcem, jménem Henri de Toulouse Lautrec. Tato dvojice byla považovaná za zakladatele moderního plakátu. V malbě zastupoval Bonnard zcela jiný styl, charakteristický zachycováním intimních výjevů.<sup>106</sup> Od tohoto stylu, který Bonnard sdílel společně s Eduardem Villardem, vznikl v oblasti umění zcela nový termín *intimismus*, typický zobrazováním intimních domácích interiérů, obohacených také o dekorativní prvky.<sup>107</sup> Právě v těchto interiérech umělec velmi často zobrazoval i psy. Pierre Bonnard zachycoval psy na obrazech po celou dobu své umělecké kariéry, což vypovídalo o jeho silném vztahu k těmto zvířatům. Vztah umocňoval i fakt, že postupem svého života vlastnil šest jezevčků, které spojovalo jejich jméno „Paleček“, francouzsky *Poucette*. Zmíněné plemeno umělce a jeho rodinu doprovázelo i ve stáří, což zachytila fotografie Andreho Ostiera, na níž sedí umělci na kolenou právě jeden z jeho jezevčků (viz Přílohy I., obr. 24). Muzejní pedagožka *Brooke Rosenblatt* píšící pro blogové stránky americké galerie *Phillips Collection* v článku o Pierru Bonnardovi zmiňovala jeho přítele Thadée Natansonu, který řekl, že pes byl vždy součástí umělcovy osoby.<sup>108</sup> Dokládá to i obraz s názvem *Zátíší se psem* s poměrně neobvyklou kompozicí. V pravé spodní části obrazu, na horizontu, se nacházel malý dlouhý pes, kráčející kamsi do levé části obrazu. Hlavu měl překrytou předním plánem, ve kterém stál stůl s miskami ovoce a džbánem vody. V pravé horní části se nacházel červeně podpis umělce.<sup>109</sup> Na grafickém leptu z roku 1924 umělec zaznamenal pohřeb psa, kdy nad mrtvým ležícím psem stála zády k divákovi postava muže opírající se o lopatu.<sup>110</sup> Malby

---

<sup>105</sup> Nabis, hebrejsky prorocství či osvícení byla umělecká skupina obsahující členy jako Pierre Bonnard. Skupina se odrážela od Gauginových názorů a poznatků a odmítala impresionismus a jeho princip zachycení okamžiku. Naopak prosazovali plošné kladení čistých barev a objekty zvýrazněné o tmavé obrysy. (více srov. BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997, s. 234.

<sup>106</sup> [Srov.] *Malířské umění od A do Z: dějiny malířského umění od počátků civilizace*. Přeložil Nada BENEŠOVÁ. Praha: Rebo Productions, 1995, 72.

<sup>107</sup> [Srov.] DEMPSEY, Amy. *Umělecké styly, školy a hnutí: encyklopedický průvodce moderním uměním*. Praha: Slovart, 2002, s. 291.

<sup>108</sup> [Srov.] ROSENBLATT, Brooke. *Phillips Petting ZOO: Pierre – Auguste Renoir*. 2. 11. 2011 [Online]. [cit. 2023-02-16] Dostupné z: <https://blog.phillipscollection.org/2012/02/27/philips-petting-zoo-pierre-bonnard/>

<sup>109</sup> [Srov.] Informace převzaté z oficiálních stránek instituce National Gallery of Art, Washington D.C. [online]. [cit. 2023-02-16] Dostupné z: <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.164909.html#bibliography>

<sup>110</sup> [Srov.] Informace převzaté z oficiálních stránek instituce National Gallery Of Art, Washington D.C. [online]. [cit. 2023-02-16] Dostupné z: <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.131693.html>

Bonnardových intimních pokojů nezahrnovaly pouze psa, ale mnohdy se stala hlavním motivem obrazů umělce žena Marthe. I té ovšem dělal na obrazech často společnost pes. Olejomalba *Káva* z roku 1915 vynikala svou omezenou škálou barev (převaha žluté, červené, bílé, hnědé, modré a černé). Práce zachycovala Marthe sedící na konci stolu a popíjející kávu. Na jejím koleni stál hnědý jezevčík, zřejmě jeden z Palečků, který předníma nohama stál na stole a pozoroval dění. Skici, které si umělec vytvořil k tomuto dílu, se lišily od finální podoby obrazu. Měnila se především poloha psa, kdy stál pouze na Marthe, aniž by jeho přední nohy byly na stole, nebo se nedíval na stůl, ale na ženu. Také umístění objektů na stole se lišilo. Dle britského kritika a historika umění *Richarda Corka* docházelo ze strany umělce v tomto díle kuzavírání se před světem. Obraz vznikl totiž v období probíhající první světové války.<sup>111</sup> Podobných výjevů, zachycujících jezevčíka ve společnosti Marthe, vzniklo opravdu mnoho. Mezi nezmíněná díla patří: *Žena se psem* (1906), *Série aktů v koupelně* (1932), (viz Přílohy I., obr. 25) nebo *Marthe Bonnard a její pes Ubu* (1915).<sup>112</sup> Nově vzniklý intimismus zachycující bezpečné domovní prostředí, ve kterém bylo vše v pořádku, mohl být pro umělce únikem a bezpečím. Pes v prostředí rodiny tedy mohl opět symbolizovat lojalitu, důvěru a pocit bezpečí.

Jak už autorka popisovala výše, skupinu Nabis silně ovlivnil *Paul Gauguin* (1848 – 1903), v jehož díle se také pes vyskytl. Jednalo se o francouzského umělce vyrůstajícího v hlavním městě Peru – Lima. Svůj život procestoval mezi Francií, kde pracoval zpočátku jako burzovní makléř a mezi Jižní Amerikou, ve které strávil zbytek života malováním zářivě barevných exotických obrazů.<sup>113</sup> Mezi lety 1884 – 1888 vytvořil kresebnou skicu s portrétem vousatého muže, pod nímž se nacházela hlava strakatého psa.<sup>114</sup> Téhož roku, 1888, Gauguin namaloval obraz s názvem *Zátiší se třemi štěňaty*, zajímavý pro svou kompozici. V horní části obrazu stála tři strakatá štěňata u velké pánve, ze které pila vodu. Středem obrazu procházely diagonálně za sebou umístěné modré poháry, přičemž u každého leželo jedno jablko. Spodní část obrazu obsahovala zátiší s ovocem. Diagonála s poháry tedy působila jako linie rozdělující obraz na dvě části. U štěňat si lze

---

<sup>111</sup> [Srov.] Informace převzaté z oficiálních stránek Londýnské galerie Tate [Online]. [cit. 2023-02-16] Dostupné z: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/bonnard-coffee-n05414>

<sup>112</sup> [Srov.] Informace převzaté z webu electriclight.co [online]. [cit. 2023-02-16] Dostupné z: <https://eclecticlight.co/2018/08/29/pierre-bonnard-marthe/>

<sup>113</sup> [Srov.] RUHRBERG, Karl, WALTHER, Ingo F., ed. *Umění 20. století*. Praha: Slovart, 2004, s. 723.

<sup>114</sup> [Srov.] Informace převzaté z oficiálních stránek instituce National Gallery of Art, Washington D.C. [online]. [cit. 2023-02-16] Dostupné z: <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.74217.html#provenance>

všimnout jejich modré obrysové linie, která byla pro tvorbu Gauguina charakteristická. Také jejich fleky na srsti mohly připomínat vzory na ubruse, na němž štěňata stála. Malířským ztvárněním obrazu a dekorativními prvky se mohl umělec inspirovat u japonských grafik, které znal od svého přítele Vincenta Van Gogha.<sup>115</sup> Pokud obě popsána díla vznikla roku 1888, mohlo jedno ze štěňat tvořit portrét s vousatým mužem, který výše popisovala autorka. Této myšlence by napovídalo i strakaté zbarvení psa na obou dílech.

Nejpozoruhodnější obrazy umělec tvořil na Tahiti, kde se sžíval s životem místních obyvatel, poznával jejich tradice, náboženství a bohémský život. Obrazy, které mnohdy pojmenovával v tahitštině, chtěl spolu s atmosférou ostrova přenést do Evropy. Výstava se mu podařila uskutečnit v Paříži roku 1893, kde způsobila značné pobouření. Mezi vystavované obrazy patřilo i dílo *Arearea*, na kterém umělec zachytil dvě tahitské ženy, přičemž jedna z nich koukala vyzývavě směrem k divákovi (viz Přílohy I., obr. 26). V popředí obrazu v jeho levé části stál pes s hlavou sklopenou k zemi. Nejen že Francouze pobuřovaly tahitské názvy děl, ale i pes, nazýván mnohdy jako „červený pes“ díky své barvě, kterou považovali za zdroj sarkasmů.<sup>116</sup> Barva v dílech umělce byla zásadním faktorem a atributem. Na tomto díle, stejně jako na ostatních vytvořených na Tahiti, na diváka působila síla barev jako červená, fialová, růžová, žlutá a bílá.<sup>117</sup> Historička umění *Alexandra Tuschka*, zabývající se analýzou děl, popisovala symboliku mezi ženou a psem v této scéně. Dívka v bílém oděvu symbolizovala čistou pannu, mezitím co červený pes v popředí symbolizoval mužskou sexualitu. Důkazem spojitosti mezi psem a ženou byla kompoziční linie mezi krkem psa a paží ženy v bílém oděvu.<sup>118</sup> Gauguain si svůj obraz natolik oblíbil, že ho tři roky po dokončení, tedy roku 1895, odkoupil z Paříže. Údajně ho považoval za jeden z jeho nejlepších obrazů, které během své umělecké kariéry vytvořil.<sup>119</sup>

Posledním vybraným umělcem pro tuto podkapitolu byl *Henri de Toulouse-Lautrec (1864 – 1901)*. Svůj život prožil ve Francii, kde se věnoval malbě a kresbě.

<sup>115</sup> [Srov.] Informace převzaté z oficiálních stránek instituce MoMA – Museum of Modern Art, New York. [online]. [cit. 2023-02-16] Dostupné z: <https://www.moma.org/collection/works/78616>

<sup>116</sup> [Srov.] Informace převzaté z oficiálních stránek instituce MoMA – Museum of Modern Art, New York. [online]. [cit. 2023-02-17] Dostupné z: <https://www.musee-orsay.fr/fr/oeuvres/arearea-291#artwork-history>.

<sup>117</sup> [Srov.] *Největší malíři: život, inspirace a dílo. Paul Gauguin*. Praha: Eglemoss International, 2000, č. 3, s. 20.

<sup>118</sup> [Srov.] TUSCHKA, Alexandra. *Paul Gauguin - Arearea*. [Online]. [cit. 2023-02-17] Dostupné z: <https://www.the-artinspector.com/post/gauguin-arearea>

<sup>119</sup> [Srov.] Informace převzaté z oficiálních stránek instituce MoMA – Museum of Modern Art, New York. [online]. [cit. 2023-02-17] Dostupné z: <https://www.musee-orsay.fr/fr/oeuvres/arearea-291#artwork-history>.

Během svého života se seznámil s Vincentem Van Goghem, Paulem Gauguinem anebo Pierrem Bonnardem, který mu ukázal svou plakátovou tvorbou a technikou litografie. Pro litografii se Lautrec nadchl a začal vytvářet grafické plakáty z prostředí cirkusů, divadel a tančíren. V malbě a kresbě včetně těchto prostředí zobrazoval i nevěstince, které často navštěvoval.<sup>120</sup> K malířské a kresebné práci měl sklony již od dětství díky genům svých rodičů. Ty mu nepřinesly jen kladný výhled do budoucna. Otec Lautreca se oženil se svojí sestřenicí, čímž způsobili svému budoucímu potomkovi genetickou vadu v podobě poruch růstu kostí. Onemocnění se u umělce projevovalo od dětství neustálými zlomeninami, předčasně ukončeným růstem a deformací dolních končetin. Naskytlo se mu velké množství času, které musel trávit rekonvalescencí nebo na lůžku. Po boku svého otce, jenž tvořil s oblibou sochy koní a psů, se Lautrec začal věnovat stejné aktivitě. Mezi jeho oblíbenými motivy vynikali především koně a psi.<sup>121</sup> Ve čtrnácti letech maloval Lautrec své první olejomalby zachycující koně a psy. Základy malířství získal v dětství od přítele a malíře Reného Princeteau, který o Lautrecovi později prohlásil, že měl vynikající přehled o psech.<sup>122</sup> Psi hráli velkou roli v dílech Lautreca v jeho posledních letech života, kdy jich sám několik vlastnil. Dochované texty a umělcovy práce dokazovaly chovy psů jménem Tuck, Derby, Pamela, Bouboule nebo buldoka jménem Palmyre. Psům přisuzoval symbolický charakter, a nejen že sloužili umělci jako modelové při jeho tvorbě, ale také byli metaforou pro umělce samotného.<sup>123</sup> Jednoho ze svých psů společně s ním zachytila fotografie z roku 1890 (viz Přílohy I., obr. 27).

Olejomalba z roku 1881 dokazovala, že výše vypsaná jména psů, které Lautrec vlastnil, netvořila finální seznam. Olejomalba z roku 1881 zachytila sedícího loveckého psa jménem Flèche, patřící rovněž Lautrecovi.<sup>124</sup> Roku 1899 vytvořil grafický tisk s motivem koně s hlavou skloněnou k zemi, který zvědavě šel za psem, jenž naproti němu hravě poskakoval.<sup>125</sup> Lautrecův život okolo roku 1899 se stal ještě složitějším. Nejen že hlavním problémem se stalo pokročilejší stadium syfilidy, ale také přetrvávající alkoholismus, halucinace a paranoidní

---

<sup>120</sup> [Srov.] DEMPSEY, Amy. *Umělecké styly, školy a hnutí: encyklopedický průvodce moderním uměním*. Praha: Slovart, 2002, s. 48.

<sup>121</sup> [Srov.] SEDLÁK, Jan. *Henri de Toulouse – Lautrec*. Praha: Odeon, 1985, s. 6;8.

<sup>122</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 12;15.

<sup>123</sup> [Srov.] CASTLEMAN, Riva, WITTRÖCK Wolfgang. *Henri de Toulouse-Lautrec: images of the 1890's*. Boston: Distributed by New York Graphic Society Books, 1985, s. 16.

<sup>124</sup> [Srov.] Informace převzaté z oficiálních stránek instituce National Gallery Of Art, Washington D.C. [online]. [cit. 2023-02-25] Dostupné z: <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.52228.html>

<sup>125</sup> [Srov.] Informace převzaté z oficiálních stránek instituce Museum of Fine Arts, Budapešť. [online]. [cit. 2023-02-25] Dostupné z: <https://www.mfab.hu/artworks/horse-and-dog-second-plate/>

představy doprovázené depresemi. I přes svůj stav se nevzdal litografického tisku. Mezi jeden z posledních grafických tisků patřil *Pes a papoušek* (1899), na kterém byl nepříznivý stav Lautreca znát. (viz Přílohy I., obr. 28) Na grafickém tisku se nacházela sedící kolie s vyplazeným jazykem pozorující papouška s cylindrem na hlavě, jak sedí na bidýlku. V levé části tisku jela lokomotiva, u níž Lautrec velice symbolicky a zjednodušeně zaznamenal lidi. Na nebi zářil měsíc s naznačeným obličejem. Po zakreslené koleji směrem z formátu běžel pes připomínající pudla.<sup>126</sup> Je zřejmé, že práce obsahovala další motivy, které nešlo identifikovat. Rukopis autora v tomto období působil roztržitě, krátké linie dodávaly tisku dramatictější efekt, umocňující celé dílo v kontextu s Lautrecovým stavem. Také sedící kolii vytvořil ze změtí čar, kterými i přes to zachytil charakteristické znaky pro toto plemeno. Směrem od hlavy k zádi psa autor zřejmě tahy více zjednodušoval, což dokazovaly zadní končetiny a změť teček v oblasti ocasu.

Z výše sepsané kapitoly lze odvodit, že zobrazování psů v dobách postimpresionismu se nestalo tak vzácné, jako v dobách impresionismu. Pes se opět vracel na scénu uměleckých děl. Kromě „dekorativního“ prvku na obraze, mu umělci tehdejší doby přisuzovali i symbolický a metaforický význam napovídající o jejich niterných pocitech a životě a tehdejší společnosti. Skrytý význam psa v dílech umělců mohl pramenit ze symbolismu a jeho charakteristickým nepřímo utvářeným symbolům, zaměřeným na smysly člověka.

---

<sup>126</sup> [Srov.] CASTLEMAN, Riva, WITTRÖCK Wolfgang. *Henri de Toulouse-Lautrec: images of the 1890's*. Boston: Distributed by New York Graphic Society Books, 1985, s. 33.

### 3 Pes součástí děl vybraných tvůrců 20. století

V předchozích kapitolách se autorka věnovala psuvi především v celých uměleckých stylech a směrech, které zastupoval velký počet umělců. Postupem modernizace a umělecké svobody docházelo v počátcích 20. století ke vzniku velkého množství rozmanitých uměleckých stylů, směrů a skupin. Masivní vznik modernistických tendencí, přinášejících nové směry, byl započat roku 1905. Od tohoto roku vznikaly směry sdílející společné zakončení svého názvu „-ismus“ (fauvismus, expresionismus, kubismus, futurismus, dadaismus, surrealismus...).<sup>127</sup> S prvním „ismem“ se bylo možné setkat již v předešlých kapitolách (romantismus, impresionismus). Rozdíl od doposud vzniklých směrů a skupin, které byly popsány výše, je v tom, že 20. století přineslo vznik modernismu, jakožto velkého hnutí zahrnující -ismy, které se snaží uplatnit vlastní vizi v novém moderním světě.<sup>128</sup>

Právě velké množství směrů 20. století se stalo důvodem, proč autorka zaměřila zbývající kapitoly pouze na individuální osobnosti umělců, zobrazujících psy, nikoli na veškeré umělecké směry a skupiny, jejíž součástí mnohdy ani pes nebyl. Pro větší přehlednost autorka rozdělila 20. století na dvě poloviny, do kterých začleňovala jejich náležité zástupce. Nutno podotknout, že některé osobnosti svojí tvorbou spadaly do přelomu, či by se daly zařadit vzhledem k jejich působení do obou polovin. V první polovině 20. století byla pozornost věnována především umělcům jako Henri Matisse, Henri Rousseau, Edvard Munch nebo Pablo Picasso. Speciální podkapitola pak byla věnována americkým regionalistům reagujícím na umění evropské. Od této doby se umění v Americe stalo nepostradatelnou součástí i všech následujících dekad. Druhá polovina 20. století věnovala pozornost umělcům jako Rufino Tamayo, Keith Haring, Roy de Forest, Andy Warhol a Lucian Freud.

Spisovatel a profesor dějin umění *Norbert Lynton* ve své knize s názvem *Umění 19. a 20. století* popisoval atmosféru v umělecké sféře na počátku 20. století takto: *„Celá historie umění 20. století je historií velkolepých skoků dopředu a pozoruhodných skoků zpátky, mimořádné bystrozrakosti a několika protagonistů a nepochopení a tedy znehodnocení u mnoha ostatních, historií*

---

<sup>127</sup> [Srov.] NOVÁK, Luděk. *Století moderního malířství: 1865-1965*. Praha: Orbis, 1968. Kultura kolem nás, s. 109.

<sup>128</sup> [Srov.] LITTLE, Stephen. *--ismy*. V Praze: Slovalt, 2005, s. 98.

skvělých činů a prázdných gest, hluboké původnosti a zástupů sektářů. Nicméně jakkoliv je chaotická, je to historie plná neochabující životnosti.<sup>129</sup> Kromě toho se jednalo i o historii nekompromisní budující první světovou válku, Ruskou revoluci, ale také rozvíjející vědu a techniku. Nové umělecké směry se rodily do období významných změn v oblasti lidského myšlení způsobených obecnou změnou vnímání světa.<sup>130</sup>

### 3.1 Námět psa v dílech vybraných umělců první poloviny 20. století

Jedním z prvních nově vzniklých uměleckých směrů počátku 20. století se stal francouzský fauvismus. Uplatňoval čisté barvy na větší plochy, přičemž umělci vybírali barvu na základě emocí i přes odklon od skutečnosti. Prostorovost v dílech fauvistů se dostala do pozadí a netvořila hlavní podstatu. Společně s barvou dominoval v dílech obrys a linie. Hlavním představitelem směru se stal *Henri Matisse (1869 – 1954)*, považující barvu za hlavního aktéra, která působí na diváka.<sup>131</sup> Roku 1919 vytvořil jedno ze svých největších pláten. Jednalo se o zahradní scénu zachycující dvě dívky při odpočinku v zahradě. Dívka napravo, blíže k divákovi, představovala malířovu dceru Marguerite. Po její levé straně umělec zachytil svého psa zřejmě v momentě, kdy se pomocí zadní nohy drbal. Scéna se odehrávala v sídle samotného malíře, nacházející se za Paříží.<sup>132</sup> Obraz poskytoval divákovi pocit klidu, bezpečí a odpočinku, a to nejen díky zvoleným zeleným odstínům, kterými obraz hrál, ale také díky lадnému a uvolněnému zachycení dívek. Malý pes v popředí celou scénu umocňoval, dodával pocit bezpečí a přátelského pouta.

Zajímavý příběh se skrýval pod obrazem s názvem *Interiér se psem* z roku 1934. (viz Přílohy I., obr. 29) Opět se jednalo o velkorozměrové plátno. Hlavním motivem, jak už název napovídá, se stal pes spící pod stolem na kostkovaném hadru. Ve stejném roce vznikla fotografie zachycující Henriho Matisse sedícího v křesle. Nad ním visel onen obraz se psem v tu dobu ještě nezarámovaný. (viz Přílohy I., obr. 30) Pes na olejomalbě se jmenoval Rowdy a patřil synovi umělce, Pierrovi Matissovi. Umělcův syn psa dostal darem od jednoho

<sup>129</sup> LYNTON, Norbert. *Umění 19. a 20. století*. Praha: Artia, 1981, s. 47.

<sup>130</sup> [Srov.] NOVÁK, Luděk. *Století moderního malířství: 1865-1965*. Praha: Orbis, 1968. Kultura kolem nás, s. 110.

<sup>131</sup> [Srov.] VÁVRA, Jiří. *Od impresionismu k postmoderně: dějiny vizuálního umění*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2001, s. 26.

<sup>132</sup> [Srov.] Informace převzaté z oficiálních stránek instituce Los Angeles County Museum of Art – LACMA, Los Angeles [online]. [cit. 2023-03-03] Dostupné z: <https://collections.lacma.org/node/240721>



z Matissových žáků. Rowdy si s Pierrem vybudoval silný vztah údajně tím, že ho krmil hamburgerovým masem. Rowdyho se nakonec později ujal Henri z důvodu přebývání syna v New Yorku.<sup>133</sup> Skicu k dílu *Interiér se psem* Matisse věnoval dva roky po vzniku olejomalby Ettě Cone. Skicu se psem doplnil v pravém dolním rohu o věnování: „*Slečně Ettě Cone s úctou Henri Matisse, červen 1936*“.<sup>134</sup> Etta Cone se stala po dlouhou dobu umělcova života jeho věrnou podporovatelkou a mecenáškou, díky které muzeum v Baltimore tvoří jednu z největších umělcových sbírek děl v USA.<sup>135</sup> Umělcovu lásku ke psům přibližovala fotografie z jeho bytu, na které sedí umělec v křesle mezitím, co na jeho klíně ležel pes. Stejný pes se objevil i na snímku, na kterém stál na zadních nohách a podává tlapu umělci. Dobové fotografie dokazovaly Matissovu lásku nejen ke psům, ale také například k ptactvu, koním a šelmám.<sup>136</sup> (viz Přílohy I., obr. 31)

Poměrně netradičním umělcem, v jehož tvorbě hrál několikrát roli právě i pes, byl *Henri Rousseau (1844 – 1910)*. Umělec byl některými výtvarnými kritiky řazen k výtvarným umělcům postimpresionismu. Rousseau vynikal svou tvorbou charakteristickou anatomickými a perspektivními nepřesnostmi, levitujícími postavami a sytými barvami patřil k hlavním zástupcům takzvaných naivních malířů. Tvorba Henriho se vyznačovala spontánností, sněním a působením různých pocitů a nálad. Anatomické a perspektivní nepřesnosti poukázaly na umělcovi laické znalosti v této oblasti, které byly charakteristické pro celou skupinu těchto malířů. Jejich tvorba vznikala na základě bezprostřední radosti z tvorby samotné.<sup>137</sup> Henri Rousseau a celý naivismus se stal pro mnoho teoretiků umění pobuřujícím terčem vedoucím k diskuzím. Český umělec a výtvarný kritik *Václav Zykmond* sepsal roku 1969 doslov knihy *Osudy moderního umění* velice významného teoretika a historika *Herberta Reada*. Zykmond se v doslovu zaměřil mimo jiné i na Herbertovo pojetí umění Henriho Rousseaua. Read zastával čisté umění z hlediska určitých výtvarných prostředků, které v naivním umění

---

<sup>133</sup> [Srov.] *The Cone Sisters of Baltimore*. Northwestern University Press [online]. [cit. 2023-03-03] 2008, s. 163, dostupné z:

[https://books.google.cz/books?id=am0keDuFAZQC&pg=PA165&dq=henri+matisse+interior+with+dog+description&hl=cs&sa=X&ved=2ahUKEwix37KBxcD9AhWKS\\_EDHaabD6wQ6AF6BAgCEAI#v=onepage&q=henri%20matisse%20interior%20with%20dog%20description&f=false](https://books.google.cz/books?id=am0keDuFAZQC&pg=PA165&dq=henri+matisse+interior+with+dog+description&hl=cs&sa=X&ved=2ahUKEwix37KBxcD9AhWKS_EDHaabD6wQ6AF6BAgCEAI#v=onepage&q=henri%20matisse%20interior%20with%20dog%20description&f=false)

<sup>134</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 165.

<sup>135</sup> [Srov.] Informace převzaté z oficiálních stránek instituce Baltimore Museum of Art – BMA, Baltimore [online]. [cit. 2023-03-05] Dostupné z: <https://shop.artbma.org/a-modern-influence-henri-matisse-etta-cone-and-baltimore/>

<sup>136</sup> [Srov.] MOSS, Diana. *Matisse: Animal Lover*. 2014 [online]. [cit. 2023-03-08] Dostupné z: [https://www.missmoss.co.za/2014/08/matisse-animal-lover/?utm\\_source=rss&utm\\_medium=rss&utm\\_campaign=matisse-animal-lover](https://www.missmoss.co.za/2014/08/matisse-animal-lover/?utm_source=rss&utm_medium=rss&utm_campaign=matisse-animal-lover)

<sup>137</sup> [Srov.] VÁVRA, Jiří. *Od impresionismu k postmoderně: dějiny vizuálního umění*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2001, s. 14.

přecházely do individuálních poetizujících procesů, které Read zamítal. Rovněž byl zastáncem názoru, že Henri Rousseau nebyl pro moderní umění ničím přínosný. Tomuto názoru Václav Zykmond oponoval. Podle něj malíř zapadl do doby moderního umění a z jeho tvorby prokazatelně vycházel například Pablo Picasso, či někteří surrealisté.<sup>138</sup> I přes některé neshody teoretiků, zdali Henri Rousseau patří mezi moderní umělce, či ne, se autorka práce rozhodla jeho tvorbu do kapitoly zařadit. Zmíněné dvě olejomalby dokonale popisují prostřednictvím psů umělcovu filozofii jeho uměleckého stylu.

V roce 1905 namaloval obraz s názvem *Svatební hostina*. (viz Přílohy I., obr. 32) Na díle Rousseau zachytil skupinový portrét ze svatebního dne. Obraz dokazoval typické znaky odkazující na Rousseauv specifický a naivistický rukopis. Postavy stály ve středu obrazu zády k vzrostlé stromové aleji. Stromy společně s lidskými tvářemi Rousseau velice detailně zpracoval. Stromy by bylo možné i druhově zařadit. To se nedá říci o siluetě psa sedící v prvním plánu obrazu.<sup>139</sup> Malíř se nesnažil o detail a identifikaci zvířete jako u postav. Zahalil psa do čistě černé barvy tak, že o jeho rase by divákovi napověděla maximálně jeho silueta. Jediným „detailem“ se staly schematicky ztvárněné hnědé oči, naznačený čenich a tlama. Velikost psa malíř naddimenzoval. Zároveň pes působil velice statickým dojmem a společně se zmíněným černým zbarvením zaujal diváka natolik, aby mu věnoval v díle svou pozornost. Čistě černou barvu Rousseau použil poté už pouze na mužské obleky, které v propojení se psem tvořily trojúhelníkovou kompozici, uzavírající nevěstu ve svém středu. Černý psík tak mohl na první pohled působit odstrčeně, ale při propojení kompozice zapadl do celkového dění díla. Zároveň tvořil jeden z vrcholů trojúhelníku, což evokovalo rovnováhu, rodinnost a věrnost se zbytkem postav díla.

Další umělcovo dílo s názvem „*Kočár otce Juniera*“<sup>140</sup> zobrazovalo tři černé psy. Junier byl kromě prodejce zeleniny také přítelem malíře, který mu dokonce půjčil i peníze. Malíř svůj dluh splatil vytvořením obrazu pro Juniera. Ústředním motivem malby se stal kočár tažený nově pořízeným koněm obchodníka. Scéna kromě koně, obchodnickovy rodiny a kočáru zahrnovala dohromady tři černé psy, s jejichž velikostním poměrem si Rousseau pohrával. V levé části díla, před koněm, procházel první malý černý pes, který svou velikostí oproti koni připomínal spíše

<sup>138</sup> [Srov.] READ, Herbert Edward. *Osudy moderního umění: výběr z díla*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1964, s. 210;211.

<sup>139</sup> [Srov.] STABENOW, Cornelia. *Henri Rousseau: 1844-1910*. Praha: Slovart, 2004, s. 68.

<sup>140</sup> Překlad autorky. Původní znění díla: *La Carriole du Père Junier*

malého hlodavce. Koni tak dodával oproti své velikosti monumentalitu a vznešenost. Pod koly kočáru se nacházel druhý černý pes, jehož velikost tvořila opozici malého. Již výše zmíněný Matissův žák při pohledu na tohoto psa v Henriho díle upozornil na předimenzování velikosti psa oproti celkovému měřítku. Tomu autor oponoval tím, že dané zobrazení zvířete je pro jeho dílo vhodné.<sup>141</sup>

Pes se v dílech umělců nevyskytoval pouze v pozitivním pojetí. Norský expresionistický malíř *Edvard Munch (1863 – 1944)* se během svého života setkal se psem jménem Rolle. Jednalo se psa, žijícího v sousedním domě, patřící Alexi Gunnerudovi. Rolle se vyznačoval vysokou mírou agresivity způsobenou jeho minulostí, během které byl uvázan na řetězu, zanedbáván a lidmi provokován. Vytvořil si tak k lidem velice negativní vztah, pramenící z jeho strachu a obrany. Munchův soused se psa ujal a společně k sobě našli cestu. To se nedalo říci o jeho okolí. Roller pokousal několikrát jak Muncha, tak pošťáka, ale i malého chlapce, prodávajícího mléko. Mezi sousedem, umělcem a okolím probíhaly kvůli psovi dlouhodobé spory, završené několika rozsáhlými dopisy. Proti Munchovi se sousedé otočili zády, když je Alex seznámil s Rollerovou minulostí. Dokonce otec pokousaného chlapce pochopil a ustoupil nad chováním psa. To Muncha velice rozhořčilo. Mnohdy reagoval na své okolí tvorbou karikatur a množstvím ilustrací. Rollerův příběh toho nebyl výjimkou. Dlouho po smrti psa začal umělec tvořit kresby, dokazující, že ani čas nepomohl k vyprchání jeho zloby k tomuto zvířeti. Norské muzeum tohoto severského umělce vlastní ve sbírce několik děl na toto téma. Na kresbě z roku 1938 zobrazil Munch rozzuřeného psa s mohutnou a zavalitou hlavou, připomínající medvěda. Pes měl vyceněné zuby a ve své tlamě zároveň držel za ruku malého vystrašeného chlapce, vylévajícího mléko. (viz Přílohy I., obr. 33) Na další skice umělec zachytil Rollera s ovázaným náhubkem kolem hlavy, přes který cení zuby. Hlavní motiv představoval i na expresivní malbě, na které oproti předchozím ilustracím vypadal spíše jako usmívající se pes s lidským obličejem.<sup>142</sup> (viz Přílohy I., obr. 34)

Munchova zkušenost neznamenal odpor ke psům obecně. Sám se stal majitelem několika plemen, které miloval. Mezi ně patřil například foxteriér Fips

---

<sup>141</sup> [Srov.] Informace převzaté z oficiálních stránek instituce Musée de l'Orangerie – Paříž [online]. [cit. 2023-03-08] Dostupné z: <https://www.musee-orangerie.fr/en/artworks/la-carriole-du-pere-junier-196429>

<sup>142</sup> [Srov.] Informace převzaté z oficiálních stránek Norského Muchova muzea – Munchmuseet, Oslo. [Online]. [cit. 2023-03-17] Dostupné z: <https://www.munchmuseet.no/en/edvard-munch/edvard-munch-and-the-dog-rolle-the-story-of-a-classic-norwegian-neighbor-quarrel/>

nebo Gordon Setr Boy, pro něhož údajně Munch speciálně kupoval jeho vlastní lístek do kina.<sup>143</sup> Z roku 1924 pocházel autoportrét umělce s jeho dvěma psy a malým vánočním stromečkem.<sup>144</sup> Dalším příkladem psí obliby byla olejomalba s pěti štěňaty na koberci,<sup>145</sup> nebo olejomalba s velkým a malým psem.<sup>146</sup>

Munchovo muzeum v Norsku uchovalo velké množství skic, kreseb a maleb psů jak ve společnosti člověka, tak samostatně. Munch byl znám pro svojí komplikovanou povahu, což naznačovaly i výše zmíněné hádky s jeho sousedy a okolím. Jeho tvorba byla značně ovlivněna životními událostmi. V pěti letech přišel o matku a obě své sestry. Během zbytku života ho doprovázely úzkosti a deprese. V jeho tvorbě se tyto okamžiky odrážely v podobě témat smrti, melancholie, samoty, strachu, lásky a duševních prožitků. Taková témata se stala poměrně běžná i pro celý styl expresionismu.<sup>147</sup>

Jestli byl někdo z moderních umělců známý svou láskou ke psům, tak to byl *Pablo Picasso*, celým jménem *Pablo Diego José Francisco de Paula Juan Nepomuceno María de los Remedios Cipriano de la Santísima Trinidad Ruiz y Picasso (1881 – 1973)*. Jeho osobnost byla spojována s kubismem, což byl další z nově vzniklých uměleckých směrů. Tento směr se vyznačoval zobrazováním objektů z více pohledů současně. Kubistická kresba a malba se stala charakteristickou i svojí plošností. Později došlo k vymezení směru na analytický kubismus, vynikající pozorováním předmětu a jeho následnou geometrizací a syntetický kubismus, vynikající užíváním výtvarných technik, jako například koláž.<sup>148</sup>

Picasso během svého života vlastnil více psích plemen. Mezi ta, která choval, patřila plemena různých teriérů, afgánský chrt, boxer, německý ovčák, pyrenejský pes a v neposlední řadě jezevčík jménem Lump, ke kterému měl umělec velmi blízký vztah.<sup>149</sup> Vztahu mezi Picassem a jezevčíkem Lumpem se

---

<sup>143</sup> [Srov.] Informace převzaté z oficiálních stránek Norského Muchova muzea – Munchmuseet, Oslo. [Online]. [cit. 2023-03-17] Dostupné z: <https://www.munchmuseet.no/en/edvard-munch/10-things-you-may-not-know-about-edvard-munch/>

<sup>144</sup> [Srov.] Tamtéž. [Online]. [cit. 2023-03-17] Dostupné z: <https://www.munchmuseet.no/en/our-collection/These-artworks-will-one-day-disappear/>

<sup>145</sup> [Srov.] Tamtéž. [Online]. [cit. 2023-03-17] Dostupné z: <https://munch.emuseum.com/en/objects/3401/valper-pa-gulvteppet>

<sup>146</sup> [Srov.] Tamtéž. [Online]. [cit. 2023-03-17] Dostupné z: <https://munch.emuseum.com/en/objects/3094/stor-og-liten-hund?ctx=9ec76033-6687-45da-9af9-62c689904ff1&idx=24>

<sup>147</sup> [Srov.] MRÁZ, Bohumír. Encyklopedie světového malířství. Praha, 1988, s. 410.

<sup>148</sup> [Srov.] LITTLE, Stephen. *-ismy*. V Praze: Slovart, 2005, s. 106;107.

<sup>149</sup> [Srov.] Informace převzaté z oficiálních stránek Londýnské galerie Tate [Online]. [cit. 2023-03-13] Dostupné z: <https://www.tate.org.uk/art/artists/pablo-picasso-1767/five-things-know-pablo-picasso>

věnovala *Daisy Woodward* – berlínská spisovatelka a redaktorka *AnOtherMag*, specializující se na umění. Ve svém článku s názvem *Picasso's Sausage Dog* z roku 2012 popisovala umělcovu lásku ke psům, která byla srovnatelná s tou, kterou měl k ženám. Dokonce se stal Picasso známý pro své návštěvy u přátel, při kterých se natolik nadchl pro jejich psy, že mu je mnohdy přátelé darovali a on se tak vracel domů s dalším novým členem. Stejný příběh provázal i jezevčíka jménem Lump, což v překladu z němčiny znamená „darebák“. Lump původně patřil příteli a fotografovi *Davidu Duncanovi* do té doby, než David navštívil umělcovo sídlo. Picasso si ihned Lumpa získal. Jedl s rodinou u stolu z talíře, na který umělec z potravin vytvořil jeho portrét, nebo dokonce spal v posteli.<sup>150</sup> (viz Přílohy I., obr. 35) Jezevčík se objevil na variacích obrazu *Las Meninas*, tvořených po vzoru Diega Velázquezé a jeho Dvorní dámy. Lump nahradil místo mohutného chlupatého psa v originálním obraze Velázquezé.<sup>151</sup> Lump s Picassem strávil šest let, když si ho David po náročném onemocnění vzal zpět. Roku 1973 Pablo Picasso umíral a jeho milovaný jezevčík, nezávisle na něm o pouhých 10 dní později.<sup>152</sup>

Olejomalba *Tři muzikanti* z roku 1921 zapadala do období syntetického kubismu. Ve scéně seděli muzikanti v kostýmech u stolu. Pod stolem se skrývala plošně černá silueta psa, geometrickým ztvárněním zapadající do celkové kompozice díla.<sup>153</sup> Ve stejném roce namaloval Picasso i obraz pojmenovaný *Pes a kohout*. Při přečtení názvu díla by si divák zřejmě vybavil scénu psa s kohoutem na nějakém rodinném dvorku. To nebyl příklad Picassa, který vytvořil kubistickou kompozici černého psa u jídelního stolu. Černý roztřepený pes natahoval svůj jazyk po mrtvém kohoutovi ležícím na stole. Jednalo se až o humorný prvek, pro kubismus ne příliš typický.<sup>154</sup>

První afgánský chrt umělce se jmenoval „Kazbek“ po hoře nacházející se v zemi, ze které pocházel.<sup>155</sup> Afgánský chrt byl v té době tak neobvyklým plemenem, že se Picassa neustále jeho okolí ptalo na jeho původ. Údajně to umělce už tak unavovalo, že nařídil svému řidiči, aby lidem říkal, že se jednalo

<sup>150</sup> [Srov.] WOODWARD, Daisy. *AnOtherMag, Picasso's Sausage Dog*. [Online]. 16. 4. 2012 [cit. 2023-03-15] Dostupné z: <https://www.anothermag.com/design-living/1901/picassos-sausage-dog>

<sup>151</sup> [Srov.] PENROSE, Roland. *Picasso: jeho život a dílo*. Přeložil Libuše KOVÁŘOVÁ. Praha: Odeon, 1971, s. 394.

<sup>152</sup> [Srov.] WOODWARD, Daisy. *AnOtherMag, Picasso's Sausage Dog*. [Online]. 16. 4. 2012 [cit. 2023-03-15] Dostupné z: <https://www.anothermag.com/design-living/1901/picassos-sausage-dog>

<sup>153</sup> [Srov.] LORIA, Stefano. *Pablo Picasso: génius malířství dvacátého století*. Ilustroval Simone BONI, ilustroval L. R. GALANTE. Praha: Svojtka a Vašut, 1996, s. 32;33.

<sup>154</sup> [Srov.] MISFELDT, WILLARD E. „The Theme of the Cock in Picasso's Oeuvre. *Art Journal, JSTOR*. r. 28, č. 2, [online]. 1968. [cit. 2023-03-13] s. 147 Dostupné z: <https://doi.org/10.2307/775209>

<sup>155</sup> [Srov.] VALLENTIN, Antonina. *Picasso*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1965, s. 347.

o charentského baseta. Jednalo se o humornou narážku, jelikož afgánský chrt se štíhlou postavou na vysokých nohách, tvořil naprostý protiklad mohutného baseta na velmi krátkých nohách a s velmi dlouhýma ušima.<sup>156</sup> Po smrti prvního psa tohoto plemene, si Picasso pořídil buldoka, jehož nazýval Yan. Od té doby se v jeho dílech vystřídal protáhlý tvar hlavy Kazbeka za mohutný, kulatý tvar hlavy s charakteristickým plochým čenichem Yana. Tyto rysy Picasso nepřenášel jenom na psy, ale také na lidské tváře.<sup>157</sup>

Kazbek nebyl posledním afgánským chrtem stojícím po boku umělce. Svého druhého chrta dostal darem k 80. narozeninám. Kaboul, jak ho Picasso pojmenoval, se ihned stal malířovou předlohou. Během jednoho roku vznikla série šesti děl Kaboula s Jacqueline Roque, umělkovou poslední ženou. (viz Přílohy I., obr. 36) Tento pes doprovázel Picassa až do jeho posledních dnů.<sup>158</sup> U obrazů vášeň pro zobrazování psů neskončila. Roku 1967 si jeden z předních architektů objednal u umělce sochu s plánem umístit ji na jedno z Chicagských náměstí. (viz Přílohy I., obr. 37) Dílo nedostalo žádný název a vzhledem ke kubistickému ztvárnění vznikaly různé teorie, co socha vůbec představuje. Dnes je známo, že Picasso vytvořil opět Kaboula a Jacqueline. Plošné ztvárnění hlavy štíhlým a podlouhlým tvarem zcela připomínalo hlavu afgánského chrta. Za hlavou po stranách vybíhaly směrem dozadu dlouhé uši, které také mohly připomínat Jacquelininy vlasy. Za hlavou v oblasti psího čenichu vybíhala k zemi plošná a geometrická silueta postavy, připomínající šachovou figurku. Picassovo kubistické ztvárnění sochy bylo pro danou dobu revoluční. Do té doby se lidé setkávali ve veřejném prostoru převážně s jezdeckými sochami a bustami.<sup>159</sup>

Mezitím co v ostatních Evropských zemích se v první polovině 20. století pes z umění nevytrácel, v Československu šel zájem o jeho zobrazování spíše stranou. Umění první poloviny 20. století značně ovlivnil socialistický realismus, idealizující společnost. V popředí stál dělník, coby hrdina rozvíjející průmysl. Veškerá témata se týkala pouze oslav „bujarého“ socialistického státu. Socialistický realismus velmi ovlivňoval a řídil umění tehdejší doby, čímž zásadně

---

<sup>156</sup> Informace převzaté z oficiálních stránek Christie's auction house [Online]. [cit. 2023-03-13]  
Dostupné z: <https://www.christies.com/en/lot/lot-5615604>

<sup>157</sup> [Srov.] PENROSE, Roland. *Picasso: jeho život a dílo*. Přeložil Libuše KOVÁŘOVÁ. Praha: Odeon, 1971, s. 349.

<sup>158</sup> [Srov.] Informace převzaté z oficiálních stránek Christie's auction house [Online]. [cit. 2023-03-13]  
Dostupné z: <https://www.christies.com/en/lot/lot-5615604>

<sup>159</sup> [Srov.] *Umělecké dílo ve veřejném prostoru=: Artwork in public spaces : [katalog 4. výročí výstavy Sorosova centra současného umění, Praha, 2.10.-2.11.1997]*. Praha: Sorosovo centrum současného umění, s. 23;24.

ovlivňoval i život celé země.<sup>160</sup> Na základě diktování uměleckých témat ze strany socialistického směru, došlo k velkému omezení množství doposud běžných motivů, včetně psa. Součástí práce jsou umělci Emil Filla a Otto Gutfreund, v jejichž práci se i přes politizující situaci pes objevil.

Mezitím co v ostatních Evropských zemích se i v první polovině 20. století pes z umění nevytrácel, v Československu šel zájem o jeho zobrazování spíše stranou. Počátkem nového století vznikla umělecká výtvarná skupina, jménem *Osma*, vycházející z Munchova expresionismu a dále fauvismu a kubismu.<sup>161</sup> Do skupiny patřil i hlavní zástupce českého kubismu, *Emil Filla (182 – 1953)*, bravurně ovládající linie, barvy a světla. Tvorbu vázanou na naše území mu přerušila první světová válka, kvůli níž emigroval do Holandska. Jak první, tak druhá světová válka změnila jeho výtvarný projev.<sup>162</sup> Filla vytvořil během svého života několik psích portrétů a to také vzhledem k tomu, že on sám vlastnil psa, plemene boxer. Psa obvykle v dílech zobrazoval ve společnosti své ženy, která tím divákovi přibližovala, jak úzký vztah s boxerem měla. Z roku 1938 pocházelo plátno, se kterým Filla následně pracoval prostřednictvím temper, tuše a akvarelu. Na plátně zachytil svoji ženu se psem. (viz Přílohy I., obr. 38) Oba tvořili jednotnou kompozici oválného tvaru, do níž umělec zakomponoval jak tělo psa, tak tělo ženy.<sup>163</sup> O tři roky dříve, roku 1935, vytvořil další portrét ženy, tentokrát se psem sedícím dámě na klíně. Jednalo se o grafickou techniku suché jehly a akvatinty.<sup>164</sup> Nejstarším dílem ze série ženy se psem byla olejomalba z roku 1934. Z obrazu lze cítit Fillovu inspiraci v dílech kubistů.<sup>165</sup> Celá série výše popsaných děl dokazovala umělcovu všestrannost, co se výtvarných technik týče. Zároveň umělec divákovi dával možnost nahlédnout do jeho soukromého života, v němž měl své místo i pes.

Skupina *Osma* zahrnovala kromě Emila Filly i další členy jako Vincenc Beneš, Willy Nowak, Emil Artur, Bohumil Kubišta, Antonín Procházka, Bohumil

---

<sup>160</sup> [Srov.] PETIŠKOVÁ, Tereza. *Československý socialistický realismus 1948-1958*. Praha: Gallery, 2002, s. 7;8.

<sup>161</sup> [Srov.] LAMAČ, Miroslav. *Osma a Skupina výtvarných umělců: 1907-1917*. Praha: Odeon, 1988. České dějiny (Odeon), s. 8.

<sup>162</sup> [Srov.] DUFEK, Antonín, ROUSOVÁ, Hana, ed. *Vademecum: moderní umění v Čechách a na Moravě (1890-1938)*. Praha: Gallery, 2002, s. 83 – 85.

<sup>163</sup> [Srov.] Informace převzaté z oficiálních stránek českého aukčního portálu artslimit. [online]. [cit. 2023-03-30] Dostupné z: <https://www.artslimit.com/cs/item/1887-zena-se-psem-emil-filla-1938>

<sup>164</sup> [Srov.] Informace převzaté z oficiálních stránek investinart. [online]. [cit. 2023-03-30] Dostupné z: <https://investinart.biz/obchod/1935-zena-se-psem-na-klime-originalni-graficky-list-vevazany-do-bibliofilie-c-54-emil-filla/>

<sup>165</sup> [Srov.] Informace převzaté z oficiálních stránek galerie výtvarného umění v Ostravě – GVUO. [online]. [cit. 2023-03-30] Dostupné z: [https://www.gvuo.cz/zena-se-psem-vystava-jednoho-dila-ze-sbirek-gvuo\\_ed301](https://www.gvuo.cz/zena-se-psem-vystava-jednoho-dila-ze-sbirek-gvuo_ed301)

Kubišta a další. Skupina se rozšířila také o Německé členy, kteří pobývali v Praze.<sup>166</sup> Mezi charakteristické rysy, spojující většinu děl umělců Osmy, patřily motivy panoramaticky pojaté české krajiny navozující psychické vztahy, prostřednictvím výrazných barev. Dále pozornost Osmy ubíhala k figurální kompozici, zachycující niterní pocity člověka po vzoru expresionistů.<sup>167</sup> Vzhledem k zaměření členů Osmy na figurativní tvorbu s krajinou nebyl motiv psa v dílech skupiny klíčový. Autorka diplomové práce neshledala v dílech ostatních členů skupiny motiv psa jako podstatný prostředek scény, ani psa ve vedlejší roli, upozaděného a doplňujícího scénu.

U velice významného sochaře, *Otty Gutfreunda (1889 – 1927)*, se ovšem pes objevil. Gutfreund byl považován za průkopníka evropského kubistického sochařství.<sup>168</sup> Po rozpadu skupiny Osma vznikla tzv. *Skupina výtvarných umělců*, jejíž byl Otto Gutfreund členem.<sup>169</sup> Členem Skupiny se stal ale také již zmíněný Emil Filla, kterého se sochařem spojovalo přátelství. Ke konci svého života, roku 1927, vytvořil Gutfreund bronzovou plastiku *Fillova psa*. (viz Přílohy I., obr. 39) Jak už výše v textu bylo zmíněno, Emil Filla vlastnil boxera, se kterým několikrát vyobrazil svoji ženu. Bronzová plastika *Babekan-ben-Satana*, jak se pes jmenoval, byla nedávno nalezena s dalšími devíti díly v opuštěném polorozpadlém ateliéru, zničeném ještě povodněmi z roku 2002. Jelikož Národní galerie o díla neprojevila zájem, koupil je do vlastnictví Michael Třeštík, provozovatel starožitnictví eAntik.<sup>170</sup> S architektem a spisovatelem Michaelem Třeštíkem vedla autorka diplomové práce korespondenci, která je k nalezení v přílohách diplomové práce nebo také součástí podkapitoly 4.1 Korespondence.

Umělec pro vyzdvihnutí plastičnosti u svých děl používal kolorit, čímž dosáhl optické i plastické zkratky. Tohoto využíval především u figurálních děl, jako například u plastiky z kolorované pálené hlíny *Dívka se psem*.<sup>171</sup> Po první světové válce se sochař věnoval zobrazování poválečného všedního života. To pojal s mírou naivity, kdy se dopadem války snažil v člověku ještě nacházet dobro

---

<sup>166</sup> [Srov.] DUFEK, Antonín, ROUSOVÁ, Hana, ed. *Vademecum: moderní umění v Čechách a na Moravě (1890-1938)*. Praha: Gallery, 2002, s. 21.

<sup>167</sup> [Srov.] LAMAC, Miroslav. *Osma a Skupina výtvarných umělců: 1907-1917*. Praha: Odeon, 1988. České dějiny (Odeon), s. 160 – 161.

<sup>168</sup> [Srov.] LAHODA, Vojtěch. *Český kubismus*. Praha: Brána, 1996, s. 10.

<sup>169</sup> [Srov.] DEMPSEY, Amy. *Umělecké styly, školy a hnutí: encyklopedický průvodce moderním uměním*. [Praha]: Slovart, 2002, s. 294.

<sup>170</sup> [Srov.] TŘEŠTÍK, Michael. *Otto Gutfreund: Málo známý a neznámý*. eAntik. [online]. [cit. 2023-03-31] dostupné z: <https://www.eantik.cz/dokument/gutfreund.pdf>

<sup>171</sup> [Srov.] GUTFREUND, Otto. *Zázemí tvorby*. Praha: Odeon, 1989. Paměti, korespondence, dokumenty (Odeon), s. 301.



a vidět v něm pracovní růst. To Gutfreunda vedlo k socialistickému civilismu, jenž zobrazoval pracující lid.<sup>172</sup> Zmíněné dílo *Dívka se psem* sice nezobrazovalo sociální civilismus, ale mohlo patřit mezi ta, ve kterých umělec shledával lásku a dobro člověka. Pes mohl také symbolizovat věrnost, přátelství a bezpečí.

„*Sochařský civilismus poetizuje dělníka při práci. Malířský civilismus často váhá mezi poetizací všednosti a jejím aranžováním a deformováním, takže se někdy až přibližuje druhému způsobu vyjadřování sociálních motivů, primitivistické deformaci.*“<sup>173</sup> Malíř a grafik *Pravoslav Kotík (1889 – 1970)* byl příkladem právě primitivistické deformace, inspirující se například u primitivních dětských kreseb. Nejčastěji ve svých dílech zobrazoval scény ze života dělníků a příměstských oblastí. Scéna *U Vltavy* dokazovala zjednodušené a nahodile působící ztvárnění figur.<sup>174</sup> (viz Přílohy I., obr. 40) U osoby vycházející z řeky nebylo možné odvodit, zdali se jedná o ženu, či muže. Naproti tomu postava přikrčená zády k divákovi svým postojem, oblečením a konstitucí připomínala muže. Scénu doplňovali dva psi, přičemž jednoho z nich malíř ztvárnil plavajícího ve vodě, mezitím co druhý ho pozoroval ze břehu.<sup>175</sup> Na grafika z roku 1920 zachytil probíhající zabijačku. Hlavní postavou byl muž, zpracovávající prase. Za ním stál mladý chlapec, který svým postojem dával najevo, že o situaci nejevil zájem. Vedle chlapce seděl pes, který naopak pečlivě pozoroval zpracování prasete s nadějí, že by dostal kus masa.<sup>176</sup> V dílech Pravoslava Kotíka se pes objevil ještě několikrát. Na všech vyobrazeních, včetně zmíněných, se nacházel pes po boku člověka. Mezi člověkem a psem ovšem nedošlo k žádné interakci. Pes většinou vystupoval jako lidský společník v ústraní.

### 3.1.1 Námět psa v dílech vybraných amerických realistických regionalistů

Mezitím, co se Evropa vzpamatovávala z první světové války, druhá byla již nadohled. V Evropě se okolo třicátých let schylovalo k nástupu fašismu. Naproti tomu se roku 1929 Amerika potýkala s největším burzovním krachem. Zmíněné

---

<sup>172</sup> [Srov.] DUFEK, Antonín, ROUSOVÁ, Hana, ed. *Vademecum: moderní umění v Čechách a na Moravě (1890-1938)*. Praha: Gallery, 2002, s. 118.

<sup>173</sup> SOLDAN, Fedor. *Sociální umění: sociální malířství a sochařství dvacátých a třicátých let*. Praha: Melantrich, 1980, s. 76.

<sup>174</sup> [Srov.] Tamtéž s. 73.

<sup>175</sup> [Srov.] Informace převzaté z oficiálních stránek aukční platformy Livebid. [online]. [cit. 2023-03-31] Dostupné z: [https://livebid.cz/auction/europeanarts\\_1/detail/35](https://livebid.cz/auction/europeanarts_1/detail/35)

<sup>176</sup> [Srov.] Informace převzaté z oficiálních stránek MutualArt, MA. [online]. [cit. 2023-03-31] Dostupné z: <https://www.mutualart.com/Artwork/Hog-killing-time/CF0CFD038DFB87BB>

aspekty vedly k politické a umělecké izolaci mezi těmito dvěma kontinenty. Evropský zájem o abstrakci byl opozicí Amerického realismu. Právě z amerického realismu vznikla odnož – americký regionalismus.<sup>177</sup> Díla těchto umělců se ztotožňovala v idealistickém zobrazování amerického venkova, ve kterém mnohdy chyběli lidé a další aspekty, které by vzbuzovali v dílech život. Naopak se divákovi pozorováním těchto děl dostávalo pocitu samoty.<sup>178</sup>

Mezi americké regionalisty patřil *Norman Rockwell (1894 – 1978)*, živící se nejprve jako knižní ilustrátor, následně tvořící i obálky časopisů nebo kalendáře. Tvorbu vyhotovoval zásadně na zakázku, což z něj dělalo komerčního umělce, za čímž si sám stál. S největší částí jeho tvorby se běžně lidé mohli setkat v časopise *The Saturday Evening Post*, pro který tvořil po dobu 40 let. Obsah časopisu byl zaměřený obecně – od politických témat po povídky. Norman Rockwell svými ilustracemi popisoval běžné dění jakéhokoliv Američana. Tyto scény vykresloval ovšem velice idylicky, ne tak, jak se v danou dobu v Americe žilo, ale jak by se mělo žít. Jeho scény ukazovaly vysněný obraz šťastného amerického občana. Dalo by se říci, že na takové ilustrace americký čtenář pohlížel velice líbivě a dosahoval pocitu, jakoby takový život skutečně žil.<sup>179</sup> Tento líbivý způsob života umělec navozoval i díky psům, které do svých ilustrací velmi často zapojoval. On sám se považoval za velkého milovníka psů. Normanova díla zobrazovala velkou škálu různých plemen, přičemž některé z nich sám vlastnil a jiné si půjčoval od sousedů, aby mu stáli modelem. Se psy si pronajímal i jejich páníčky, kteří pomáhali k jejich soustředění při pózování. Rockwell si uvědomoval, jakou silou ovlivňují psi v časopisech čtenáře. Mnohdy psy umístil kompozičně tak, aby se divák podvědomě správně soustředil na zacílenou část děje.<sup>180</sup>

Od roku 1921 – 1951 pracoval na čtyřech ilustracích s názvem „*No swimming*“. Společným prvkem všech čtyř děl se stala cedule se stejnojmenným nápisem, skupiny osob (děti, staří lidé...) a různé rasy psů utíkajících mezi osobami. Ilustrace umělec vytvořil opět pro časopis *The Saturday Evening Post*. Dobová fotografie zachytila malého chlapce společně se malířem v ateliéru u nasvícené scény, jejíž ústředním objektem se stal pes. Malíř psovi dával uši

---

<sup>177</sup> [Srov.] DEMPSEY, Amy. *Umělecké styly, školy a hnutí: encyklopedický průvodce moderním uměním*. [Praha]: Slovart, 2002, s. 163.

<sup>178</sup> [Srov.] Tamtéž.

<sup>179</sup> [Srov.] *100+1 zahraniční zajímavost*. Praha: 100+1. Praha: Československá Tisková Kancelář ČTK, 1991, č. 2., s. 54;55.

<sup>180</sup> [Srov.] Informace převzaté z oficiálních stránek instituce Norman Rockwell Museum, Stockbridge – Massachusetts [online]. [cit. 2023-03-10] Dostupné z: <https://www.nrm.org/2011/03/norman-rockwell-museum-presents-its-a-dogs-life-norman-rockwell-paints-mans-best-friend/>

vzhůru a směrem dozadu tak, aby působily dojmem, že létají ve větru. Tento moment se stal pro umělce předlohou pro jednu ze čtyř ilustrací, na které zaujímá stejný pes zcela identickou pózu.<sup>181</sup> (viz Přílohy I., obr. 41, 42)

Jedno z nejproslulejších děl umělce, které sklidilo u Američanů velký úspěch, pocházelo z roku 1954 a neslo název *Braking Home Ties*. V doslovném českém překladu *Přetržení domovských pout*. (viz Přílohy I., obr. 43) Hlavním tématem díla bylo odloučení syna od své rodiny, odjezdem na vysokou školu. Umělec vytvořil kompozici s farmářským autem, na jehož stupačce seděl po levé straně otec, kouřící cigaretu. Vedle něj napravo seděl jeho syn, ve vzpřímené poloze a hledící mimo kompozici, jako kdyby vyhlížel vlak. Vedle syna seděla truchlící kolie, která svou hlavou opřenou o jeho klín dodávala celé scéně melancholickou atmosféru. Otec držel v ruce dva rančerské klobouky chlapce – jeden starý, onošený a druhý zcela nový. I přes toto dojemné ztvárnění, které Rockwell zhotovil, mu údajně jeho umělečtí příznivci psali nejvíce dopisů zaměřujících svoji pozornost na psa. Obdivovatele nadchla silná emoce, kterou kolie směřovala k mladíkovi. Rockwell vycházel z vlastní zkušenosti – otec se synem se stali metaforou autora samého a jeho tři synů, kteří také v dospívání opustili domov.<sup>182</sup>

Dalším umělcem považovaným za amerického regionalistu byl *Thomas Hart Benton (1889 – 1975)*. Nejprve se Benton vyučoval v Paříži modernistickým stylům, které později zcela odmítal a svá díla z tohoto období spálil. Po této éře se věnoval realismu a ztvárňoval typický americký život na venkově se vším, co k němu patří a co takový život přináší.<sup>183</sup>

Práce Bentona zaujaly americkou filmovou společnost *Norma Productions* natolik, že se roku 1953 domluvili na tvorbě reklamního obrazu k filmu *The Kentuckian*. Scéna obrazu pojednávala o zálesákovi, jeho synovi a psovi, kteří společně shlíželi na právě objevenou pohraniční vesnici. Benton se pro toto dílo inspiroval v barokním slohu, z něhož použil diagonální kompozici procházející mladým chlapcem a psem. Volba kompozice dodala dílu dramatickosti

---

<sup>181</sup> [Srov.] Informace převzaté z oficiálních stránek instituce Norman Rockwell Museum – digital collection, Stockbridge – Massachusetts [online]. [cit. 2023-03-10] Dostupné z: <http://collection.nrm.org/#view=list&id=9120&keywords=no%20swimming>

<sup>182</sup> [Srov.] Tamtéž. [online]. [cit. 2023-03-10] Dostupné z: <http://collections.nrm.org/#view=list&id=b765&modules=ecatalogue&TitMainTitle=Breaking%20Home%20Ties>

<sup>183</sup> [Srov.] DEMPSEY, Amy. *Umělecké styly, školy a hnutí: encyklopedický průvodce moderním uměním*. [Praha]: Slovart, 2002, s. 165.

a dynamiku.<sup>184</sup> Pes připomínající lovecké plemeno pointer, stál na vrcholu kopce a natahoval svojí hlavu vpřed, aby mohl pozorovat, co se v údolí dělo. Jeho postavení působilo nadřazeně a důstojně.

Dojemný příběh stál za dražbou obrazu s názvem *Chlapec a jeho pes*. (viz Přílohy I., obr. 44) Obraz se roku 2015 vydražil v New Yorkské aukční síni Sotheby's za 3 130 000 dolarů.<sup>185</sup> Zisk z prodeje obrazu přispěl nadaci, věnující se záchraně psů. Je pravděpodobné, že k vysoké ceně napomohl i aukční katalog, obsahující umělcův příběh skrývající se za tímto dílem. Olejomalba zobrazovala psa stojícího v těsné blízkosti chlapce s bosýma nohama a baseballovou pálkou v ruce. Pes zvědavě sledoval chlapcovu ruku, ve které držel nějaký předmět. Celý děj umělec zasadil do krajinného prostředí s vodní plochou v zadním plánu. Z druhé strany obrazu Benton napsal narozeninové věnování svému synovi k jeho jedenáctým narozeninám.

Zmíněný aukční katalog popisoval příběh autorova tehdy osmiletého syna a jeho psa Jakea, nalezeného náhodně matkou. Později se matka se synem vydali navštívit příbuzné a museli podniknout dlouhou cestu lodí. Benton popisoval náročné odloučení syna od psa, vzhledem k velmi citovému poutu, které si mezi sebou od nálezů vytvořili.<sup>186</sup> Po několika měsíčním odloučení jel Benton, společně s Jakem, vyzvednout syna s matkou do přístavu. Následnou situaci popisoval umělec takto:

*„Mezi průchodem pro vystupující cestující a lidmi, kteří jim přišli naproti, byl vysoký plot se zábradlím. Stál jsem u plotu a snažil se v davu cestujících zahlédnout Ritu a T.P., ale Jake mě předběhl. Řetězové vodítko v mé ruce se najednou zkroutilo a než jsem se nadál, Jakeových 32 kg svalů a žlutohnědé srsti se vznášelo nad plotem. Nikdo, kdo viděl setkání chlapce a psa, na něj nikdy nezapomene... Jeho jásosť radosti se vznášel nad klenutými trámy až k vysokým střechám přístavu a vracel se, aby probodl srdce. Byl to vrchol života a ti, kdo to viděli, to poznali.“<sup>187</sup>*

---

<sup>184</sup> [Srov.] Informace převzaté z oficiálních stránek instituce Los Angeles County Museum of Art – LACMA, Loc Angeles [online]. [cit. 2023-03-11] Dostupné z: <https://collections.lacma.org/node/239015>

<sup>185</sup> V roce 2015 při kurzu 24,5914 Kč (dollar – czk) se jednalo v přepočtu zhruba o 76 970 000 Kč.

<sup>186</sup> [Srov.] WOO, Cameron. A Boy and His Dog by Thomas Hart Benton. Auction of Classic Painting Benefits Dogs. *The Bark magazine* [online]. 2015. [cit. 2023-03-11] Dostupné z: <https://thebark.com/content/boy-and-his-dog-thomas-hart-benton>

<sup>187</sup> Tamtéž.

Během čtyřicátých let začalo upadat nadšení amerického regionalismu. Jeho místo vystřídal zcela odlišný směr, nazývaný abstraktní expresionismus. Tento směr zastupoval Jackson Pollock, který se původně učil u Bentona. Stopy po realistickém regionalismu a jeho zastánců ze společnosti amerických obyvatel i přes nově vzniklý vládnoucí směr nevytizely. V domácnostech se stále objevovaly výjevy idylických rodin s jejich psími mazlíčky vyobrazenými Normanem Rockwellem či Thomasem Bentonem.<sup>188</sup>

Přítomnost psa v dílech umělců první poloviny 20. století byla značně hojná. Pes se pomalu opět dostával i do sochařství, ve kterém byl naposledy zobrazován pouze jako součást pomníků nebo drobných soch, zdobící lidská obydlí a veřejná prostranství. K závratným a zcela novým změnám v zobrazování psa v umění v tomto období nedošlo. Opět se pes prokázal jako věrný přítel člověka, stojící po jeho boku. Zároveň se jednalo stále o psovitou šelmu, která měla své emoce a na kterou působily i emoce ze svého okolí. Že se emoce vzhledem ke vztahu člověka a psa nemusely nést pouze v pozitivních vlnách, dokazovaly například díla Muncha zachycující agresivního psa Rollera. Naproti tomu američtí regionalisté se ujali psa ve své tvorbě jako velmi blízkého přítele člověka, působícího v dílech společně s postavou až melancholickým dojmem.

Umělci na území Čech neměli prostor pro vlastní vyjádření. Jejich motivy se zúžily pouze na témata socialistického realismu, oslavující pracovní život. I přes tyto vlivy se člověk mohl setkat se psem v dílech Emila Filly, Otto Gutfreunda či Pravoslava Kotíka. U všech třech autorů byl pes součástí scén z běžného každodenního života člověka.

### 3.2 Námět psa v dílech vybraných umělců druhé poloviny 20. století

Umění se v době po druhé světové válce posunulo opět o velký kus dále. Ať už z hlediska používání počítačové techniky, po zavedení chemické výroby plastů. Umění a informace o celkovém světovém dění se staly dostupnějšími díky rozhlasu, televizím nebo tiskovinám. Umění se stalo nedílnou součástí lidského bytí. Druhá polovina 20. století přinesla také boje mezi umělci abstraktního a figurálního umění. Opět vznikalo nepřeborné množství směrů, ke kterým se

---

<sup>188</sup> [Srov.] DEMPSEY, Amy. *Umělecké styly, školy a hnutí: encyklopedický průvodce moderním uměním*. [Praha]: Sloart, 2002, s. 165.

hlásila řada umělců.<sup>189</sup> Někteří z nich opět do své tvorby zahrnuli i psa. Autorka diplomové práce se opět zaměřila na jednotlivá jména, v jejichž životě a především v jejich tvorbě, hrál pes podstatnou roli. Mezi tato jména patří Andy Warhol, Rufinno Tamayo, Keith Haring a Roy De Forest. Česká jména zastupují sestry Květa a Jitka Válový, společně se sochařem Karlem Pauzerem.

Velkým milovníkem nejen umění, ale i domácích mazlíčků, byl americký pop-artist *Andy Warhol (1928 – 1987)*. Pop-art se stal směrem padesátých let 20. století, který svou tvorbou reagoval na městskou kulturu, ovlivňovanou televizí. Pop art uchopil předmět, oddělil ho od reality jeho působení a aplikoval ho do umění jako estetický předmět, očištěný od jeho původního kontextu.<sup>190</sup> Berlínská spisovatelka a redaktorka Daisy Woodward, kterou rovněž autorka zmiňovala v souvislosti s Picassovými psy, věnovala pozornost rovněž Andymu Warholovi a jeho mazlíčkům. Mezi ty patřili jak psi, tak kočky. Zejména obliba psů u umělce vzrostla v sedmdesátých letech, kdy do svého života přivedl krátkosrstého jezevčíka Archieho. Jezevčík se stal velice rychle jeho velkým oblíbencem. Dělal mu společnost nejen v ateliéru, na tiskových konferencích a vernisážích, ale dokonce i v restauraci. Archie běžně ležel Warholovi na klíně, přikrytý ubrusem tak, aby ho neviděla inspekce pro případ, že by přišla do restaurace na kontrolu. Problém nastal, pokud měl Andy Warhol odletět do daleké země a jezevčíka ponechat doma samotného. Tento problém vyřešil po pár letech pořízením druhého mazlíčka. Tím se stal rovněž jezevčík, jménem Amos.<sup>191</sup> Grafickou technikou sítotisku<sup>192</sup>, specifickou pro umělcovu tvorbu, ztvárnil tisk svého psa Amose a Archieho. Mezi své psí mazlíčky připojil autor poslední, kterou se stala doga. Na rozdíl od jezevčíků byla pouze vycpaným preparátem. Umělec ji zakoupil ve starožitnictví a využil jí jako předlohu pro své grafiky. (viz Přílohy I., obr. 45) Cecil, jak dogu pojmenoval, umístil před své studio, kde plnila funkci strážce.<sup>193</sup> (viz Přílohy I., obr. 46)

---

<sup>189</sup> [Srov.] ODEHNALOVÁ, Alena. *Vybrané kapitoly z dějin kultury XX. století*. Brno: CERM, 2001, s. 118;119.

<sup>190</sup> [Srov.] VÁVRA, Jiří. *Od impresionismu k postmoderně: dějiny vizuálního umění*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2001, s. 97.

<sup>191</sup> [Srov.] WOODWARD, Daisy. *Andy Warhol's cats and dogs*. [Online]. 6. 8. 2013 [cit. 2023-03-29] Dostupné z: <https://www.anothermag.com/design-living/2913/andy-warhols-cats-and-dogs>

<sup>192</sup> Sítotisk je grafická technika, mnohdy užívaná v grafickém průmyslu. Principem je přenos kresby prostřednictvím fotografické desky na látku či jiné materiály. Barva je roztírána stěrkou přes síto. Pro jednu barvu lze použít jedno síto, což dělá ze sítotisku nákladnou techniku. ([Srov.] BOUŠKA, Pavel a Jan ŠAFRÁNEK. *Grafické techniky*. Praha: Vydavatelství ČVUT, 1994, s. 59.)

<sup>193</sup> [Srov.] Informace převzaté ze stránek *nationalpurebreddogday: The great dane „Cecil“*. [Online]. 6. 8. 2019 [cit. 2023-03-29] Dostupné z: <https://nationalpurebreddogday.com/the-great-dane-cecil/>

Výraznou roli hráli psi u mexického malíře, jménem *Rufino Tamayo* (1899 – 1991). Jeho jméno se do podvědomí lidí dostalo až v šedesátých letech 20. století.<sup>194</sup> Vliv na jeho tvorbu měl především Pablo Picasso, jehož kubismem se inspiroval. Kubické tvary propojoval s mexickými lidovými a folklorními náměty.<sup>195</sup> Tamayo ve svých dílech přenechával hlavní roli psům. Umělec psa obvykle zahalil do temných a agresivních barev, jako červená, černá nebo tmavě modrá. Jejich velikost u většiny naddimenzoval, což vzbuzovalo při pohledu na obraz respekt a nepokoj diváka a dojem nadřazenosti psa. Navíc mnohdy zaujímali psi v dílech umělce pozici, při které štěkali či vili na měsíc. Ke psům umělec často přimaloval i kosti, ať už poházené po zemi, či položeny v psí misce. Za všemi těmito symboly stála reakce umělce na počínající druhou světovou válku.<sup>196</sup> Tamayo žil určitou dobu v New Yorku, kde namaloval i roku 1941 obraz se dvěma psy. (viz Přílohy I., obr. 47) Přesněji dílo vzniklo den před vstoupením Ameriky do druhé světové války. Mohutní, černo červení psi cenící zuby vzbuzovali vzdor a odvalu. Pod nimi na zemi ležely kosti budící dojem smrti a agónie.<sup>197</sup>

Stejnou atmosféru vyvolávala i olejomalba z roku 1943, jejíž ústředním motivem se opět stal pes. Celý obraz umělec zahalil do odstínů červené. Pouze na pozadí s rostlou opuncí umělec použil odstíny zelené. Pes svojí sklopenou hlavou k zemi, vyplazeným jazykem a ušima sklopenýma dozadu prozrazoval prožívající strach. To dokazoval i jeho stažený ocas mezi nohama.<sup>198</sup>

Velice netradiční a necitelný motiv vypracoval v osmdesátých letech americký malíř *Keith Haring* (1958 – 1986). Zobrazil proslulou zápornou postavu, Cruellu de Vil, známou z filmu 101 dalmatinů. (viz Přílohy I., obr. 48) Ta na výjevu držela ve vzduchu za ocas jedno ze štěňat a zároveň mu pálila cigaretu o srst. Ránu naznačil umělec červenou tečkou. V pravém dolním rohu umělec zobrazil hlavu dalšího dalmatina, přihlížejícího situaci. Profil Cruelly se vyznačoval dlouhým zaobleným nosem, rozčuchaným účesem a až karikaturními ústy. Oči a nosní dírky Haring ztvárnil z přímého pohledu. Celkově postava působila velice dramatickým, až komicky karikaturním dojmem. Kombinace mnohostranných

---

<sup>194</sup> [Srov.] LUCIE-SMITH, Edward. *Artoday: současné světové umění*. Praha: Slovart, 1996, s. 360.

<sup>195</sup> [Srov.] Encyklopedie výtvarného umění. Praha: Svojtka a Vašut, 1996, s. 450.

<sup>196</sup> [Srov.] OLES, James. *Powerful Tamayo Dog Painting, Last in Private Hands, Comes to Auction*. 2018. *Sotheby's*. [online]. [cit. 2023-03-20] Dostupné z: <https://www.sothebys.com/en/articles/powerful-tamayo-dog-painting-last-in-private-hands-comes-to-auction>

<sup>197</sup> [Srov.] Informace převzaté z oficiálních stránek instituce MoMA – Museum of Modern Art, New York. [online]. [cit. 2023-03-20] Dostupné z: <https://www.moma.org/collection/works/79030>

<sup>198</sup> [Srov.] Informace převzaté z oficiálních stránek instituce Philadelphia Museum of Art [online]. [cit. 2023-03-20] Dostupné z: <https://philamuseum.org/collection/object/49335>

pohledů mohla evokovat styl Picassových portrétů. Při psaní diplomové práce se autorka doposud neseetkala s výjev, při nichž by člověk jakýmkoliv způsobem ubližoval psům. Haringův způsob ztvárnění Cruelly vyplýval ze sklonů tehdejší moderní společnosti k chamtivosti a materialismu.<sup>199</sup>

Až téměř symbolickým se pro Keitha Haringa stal motiv štěkajícího psa, ztvárněný mezi lety 1980 – 1985 v newyorském metru. Bílá silueta psa, pro Haringa s typickou černou linií umístěna na sytě červené pozadí, působila až varujícím dojmem stejně tak, jako zákazové dopravní cedule. (viz Přílohy I., obr. 49) Doposud se pes v největším zastoupení ztvárňoval jako symbol věrnosti, poslušnosti a přátelství. To nebyl případ Haringa, který naopak použil psa jako symbol, varující diváka před agresivitou, utiskováním a zneužíváním moci, kterému New York a jeho oblast v osmdesátých letech 20. století čelili. Zjednodušeně by se dalo říci, že umělec využil společností oblíbené zvíře, kterého si kolemjdoucí nejen snadněji v metru všiml, ale také si jeho zobrazením mohl uvědomit propojení s projevem společnosti dané doby.<sup>200</sup>

Červeného psa přenesl Haring i do sochařského provedení. Roku 1987 vytvořil sedmi tunového červeného psa, odlitého z oceli a následně přelakovaného červeným lakem. Psa velikých rozměrů vytvořil umělec pro zakladatele zoologické zahrady v Německu. Tímto způsobem Haring vyjadřoval podporu ZOO, která měla být zrušena a na jejím místě měla být vystavěna banka.<sup>201</sup>

Umělcovi motivy psů mnohdy doplňovaly i sexuální scény, jenž mohly pramenit z Haringovi přiznávané homosexuality. Osmdesátá léta v Americe byla zároveň známá pro nárůst onemocnění AIDS. S AIDS bojoval i Haring, který se snažil prostřednictvím umění šířit povědomí o tomto onemocnění. Roku 1990, v pouhých 32 letech, nemoci podlehl.<sup>202</sup> Téma sexuality se objevilo i v jeho díle, čtyři roky před smrtí, roku 1986. Tentokrát pes připomínal spíše postavu člověka s psími rysy. Vnitřek siluety umělec zaplnil motivy lidí a psů, kdy se role obrátily

---

<sup>199</sup> [Srov.] Informace převzaté z oficiálních stránek Phillips. [online]. [cit. 2023-03-20] Dostupné z: <https://www.phillips.com/article/47204628/keith-haring-cruella-de-vil-disney>

<sup>200</sup> HOWIE, Lucie. *The Dog, The Baby and The Globe: A guide to Keith Haring's icons, inspirations and techniques*. [online] [cit. 2023-03-21]. Dostupné z: <http://www.myartbroker.com/artist-keith-haring/guides/the-dog-the-baby-and-the-globe-a-guide-to-keith-harings-icons-devices-and-meaning>

<sup>201</sup> [Srov.] GRIMMINGER, Ralf. *Zehn Jahre „Red Dog“ vor der kunsthalle weishaupt*. *Ulm-news*. 2019. [cit. 2023-03-22]. [online] dostupné z: [https://www.ulm-news.de/weblog/ulm-news/view/dt/3/article/69307/Zehn\\_Jahre\\_„bdquo-Red\\_Dog-quot-\\_vor\\_der\\_kunsthalle\\_weishaupt.html](https://www.ulm-news.de/weblog/ulm-news/view/dt/3/article/69307/Zehn_Jahre_„bdquo-Red_Dog-quot-_vor_der_kunsthalle_weishaupt.html)

<sup>202</sup> Informace převzaté z instituce Guy Hepner v New Yorku. [cit. 2023-03-21]. [online] dostupné z: <https://www.guyhepner.com/product/dancing-dog-by-keith-haring/>



a pes využíval člověka pro svůj prospěch – motivy psa, souložíciho s člověkem, pes vodící člověka na vodítku nebo pes požírající člověka.<sup>203</sup> (viz Přílohy I., obr. 50)

Umělcův charakteristický výtvarný styl byl někdy označován jako „moderní hieroglyfy“. Výše popsaný pes, připomínající člověka, mohl v divákovi evokovat podobu s egyptským posmrtným psím strážcem podsvětí – Anubisem.<sup>204</sup>

Americký malíř, původem z Nebrasky, Roy De Forest (1930 – 2007) posunul svou tvorbu do osobité roviny v porovnání s tehdejšími převažováním abstrakce. V jeho umění se od brzkého věku začali objevovat psi. Ještě větší zlom zaznamenal po návštěvě Londýna, roku 1960, kde se setkal s malbou buldoka od Davida Hockneyho. Setkání s dílem umělce ovlivnilo natolik, že začal přemýšlet o vztahu mezi psem a člověkem a o tom, jakou roli a jak důležitou hráli psi v jeho osobním životě. Forest došel k zjištění, že pes v jeho životě hrál roli zcela zásadní. K těmto lidským společníkům měl natolik blízko, že se stali jeho alter egem.<sup>205</sup> Pes se stal natolik častým motivem Foresta, až se mu začalo říkat „malíř psů“.<sup>206</sup> Základ umělcových obrazů tvořil zmíněný motiv psa, zasazený do snového, magického a až absurdního prostředí, plné pestrých barev a tvarů.<sup>207</sup> Charakteristickým znakem psů na obrazech se staly i jejich červené oči. Veřejnost dříve umělce podezírala z užívání halucinogenních látek, vzhledem k pestré barevnosti, užívání rozmanitých tvarů a fantaskního prostředí. Umělcovy práce z dětství ovšem dokazovaly, že k užívání chromatických barev měl sklony již od tohoto období.<sup>208</sup>

Americká historička Susan Landauer k příležitosti výstavy *Of Dogs and Other People: The Art of Roy de Forest* v Oaklandu, vydala katalog s biografií umělce. V něm popisovala Forestovu známou benevolenci vůči svým psům. V katalogu Susan zmiňovala umělcova psa Kinga, plemene basenji, který pokousal nejen svého pána, ale i jeho matku. U lidí to ovšem neskončilo. King poškodil čalounění auta, společně s pneumatikami. Dalším psem, jehož chování

---

<sup>203</sup> [Srov.] Informace převzaté z MyArtBroker, Londýn. [cit. 2023-03-21]. [online] dostupné z: <https://www.myartbroker.com/artist-keith-haring/series-dog>

<sup>204</sup> [Srov.] Tamtéž. [cit. 2023-03-21]. [online] dostupné z: <https://www.myartbroker.com/artist-keith-haring/10-facts/10-facts-about-haring-dog>

<sup>205</sup> [Srov.] WERNESS, B. Hope. *The Continuum Encyclopedia of Animal Symbolism in Art*. New York: Continuum, 2006, s. 127.

<sup>206</sup> [Srov.] LUCIE-SMITH, Edward. *Artoday: současné světové umění*. Praha: Slovart, 1996, s. 353.

<sup>207</sup> [Srov.] Informace převzaté z oficiálních stránek Smithsonian American Art Museum. [online]. [cit. 2023-03-27] dostupné z: <https://americanart.si.edu/artist/roy-de-forest-1171>

<sup>208</sup> [Srov.] LANDAUER, Susan. *Of Dogs and Other People: The Art of Roy De Forest*. Oakland: Oakland Museum of California, 2017, s. 88.

neměl umělec příliš zvládnuté, byl australský honácký pes jménem Ratu. Ten jedné umělkyni pomohl opřený obraz o zeď, přičemž toto gesto bral Forest jako sdělení názoru psa na dané dílo. Svého psa Ratu považoval nejen za skvělého psího přítele, ale také za výjimečného uměleckého kritika.<sup>209</sup>

Malba *The Real Inside Story* datovaná roku 1973 představovala typický umělcův projev. Při pohledu na obraz se divák nacházel v místnosti cihlového domu, ve které pes, stojící na židli, vzhlížel ven oknem na koně. Nad hlavou psa vyčnívala modrá hlava až fantaskního muže s bradkou. Po pravé straně se nacházela oblouková klenba, kterou vstupoval do domu bílý pes. Celé dílo bylo tvořeno prostřednictvím bohaté škály barev s volbou tmavých podtónů, budící dojem, že se děj odehrával v podvečerním čase na zcela jiné planetě. Malba tak působila magickým dojmem.<sup>210</sup>

Malíř během svého života namaloval nespočet psích ras. Ať už se jednalo o jeho zmíněného basenji, australského honáckého psa, německého ovčáka, labradora, samojeda nebo všelijaké voříšky. Největší zastoupení měli v obrazech autora pastevečtí psi.<sup>211</sup> Důkazem se stal obraz *Country Dog Gentlemen* z roku 1972 s border kolií a australským honáckým psem jako dominantními figurami mezi ostatními psi v barevné džungli. (viz Přílohy I., obr. 51) Zdali se na obraze jednalo přímo o australského honáckého psa, nebo dinga, nebylo zcela jasné vzhledem k tomu, že kořeny australského honáckého psa sahaly až k divokému australskému psovi dingo. Divocí předci psa a jejich následná domestikace se stala jedním z Forestových témat, kterým se s oblibou věnoval.<sup>212</sup> První podobu divokého psa Evropě předvedl George Stubbs, kterému se věnovala autorka v podkapitole 1.2 Námět psa v dílech Thomase Gainsborougha, Sigmunda Freudembergera a George Stubbse.

*„Přelom padesátých a šedesátých let představuje v českém výtvarném umění mezník, který jednak uzavírá předcházející etapu socialistického realismu, jednak vytváří předpoklady, jež budou určovat jeho podobu až do současnosti....*

---

<sup>209</sup> [Srov.] [Srov.] LANDAUER, Susan. *Of Dogs and Other People: The Art of Roy De Forest*. Oakland: Oakland Museum of California, 2017, s. 107.

<sup>210</sup> Informace převzaté z oficiálních stránek Smithsonian American Art Museum. [online]. [cit. 2023-03-27] dostupné z: <https://americanart.si.edu/artwork/real-inside-story-6412>

<sup>211</sup> [Srov.] LANDAUER, Susan. *Of Dogs and Other People: The Art of Roy De Forest*. Oakland: Oakland Museum of California, 2017, s. 107.

<sup>212</sup> Tamtéž, s. 109.

*Moderní umění díky předcházejícím letům útlaku, se tak projevilo v celé své šíři, ačkoli i nadále bylo uměle podřizováno politickým podmínkám*<sup>213</sup>

Život dvojčat *Květy (1922 – 1998)* a *Jitky (1922 – 2011) Válových* byl vázán na tehdy dělnické Kladno, ve kterém prožily celý svůj život. Díla *Květy* a *Jitky* se navzájem lišila. Oba spojovalo ovšem prostředí, ve kterém žily a pracovaly. Během druhé světové války byly nuceny pracovat v Kladenských ocelárnách, což se projevilo v jejich tvorbě zájmem o pohyb a hmotu.<sup>214</sup> Ve své tvorbě odvážně a procítěně zachycovaly tvrdý, pracovní dělnický život bez jakéhokoli příkrášlování. To se stalo pro tehdejší komunistický režim nepřípustné tak, že jim bylo zakázáno vystavování. Celý život žily velice skromně, s pokorou a humorem, který je provázel i přes velmi těžké chvíle.<sup>215</sup> V dokumentu České televize *„Sestry Válovy – dvě těla, jedna duše“* vzpomínal jejich přítel na skromný život sester, během kterého si běžně kupovaly dohromady jeden oběd, přičemž maso daly svému psovi a ony poté dohromady snědly knedlíky s omáčkou.<sup>216</sup>

Sestry ve svém malém domku chovaly fenu německého ovčáka, které říkaly Goya, nebo zdrobněle Goyenka.<sup>217</sup> Květu ovlivnila nešťastná událost, kdy došlo k přejetí autem jejich fenky. Od té doby byla přesvědčená, že se nebude věnovat jinému motivu, než byli právě psi.<sup>218</sup> Po smrti Goyi začala Květa malovat psí hlavy, s nápadnými a uhrančivými očima, které symbolizovaly ohroženost.<sup>219</sup> Roku 1967 vytvořila Květa společný autoportrét,<sup>220</sup> na němž se držely sestry za ramena, přičemž Jitka držela v ruce štětec a Květa držela v náručí štěně německého ovčáka. Ruce obou se ve středu díla spojovaly. Dílo, společně se sestrami zachytila dobová fotografie. (viz Přílohy I., obr. 52) Ke změně v dílech *Jitky* i *Květy* došlo v šedesátých letech, především po okupaci Československa sovětskými vojsky. V tvorbě zachycovaly tíseň doby, otázky lidské existence a kontrola či dozor. Právě

<sup>213</sup> České moderní umění 1900 - 1960: *Sbírka moderního umění Veletržní palác*. Praha: Národní galerie, 1995, s. 292;294.

<sup>214</sup> [Srov.] VÁLOVÁ, Jitka. *Jitka Válová – Květa Válová: Obrazy z let 1948 – 2000: Národní galerie v Praze, sbírka moderního a současného umění*. Praha: Národní galerie v Praze: 2000, s. 2.

<sup>215</sup> [Srov.] ROKOSKÝ, Jaroslav. „Válovky“ – duše dvojčat. *Originální a svérázné umělkyně z dělnického Kladna*. Paměť a dějiny, 2014, roč. 8, č. 3, s. 118 – 121.

<sup>216</sup> [Srov.] ARTMIX: *Sestry Válovy – dvě těla, jedna duše*. Česká televize. [online]. [cit. 2023-03-31] dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10123096165-artmix/22256222900009/>

<sup>217</sup> Informace převzaté z oficiálních stránek uměleckého festivalu Kladenské dvorky. [online]. [cit. 2023-03-31] dostupné z: <http://www.kladenskedvorky.cz/valovky.html>

<sup>218</sup> [Srov.] ROKOSKÝ, Jaroslav. „Válovky“ – duše dvojčat. *Originální a svérázné umělkyně z dělnického Kladna*. Paměť a dějiny, 2014, roč. 8, č. 3, s. 124.

<sup>219</sup> [Srov.] VÁLOVÁ, Jitka, KLIMEŠOVÁ, Marie, ed. *Jitka/Květa Válovy*. Ilustroval Květa VÁLOVÁ. Praha: Galerie Pecka, 2002, s. 96.

<sup>220</sup> [Srov.] Informace převzaté z oficiálních stránek domu Válovek. [online]. [cit. 2023-03-31] dostupné z: <https://dumvalovek.cz/cs#gallery-5>

všudypřítomná kontrola nad režimem se promítla do obrazů Květy v podobě symbolu očí.<sup>221</sup> Mnohdy se symbol oka v jedné scéně objevoval několikrát za sebou, čímž měl divák, pozorující obraz pocit, jakoby on sám byl pozorován. Tento prvek mohl divák spatřit na olejomalbě *Uvěznění psi*, z roku 1966. (viz Přílohy I., obr. 53) Psi za jakými mřížemi, připomínaly svým smutným pohledem spíše obyvatele, pronásledované režimem, než samotné dozorce, pozorující obyvatele. Kromě výše zmíněných děl, se fenka objevila také jako štěně na kresbě uhlem z roku 1946.

Sestry Válovy žily po celý svůj život spolu v domku po mamince. Jen ony dvě a fenka německého vlčáka Goya. Spolužití této trojice se otisklo do děl obou sester, ale zejména do prací Květy, která promítala Goyu do svých kreseb a maleb nejčastěji. Z dochovaných fotografií sester s jejich psem lze vyvodit jejich hluboký citový vztah k těmto zvířatům.

Jako „*zvláštní osamělec mezi současníky*“ byl přezdíván grafik a sochař, *Karel Pauzer (1936)*. Stejně, jako sestry Válovy, měl režimem zakázáno vystavovat svá díla. V ústraní, uzavřen od lidí, vytvářel rostlinné a živočišné práce.<sup>222</sup> V rámci studia na vysoké škole se věnoval modelování lidské figury, která ho nikdy nenadchla tak, jako modelace zvířat. V pořadu *Výtvarnické konfese*, České televize, vzpomínal na nejsilnější zážitek z dětství, kdy obejmul psa a ucítil pach jeho srsti. Sochař se ke vzpomínce vracel s opodstatněním, že pach psí srsti je čistě znakem způsobu psího života. Motiv psa, inspirovaný zážitkem v umělci zůstal až do jeho současné tvorby. Domácí mazlíčci se staly v podání Pauzera kuriózními a zcela odlišnými, v porovnání s výtvarně ztvárněnými psy jeho vrstevníků. Vyzařovali krutost, nenávisť, strach, šílenství, konkurenční boj, ale i něhu.<sup>223</sup> Přední a zadní končetiny měli mnohdy prodloužené, tělo deformované, kostnaté a šlachovité. (viz Přílohy I., obr. 54) Pojetí psa působilo velice expresionisticky.<sup>224</sup>

Při porovnání kresby a sochy psů Pauzera s kresbami Edvarda Muncha, lze nalézt podobnosti v zobrazení zuřivosti, nebo podtržení obličejových rysů,

---

<sup>221</sup> ARTMIX: Sestry Válovy – dvě těla, jedna duše. *Česká televize*. [online]. [cit. 2023-03-31] dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10123096165-artmix/222562229000009/>

<sup>222</sup> [Srov.] NOVOTNÁ, Jarmila. Hana Purkrábková: Karel Pauzer: sochy: katalog [výstavy], Brno únor - březen 1993. Brno: [Moravská galerie], 1993, s. 20.

<sup>223</sup> [Srov.] Výtvarnické konfese: Karel Pauzer. *Česká televize*. [online]. [cit. 2023-04-02] dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10267558128-vytvarnicke-konfese/211563231150005/>

<sup>224</sup> [Srov.] NOVOTNÁ, Jarmila. Hana Purkrábková: Karel Pauzer: sochy: katalog [výstavy], Brno únor - březen 1993. Brno: [Moravská galerie], 1993, s. 21.

charakteristických pro našťvanost a zlost. Stejně tak by práce Pauzera mohly připomínat kresby Honoré Daumiera, který byl sice karikaturistou, tvořícím ironické práce přirovnané k měšťanstvu, ale právě jeho zuřiví pošťvaní psi, symbolizující nenasytné měšťanstvo mohou připomínat Pauzerovy psy, vedoucí konkurenční boje, ovšem čistě z instinktivního hlediska, obhájit si potravu, nebo partnera. (viz Přílohy I., obr. 55)

Ačkoliv byl sochař někdy lidmi zařazován do škatulky „česká groteska“, nikdy se s tímto řazením neztotožňoval, ale ani ho nepopíral vzhledem k otázce, co je vůbec „groteskní“.<sup>225</sup> Nicméně tyto pocity mohly v divákovi vznikát na základě velké expresivity sochařových psů, s velice velkým zvýrazněním veškerých psích rysů a povah, podobně tak, jak tvořil zmíněný Honoré Daumier, ovšem v politizovaném kontextu.

Umění celého dvacátého století přineslo nespočet nově vzniklých uměleckých směrů. Doba se posouvala rychle dopředu vlivem rozvoje vědy a techniky. S technikou docházelo i k rozvoji válečných zbraní, které lidstvo obrátilo proti sobě v dobách první a druhé světové války. Vlivem válek a dalších politických a sociálních sporů se umění stalo velice pohyblivým. Pohyblivost vystřídala v radikálních režimech stagnace, omezující umění svými hranicemi a pravidly. Od těchto společenských a sociálních situací se odráželo i zobrazování psa v umění. Mezitím co v Americe se krize skrývala za idealistický americký regionalismus, ve kterém psi vystupovali jako milující rodinní společníci, v Evropě se umění zabíralo moderním uměním, v němž pes střídal roli milujícího společníka se symbolem války a agrese. V první polovině 20. století se motiv psa na našem území dostal do ústraní, což způsobil vliv socialistického realismu. V druhé polovině 20. století motiv psa českým výtvarníkům umožňoval únik od vládnoucího komunismu.

---

<sup>225</sup> [Srov.] Výtvarnické konfese: Karel Pauzer. *Česká televize*. [online]. [cit. 2023-04-02] dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10267558128-vytvarnicke-konfese/211563231150005/>

## 4 Pes součástí děl vybraných tvůrců 21. století

Americká historička umění *Hope Werness* ve své knize *Animal symbolism in art* citovala knihu amerického historika umění *Roberta Rosembluma*. Jednalo se o knihu s názvem *The dog in art from rococo to post – modernism*, v níž autor zhodnotil roli psa v období postmodernismu takto: „... Ze všech zvířat psi stále hrají role, které nejvíce odráží činnosti a potřeby lidí, s nimiž žijí. Ve skutečnosti mnoho kanonických mistrovských děl moderního umění zahrnuje psy, kteří se zdají zásadní pro význam lidských postav.“<sup>226 227</sup>

Poslední kapitola se skládá ze jmen zahraničních i českých autorů, nahlížejících na psa mnohdy z jiného úhlu pohledu, než tomu bylo v diplomové práci doposud. Mezi tyto autory patří *David Hockney*, *Lucian Freud*, *Banksy* a *Jeff Koons*. V neposlední řadě se součástí kapitoly stali i vybraní čeští výtvarníci, kteří čtenáři umožnili nahlédnout na jejich vlastní vztah ke psům. Těmito autory jsou *Michael Třeštík*, *Jaroslav Róna*, *František Skála*, *Martin Neměc*, *Andrea Tachezy* a *Alena Anderlová*

Pes svou popularitu získal i u anglického malíře *David Hockneyho (1937)*. Během padesátých let 20. století se umělec věnoval grafickým technikám jako lept a litografie. Blízká se mu stala i olejomalba, připomínající přesností americký hyperrealismus. O deset let později, v šedesátých letech 20. století, docházelo k přesunu amerického pop-artu do Anglie. Tento směr si *Hockney* tak rychle podmanil, že se během pár let dostal mezi nejúspěšnější pop-artisty tehdejší Británie.<sup>228</sup>

Roku 1995 uveřejnily stránky novinového deníku *Los Angeles Times* rozhovor významné americké novinářky a spisovatelky *Barbara Isenberg* s tehdy padesáti osmiletým *Davidem Hockneym*. Během rozhovoru umělec vyprávěl o svých dvou jezevčících *Stanley* a *Boodgie*, přičemž poznamenal, že své psy maloval ve spojení se smutkem prožívaným z důvodu úmrtí jeho přátel na onemocnění AIDS. Ztráta blízkých přátel ho podnítila k malbě někoho, ke komu cítil lásku – jeho psům. Jednalo se o způsob pomáhající umělci se s neštěstím

---

<sup>226</sup> WERNESS, B. Hope. *The Continuum Encyclopedia of Animal Symbolism in Art*. New York: Continuum, 2006, s. 193.

<sup>227</sup> Překlad autorky. Původní znění textu: „of all animals, dogs continue to play roles that mirror most closely the activities and need of the humans they live with. Indeed many of the canonic masterpieces of modern art include dogs who seem essential to the meaning of the human cast of characters.“

<sup>228</sup> [Srov.] *Universitas*. Brno: Masarykova univerzita., 2003, č. 4, s. 61.

vyrovnat. „Uvědomil jsem si, že maluji své nejlepší přátele, Stanleyho a Boodgieho. Spí se mnou. Jsem vždy s nimi. Nikam beze mě nejdou a já je opouštím jen občas. Jsou pro mě jako malí lidé. Předmětem nebyli psi, ale moje láska k malým stvořením“<sup>229</sup> <sup>230</sup> Umělec se po dobu tří měsíců věnoval intenzivní tvorbě děl ze života svých psů. Po celém domě rozmístil malířské stojany, aby byl vždy připraven zachytit rozmanité psí pózy. Z výsledných děl uspořádal výstavu s názvem *Dog Days*, zahrnující 45 děl zobrazujících jeho dva mazlíčky.<sup>231</sup> Mezi jeden z typických prvků pop-artu patřilo sériové opakování jednoho motivu s drobnými obměnami.<sup>232</sup> Sériovost Davidových motivů na obrazech lze snadno zpozorovat na fotografii umělce se svými jezevčíky a jejich obrazy v pozadí. (viz Přílohy I., obr. 56)

Dalším významným anglickým malířem 21. století byl *Luciana Freud* (1922 – 2011), synovec proslulého psychologa Sigmunda Freuda. Vzhledem k tomu, že byl fascinován lidským tělem, věnoval většinu svého života figurativní malbě se zaměřením na akt. S nadšením maloval lidské tělo tak, jak na něj působil čas, přičemž atmosféru aktu podtrhovaly pastelové, nezdravě působící odstíny kůže.<sup>233</sup> Příkladem užití pastelových odstínů je obraz jeho první manželky s bulteriérem.<sup>234</sup> (viz Přílohy I., obr. 57) Freud za svůj život vlastnil dva psy, whippety, jménem Pluto a Eli, kteří se stali nejen jeho domovními oblíbenými společníky, ale sloužili mu v ateliéru i jako prostředek rozptylující modely, kteří na portrétech poté vypadaly přirozeněji. Pluto se obzvláště stal Freudovým oblíbencem. Umělec prostřednictvím malby, kresby či grafiky zachytil jeho vývoj ze štěněte v dospělého psa. Na jeho oblíbenost poukazovala i Freudova dcera Bella, která si propůjčila tvář a jméno Pluta pro logo své módní značky. V době Plutova stáří začal umělec více tvořit motiv Pluta ve společnosti člověka, nebo jen ruky člověka. Tímto gestem chtěl diváka upozornit na silný vzájemný vztah mezi

---

<sup>229</sup> HOCKNEY, David. *Q & A with DAVID HOCKNEY: A Painter Gets Back to Business of Painting*. Los Angeles Times [online]. ISENBERG, Barbara, 5. 4. 1995. [cit. 2023-04-01]. Dostupné z: <https://www.latimes.com/archives/la-xpm-1995-04-05-ca-51012-story.html>

<sup>230</sup> Překlad autorky. Původní znění: „*I think in January I wanted desperately to paint something loving. In the last six months of last year, I lost four friends--two died of AIDS, (New York art museum curator, critic and arts administrator) Henry Geldzahler had liver cancer and (painter) Sandra (Fisher) Kitaj had a sudden (stroke). I felt such a loss of love I wanted to deal with it in some way.*“

<sup>231</sup> [Srov.] HUTTON, Belle. *AnOtherMag, The Beloved Sausage Dogs that David Hockney Immortalised in Paint*. [Online]. 19. 6. 2018 [cit. 2023-04-01] Dostupné z: <https://www.anothermag.com/design-living/10945/the-beloved-sausage-dogs-that-david-hockney-immortalised-in-paint>

<sup>232</sup> [Srov.] *Universitas*. Brno: Masarykova univerzita., 2003, č. 4, s. 62.

<sup>233</sup> [Srov.] *Kontexty: časopis o kultuře a společnosti*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2009, r. 2, č. 4, s. 30.

<sup>234</sup> [Srov.] *Encyklopedie výtvarného umění*. Praha: Svojtka a Vašut, 1996, s. 165.

člověkem a psem.<sup>235</sup> Lucian Freud, známý i svým bujarým životním stylem a až naturalistickými malbami, se velice rychle dostal na vrchol figurativních malířů, přelomu 21. století. Někteří výtvarní kritici přirovnávali díla Freuda k Vídeňskému umělci, Egonovi Schielemu, k čemuž vybízelo výtvarné pojetí aktů a pózy obou autorů ve svých dílech. Tomuto tvrzení by se dalo oponovat například Schielovými pohublými a expresivními postavami, s nimiž se ve Freudových dílech divák nesešel. Freudovy modely vynikaly mohutnější tělesnou konstitucí, což napovídalo i o zaměření umělce na fyzickou stránku člověka z hlediska zkoumání anatomie a těla jako hmoty. Výtvarné práce Egona Schiela se zaměřovaly na psychickou stránku člověka, fyzicky působící až pornograficky.<sup>236</sup> Pes ovlivňoval i Freudův způsob ztvárňování lidské figury. Z fyzického hlediska považoval postavu psa za čistě přirozenou podobně jako nahé lidské tělo. Freudova obliba nejen v psy, ale i ženy se podobala té Picassově, o níž se zmínila autorka v kapitole 3.1 „*Námět psa v dílech vybraných autorů první poloviny 20. století*“.<sup>237</sup>

Jedním z nejkontroverznějších streetartových umělců se stal Banksy. Označení představovalo pouze pseudonym, pod kterým autor vystupoval. Svou identitu ovšem nikdy nepředstavil a pečlivě jí skrýval. Umělec se soustředil na to, aby jeho díla v ulicích mluvila sama za sebe bez přenesení pozornosti na autora.<sup>238</sup> Jeho charakteristické figurativní šablony, se dostávaly do povědomí čím dál více lidem po celém světě. V průběhu své tvorby značně redukoval barevnost. K lidem promlouval prostřednictvím symbolických graffiti, které byly mnohdy ironické, kritické, šokující, humorné, ale především snadno pochopitelné tak, aby zacílily na co největší množství lidí.<sup>239</sup>

V roce 2018 vytvořil Banksy kompozici muže se psem zaměřenou na nezvládnutí uprchlické krize ve Francii. Před psem stál muž, podávající psovi pamlsek v podobě kosti. Za svými zády v druhé ruce držel ruční pilu. Pes sedící naproti muži upínal zrak na kost s velkou touhou jejího zisku. Divák si mohl ale všimnout, že psovi chybí část pravé nohy. Zřejmě kost nabízená mužem, jeho pánem, jako pamlsek, tvořila právě psovu amputovanou část nohy.<sup>240</sup> (viz Přílohy

<sup>235</sup> [Srov.] Informace převzaté z oficiálních stránek instituce MyArtBroker, Londýn [online]. [2023-04-05] Dostupné z: <https://www.myartbroker.com/artist-lucian-freud/collection-freud-s-dogs>

<sup>236</sup> [Srov.] *Revolver revue*. Praha: Nezávislé tiskové středisko, 2011, r. 2011, č. 85, s. 213.

<sup>237</sup> [Srov.] WOODWARD, Daisy. *AnOtherMag, Lucian Freud's Whippet*. [Online]. 20. 7. 2012 [cit. 2023-04-05] Dostupné z: <https://www.anothermag.com/design-living/2070/lucian-freuds-whippet>

<sup>238</sup> [Srov.] Informace převzaté z oficiálních stránek Banksy Explained. [online]. [2023-04-07] Dostupné z: <https://banksyexplained.com/who-is-banksy-new-one/>

<sup>239</sup> [Srov.] *Svět a divadlo*. Praha: Divadelní obec, 2008, r. 19, č. 3, s. 12.

<sup>240</sup> [Srov.] Informace převzaté z oficiálních stránek Banksy Explained. [online]. [2023-04-06] Dostupné z: <https://banksyexplained.com/man-with-dog-june-2018/>



I., obr. 58) Výjev odrážel politickou scénu, v níž francouzský prezident Emmanuel Macron schválil vznik uprchlického tábora pro zhruba tři tisíce lidí. Později si řešení zřejmě rozmyslel, tábor zrušil a masa migrantů musela hledat nové úkryty.<sup>241</sup> Pán psa mohl tedy symbolizovat vyšší politickou moc, nabízející to, co zároveň brala.

Na základě inspirace u Keitha Haringa vytvořil Banksy roku 2009 dílo „Choose Your Weapon“. (viz Přílohy I., obr. 59) Muž s kapucí na hlavě a rouškou na ústech, kráčející se psem na řetězu, reagoval na britský problém tehdejší společnosti. Motiv psa se zcela shodoval s Haringovým štěkajícím psem, jemuž byla věnována část kapitoly 3.2 „Námět psa v dílech vybraných umělců druhé poloviny 20. století“. V případě Banksyho ztvárnění se jednalo o reakci na městské mladistvé gangy Velké Británie, které vlastnili mnohdy agresivní psy. Pro gangy se stal pes zbraní, pomocí které vzbuzovali v okolí hrozbu a respekt, někdy přecházející až do násilí. Banksy propojil mladou postavu zakrývajícího se muže s jednoduše, až téměř odlehčeně zobrazeným Haringovým psem na řetězu s myšlenkou, že zbraň si může vybrat každý a je na nás, jakou použijeme. Použitím psa v gangu jako zbraň proti ostatním lidem se vytrácela jeho sociálně ustálená funkce milovaného společníka a přítele člověka.<sup>242</sup>

Banksyho inspirace již vzniklými díly, které následně přetvořil do své satirické podoby, se nestaly výjimkou. Počátkem 21. století, roku 2003, se na Londýnském nočním klubu objevil pes Nipper u svého gramofonu známý z kapitoly 1.3 „Námět psa v dílech umělců viktoriánského období“. (viz Přílohy I., obr. 60) Původním autorem proslulého Nipperera s gramofonem, takzvaného „His Master’s Voice“, byl Francis Barraud. Na Banksyho výjevu držel Nipper pomocí packy bazuku, kterou mířil do gramofonu. Umělcovou myšlenkou se stalo poukázání na prohranou bitvu s prodejci hudebních nástrojů v poměru s digitální technologií. Další z možných interpretací se stala verze o odhodlání Nipperera zničit gramofon z důvodu nepřekonaného konzervatismu, který ubíral místo novým technologiím.<sup>243</sup>

---

<sup>241</sup> [Srov.] REA, Naomi. *Artnet News, Banksy Takes Aim at France’s Callous Response to the Refugee Crisis With Poignant Murals in Paris*. [Online]. 24. 6. 2018 [cit. 2023-04-06] Dostupné z: <https://news.artnet.com/art-world/banksy-paris-1308641>

<sup>242</sup> [Srov.] Informace převzaté z oficiálních stránek Banksy Explained. [online]. [2023-04-06] Dostupné z: <https://banksyexplained.com/choose-your-weapon-2010-2/>

<sup>243</sup> [Srov.] Tamtéž. [online]. [2023-04-06] Dostupné z: <https://banksyexplained.com/hmv-dog-2003/>

Poslední malba, kterou autorka začlenila do diplomové práce, se stala „*Policie Guard Pink Balloon Dog*“. Stejně jako dvě předchozí práce Banksyho, i tato užila motivu psa, ztvárněný jiným výtvarníkem. Tentokrát si Banksy propůjčil podobu balónkového psa Jeffa Koonse, kterému street artový umělec dodělal náhubek. Balónkového psa vedl na vodítku pracovník policie, což ve spojení s balónkovým psem působilo komicky. Zřejmě se jednalo o reakci na bezstarostné jednání policie v kontrastu s nadměrnou ostražitostí.<sup>244</sup>

Banksy do své tvorby zahrnoval motiv psa propojený s politickým a sociálním děním stejně tak, jako to ve své tvorbě dělal Honoré Daumier, William Hogarth nebo Keith Haring. Společným znakem těchto autorů se stal symbol psa, skrývající satirické výjevy, mnohdy ostře kritizující společnost.<sup>245</sup>

Posledním zahraničním umělcem současné doby, kterého autorka původně zamýšlela zařadit do diplomové práce, byl *Jeff Koons (1955)*. Práce Koonse vycházely z laciného kýče, který se stal umělcovou inspirací. Pro realizaci Žlutého balónkového psa, musel Koons navázat spolupráci s kalifornskou slévárnou, umožňující odlévání dílů z ocelové konstrukce. Umělec se soustředil i na vnější zvrásnění, které přirozeně balony vytvářejí. Během tvorby dbal i na to, aby vrásnění odpovídalo i vnitřní vzdušné cirkulaci. Ve výsledném procesu vzniklo pět balónových psů, přičemž každý disponoval jinou barvou.<sup>246</sup> S čím se lze setkat v diplomové práci poprvé je, že umělec zastával roli pouhého zřizovatele a autora konceptu, přičemž na zhotovení samotného uměleckého díla zaměstnával tým lidí. Jde tedy o oddělení role umělce coby autora myšlenky a umělce coby stvořitele díla.<sup>247</sup> O přímém vztahu Koonse se psem, coby zvířetem, nenašla autorka diplomové práce žádné informace. Balónkoví psi zřejmě pouze odkazovali na materiální vzpomínky z dětských let spojených s pouťovými atrakcemi, k nimž balonky nepopíratelně patří. Vzhledem k této symbolice stavějící na hlavní pozici především motiv balonku než psa, se autorka dále umělci v práci nevěnovala. Důvodem zmínky Jeffa Koonse se stalo monumentální pojetí jeho Balonkových psů, kteří se rychle dostali do podvědomí lidem po celém světě.

---

<sup>244</sup> [Srov.] CUSACK, Carmen M. *Laws, Policies, Attitudes and Processes That Shape the Lives of Puppies in America*. Velká Británie, Sessex Academic Press. 2016, s. 83.

<sup>245</sup> [Srov.] Informace převzaté z oficiálních stránek Banksy Explained. [online]. [2023-04-06] Dostupné z: <https://banksyexplained.com/choose-your-weapon-2009/>

<sup>246</sup> [Srov.] Jeff Koons: A retrospective, teacher guide. *Whitney Museum of American Art*. New York. 2014, s. 20.

<sup>247</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 22.

I přes korespondenci s českými umělci, dokazujícími zapojení motivu psa do svých děl, se rozhodla autorka zapojit do diplomové práce ještě tři důležitá jména výtvarníků, u nichž hrál pes významnou roli nejen v osobní rovině, ale také té tvůrčí.

#### 4.1 Korespondence s vybranými současnými umělci

Hlavní část závěrečné podkapitoly autorka postavila na základě navázání korespondence se současnými umělci známými svým vztahem ke psům. Ten mnohdy autory natolik ovlivňoval, že se odrážel i v jejich dílech. Prostředkem pro komunikaci mezi autorkou diplomové práce a umělci se stal email. Celé znění konverzace lze najít v přílohách. V rámci rychlé korespondence s umělci se vyskytla v textu určitá gramatická zaváhání, které si autorka dovolila upravit. Žádná z úprav nezměnila význam ani smysl původního textu.

Poutavý příběh měl například prozaik, architekt, vydavatel, dokumentarista a výtvarný kritik *Michael Třeštík (1947)*. Do jeho života přišla fenka boxera jménem Bais, jenž změnila zcela autorův pohled na psy. Stejně plemeno psa vlastnili zmínění umělci jako Edvard Munch, Pablo Picasso nebo Emil Filla.

*„Boxerku Bais kupovala rodina syna, já jsem byl důrazně proti a nechal si od všech členů rodiny podepsat prohlášení, že se o ni nikdy nebudu muset starat. Dopadlo to samozřejmě opačně. V posledních sedmi letech se o ni starám převážně já se ženou. Péče o Bais vedla k úplnému přehodnocení vztahu ke psům obecně. Ukázalo se, že ty banální fráze, že pes je součástí rodiny, nejsou banální fráze, ale že to tak opravdu je. Když je Bais součástí rodiny, promítá se samozřejmě do všech textů, ve kterých o rodině píšu. Jednu ze svých knih (Aspoň jsem to zkusil) jsem jí výslovně věnoval, věnování v hotovém výtisku jí ukázal a myslím, že se tím pak v parku trochu vytahovala.“<sup>248</sup>*

Příběh by mohl připomínat život umělce Henriho Matisse, jemuž se věnovala autorka již v kapitole s názvem „Pes součástí děl vybraných tvůrců 20. století“. Podobnost se nacházela v situaci, kdy umělcův syn Pierre Matisse

---

<sup>248</sup> TŘEŠTÍK, Michal. *Námět psa ve výtvarném umění* [online]. 15. 12. 2022 [cit. 2023-03-24]. Osobní e-mailová komunikace.

přenechal svého psa otci z důvodu komplikovaného cestování se psem do Ameriky. Psa si Matisse velice oblíbil a v závěru si ho od syna vzal do své péče.

Koncem osmdesátých let začal publikovat recenze významných uměleckých děl překládaných také do českých časopisů jako *Mladý svět* nebo časopis *Tvorba*. Dále vytvářel úvahy k uměleckým dílům. Inspiraci hledal jak u starých mistrů, tak současných umělců, jako byli Paul Cézanne nebo Pablo Picasso. Obou umělcům se autorka věnovala v předešlých kapitolách.<sup>249</sup>

Poměrně specifickým způsobem se k zobrazování psů ve vlastní tvorbě dostal sochař *Jaroslav Róna (1957)*. Během svých studií na VŠUP vyhledával vhodné téma, které by pro něj bylo charakteristické, mohl se mu ve své kariéře věnovat a zároveň neměl pocit, že se snaží o napodobování. Dané téma mělo mít ovšem expresivní podobu s obsahem černého humoru a celé dílo mělo představit divákovi novou figurativní formu. Po úvahách došel Róna k výsledku, že psi a indiáni se stanou tím pravým zvoleným tématem.<sup>250</sup>

Jaroslav Róna v emailové korespondenci s autorkou uvedl: *„Ti psi a indiáni měli pro mě tu velkou výhodu, že cokoliv jsem namaloval a podobalo se to tvoru na čtyřech nohách s ocasem - mohl jsem to nazvat psem (psi totiž mají - jak víte - nekonečně tvarů, velikostí a podob). Zároveň když jsem namaloval cokoliv, co připomínalo lidskou figuru a přimaloval jsem na hlavu nějaká péra nebo čelenku z per, byl to indián. Takže jsem mohl velmi uvolněně malovat bizarní - absurdní scénérie obydlené indiány, nebo psy, nebo obojím a každý pochopil, že je to můj svět, který nepotřebuji nijak ideově objasňovat a odehrává se podle pravidel mé nové figurativní tvorby a barevného i malířského pojetí.“*<sup>251</sup> Tato témata, obracející v humor a radost pomohla umělci k myšlenkovému útěku od vládnoucího socialismu.

Významným krokem startujícím Rónovu uměleckou kariéru byla jeho diplomová práce, na jejímž konci stála plastika Velkého a plastika Malého psa. V obou případech zvolil umělec dominantním prvkem sklo a kov. Po úspěšném ukončení studia oba psy zakoupilo Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze a Galerie hlavního města Prahy.<sup>252</sup> Velký pes s otevřenou tlamou, mohutnou

---

<sup>249</sup> [Srov.] *Ateliér: čtrnáctideník současného výtvarného umění*. Praha: Společnost časopisu Ateliér. 2011, č. 24., s. 13.

<sup>250</sup> [Srov.] RÓNA, Jaroslav. *Pes, jako námět ve výtvarném umění* [online]. 8. 1. 2023 [cit. 2023-03-24]. Osobní e-mailová komunikace.

<sup>251</sup> Tamtéž

<sup>252</sup> [Srov.] Tamtéž

a surovou konstrukcí, poukazoval na válku a agresi. Jeho trup téměř torpédovitého tvaru mohl evokovat válečnou techniku. Ani v tomto případě nechyběl Rónovi humor a nadsázka. Před samotnou tvorbou plastik vytvořil soubor až komicky obtloustlých psů rozmanitých tvarů<sup>253</sup>

Roku 2022 se umělec zúčastnil 15. ročníku uměleckého festivalu Umění ve městě, v rámci kterého vystavoval v Českých Budějovicích své bronzové sousoší s názvem *Muž a pes*.<sup>254</sup> (viz Přílohy I., obr. 61) V korespondenci s autorkou popisoval význam díla takto: „...pes v sousoší *Muž se psem představuje jakousi dokonalou ale i hroživou sílu, která je však v absolutní vnitřní rovnováze, je to téma kterým jsem se už zabýval v plastice *Sedící čert a Stojící čert*.”<sup>255</sup>*

Díla Jaroslava Róny se dostala i za hranice Čech, což dokládalo sedmimetrové sousoší mýtické lodi vystavené na bratislavském břehu řeky Dunaje. (viz Přílohy I., obr. 62) V čele lodi, na její přídi, umělec ztvárnil psa, natahujícího se vpřed.<sup>256</sup> Přesněji se jednalo o egyptského boha Anupa, boha pohřebišť a mumifikací provádějícího zemřelé na cestu do podsvětí. Podrobněji se věnovala autorka Anupovi ve své bakalářské práci v kapitole: „2.1.2 *Vybraní bohové Egypta a jejich mytologické příběhy*”.<sup>257</sup> Uprostřed lodi se nacházela těhotná žena, sedící zády k muži, který loď řídil. Námět převzal Róna z příběhů starověkých egyptských civilizací. Nebylo to ovšem naposledy, co se starověkým civilizacím věnoval. Malba *Podzemí svatyně*, na níž seděl pes po boku s člověkem, připomíná okolním prostředím a členitostí chodeb vnitřní prostory egyptských pyramid. Pes s člověkem ztvárněním působili velice staticky. Mezitímco celé dílo působilo na diváka teplými barvami, dvě figury uprostřed roztržily kompozici díla svým jasně modrým zbarvením.<sup>258</sup>

Motiv psa se objevil i v dalších dílech umělce, jako například socha *Ge – pes* nebo v malbách, jako *Vesmírný pes*, *Hlídač*, *Poutník*, *Modrá bekasina*, *Mechanický pes*, *Podivný příběh umělce* či *Rodinný portrét*. Poslední zmíněné

---

<sup>253</sup> *Domov: Kultura bydlení, architektura, umění, design, styl*. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 2018, s. 53.

<sup>254</sup> [Srov.] Informace převzaté z c-budejovice, České Budějovice. [online]. [cit. 2023-03-25] dostupné z: <https://www.c-budejovice.cz/umeni-ve-meste-letos-na-tema-fauna-flora>

<sup>255</sup> RÓNA, Jaroslav. *Pes, jako námět ve výtvarném umění* [online]. 8. 1. 2023 [cit. 2023-03-25]. Osobní e-mailová komunikace

<sup>256</sup> [Srov.] Tamtéž.

<sup>257</sup> [Srov.] MOUCHOVÁ, Barbora. *Pes jako námět ve výtvarném umění*. České Budějovice, 2020.

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Pedagogická fakulta. Katedra výtvarné výchovy. Vedoucí práce Mgr. Zuzana Duchková, Ph.D., s. 18.

<sup>258</sup> [Srov.] Informace převzaté z oficiálních stránek Jaroslava Róny. [online]. [cit. 2023-03-26] dostupné z: <https://www.jaroslav-rona.cz/dila/obrazy/content/podzemni-svatyne/lightbox/>

dílo, *Rodinný portrét*, zobrazoval ženu klečící před hromadou lidských lebek. Vedle ní seděl pes, na němž měla žena položenou ruku. Mezitím co ženy výraz působil smutně, z výrazu psa mohl divák cítit sílu, oddanost a podporu. Příběh se odehrával zřejmě ve smyšlené opuštěné krajině působící fantaskně až snově, což bylo pro Rónova díla typické.<sup>259</sup> Názvem díla autor vzpomínal na rodinný příběh z holocaustu, v němž zahynula rodina jeho otce.<sup>260</sup>

Jaroslav Róna měl nejvíce ze všech korespondentů propojen vztah psa se svým individuálním projevem a výtvarnou identitou. Zároveň jeho plátna poukazovala i na psa z pohledu věrného přítele, stojícího po boku člověka.

Dalším z umělců, kterého autorka kontaktovala, byl výtvarník *František Skála (1956)*, který se věnoval nejen sochařství a malbě, ale také zpěvu, divadlu a performance. Společně s Jaroslavem Rónou a Alešem Najbrtem vytvořili roku 1986 vokálně – pantomimické uskupení *Tros Sketos*, vystupující v divadlech dodnes.<sup>261</sup> O rok později, roku 1987, vznikla další skupina, tentokrát výtvarná, s názvem *Tvrdohlaví*. Mezi členy skupiny včetně Františka Skály patřil opět jeho přítel Jaroslav Róna. Jedni z dalších příslušníků skupiny byli například Václav Marhoul, Michal Gabriel, Jiří David nebo Zdeněk Lhotský. Skupina se zasloužila o rozvoj postmoderních tendencí spolu s hledáním možností v oblasti mytologie a archetypech.<sup>262</sup>

Čtyřtunovou, monumentální plastiku psa s názvem *Vulpes Gott* odhalil a představil veřejnosti František Skála v roce 2022. Sedmimetrový drátěný pes byl vystaven v Praze u Rašínova nábřeží. Poté absolvoval dlouhou cestu lodí do Drážďan, kde byl vystaven v rámci festivalu s názvem „*Všechnu moc imaginaci!*“.<sup>263</sup> (viz Přílohy I., obr. 63) Kurátor a redaktor deníku FORUM24, Jan Šícha, v jednom ze svých článků uveřejnil část rozhovoru s Františkem Skálou, ve kterém se zmínil, že motiv psa měl v hlavě již dvacet let, než došlo k jeho

---

<sup>259</sup> [Srov.] BULÁKOVÁ, Martina. *Jaroslav Róna představuje své magické obrazy v cyklu Podobenství*. Informace převzaté z oficiálních stránek internetového zpravodajství iDNES. [online] 7. 2. 2019 [cit. 2023-03-27] dostupné z: [https://www.idnes.cz/kultura/vytvarne-umeni/jaroslav-rona-predstavuje-sve-magicke-obrazy-v-cyklu-podobenstvi.A090207\\_134823\\_vytvarneum\\_jaz](https://www.idnes.cz/kultura/vytvarne-umeni/jaroslav-rona-predstavuje-sve-magicke-obrazy-v-cyklu-podobenstvi.A090207_134823_vytvarneum_jaz)

<sup>260</sup> [Srov.] Informace převzaté z oficiálních stránek Oblastní galerie Liberec. [online]. [cit. 2023-03-27] dostupné z: <https://www.ogl.cz/jaroslav-rona-obrazy-a-sochy>

<sup>261</sup> [Srov.] DVORÁK, Jan. *Alt. divadlo: slovník českého alternativního divadla*. V Praze: Pražská scéna, 2000, s. 184; 219.

<sup>262</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 219.

<sup>263</sup> [Srov.] Informace převzaté z oficiálních stránek artmagazin.eu. [online]. [cit. 2023-03-26] dostupné z: <https://artmagazin.eu/drateny-pes-od-frantiska-skaly-na-prazske-naplavce/>

realizaci.<sup>264</sup> „Inspirací mi byly dvě grafiky Maxe Švabinského. Pejsek se vyskytuje na Snímání z kříže a na Pietě. Přihlíží. Zjistil jsem, že ten, koho chci udělat, je právě na těchto grafikách. Možná by se dalo v rodině Švabinských vypátrat, jak se jmenoval, protože to určitě byl nějaký oblíbený pejsek, kterého měli na chalupě.“<sup>265</sup> Autorka práce dohledala v knize *Max Švabinský* od historičky Jany Brabcové bližší informace nejen o Pietě, ale i o malém psovi. Grafický list zobrazující Krista spíše připomínal realistický rodinný portrét. (viz Přílohy I., obr. 64) Divák by nenašel svatozář, Marii v rouchu, ani jiné pro tuto scénu charakteristické prvky. Max Švabinský vycházel z události, během které uhodil blesk do člověka, jenž následně zemřel. Tento tragický rodinný námět propojil s výjevem Piety z ikonografického cyklu Kristova života. Na grafickém listu umělec zobrazil nejen členy rodiny na chalupě v Kozlově, ale také jejich psa Jeliváše, přistupujícího k ústřední postavě.<sup>266</sup> Jeliváš se objevil i na rodinném portrétu z roku 1905,<sup>267</sup> na portrétu babičky Švabinského,<sup>268</sup> (viz Přílohy I., obr. 65) nebo na grafickém tisku zobrazen jako nemocný, ležící v peřinách.<sup>269</sup>

František Skála nepatřil mezi autory zabývající se ve své tvorbě psem opakovaně. Uchopení společně s přesahem do díla Maxe Švabinského považovala autorka práce za zásadní a monumentální nejen celkovým dojmem ale i myšlenkou, což bylo důvodem, proč se rozhodla výtvarníka s jeho plastikou do diplomové práce zařadit.

Sdílného komentáře o vztahu ke psům se autorce dostalo od hudebníka a malíře *Martina Němce (1957)*. Umělcův talent vycházel i od jeho rodičů, kdy otec pracoval jako malíř a restaurátor, mezitím co matka byla výtvarnicí. Oba spojovala láska k hudbě, do které zasvětili i svého syna. Počátkem osmdesátých let založil skupinu *Precedens*, fungující dodnes.<sup>270</sup>

V korespondenci umělec pomocí šesti glos barvitě popsal, jaký vztah tvoří pes nejen v jeho dílech, ale především v jeho rodinném životě. Hlavní roli

---

<sup>264</sup> [Srov.] ŠÍCHA, Jan. *Česká sezóna v Drážďanech: Pes Františka Skály je opakem ruských objektů rozsévajících zkázu na Ukrajině*. FORUM24. [online]. 28. 10. 2022 [cit. 2023-03-26] dostupné z: <https://www.forum24.cz/ceska-sezona-v-drazdanech-pes-frantiska-skaly-je-opakem-ruskych-objektu-rozsévajících-zkazu-na-ukrajine/>

<sup>265</sup> Tamtéž

<sup>266</sup> [Srov.] BRABCOVÁ, Jana A. *Max Švabinský: ráj a mýtus*. Praha: Gallery, 2001, s. 46.

<sup>267</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 44.

<sup>268</sup> [Srov.] Informace převzaté z oficiálních stránek Moravské galerie – on-line sbírky [online]. [cit. 2023-03-26] Dostupné z: [https://sbirky.moravska-galerie.cz/dielo/CZE:MG.C\\_2961](https://sbirky.moravska-galerie.cz/dielo/CZE:MG.C_2961)

<sup>269</sup> [Srov.] Tamtéž. Dostupné z: [https://sbirky.moravska-galerie.cz/dielo/CZE:MG.C\\_615-5](https://sbirky.moravska-galerie.cz/dielo/CZE:MG.C_615-5)

<sup>270</sup> [Srov.] Informace převzaté z oficiálních stránek České televize. [online]. [cit. 2023-03-25] dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/lide/martin-nemec/>

zastoupil kříženec zlatého retrievra a australského ovčáka Barney, kterého rodina dostala k Vánocům od jejich syna. Tento černý pes se stal velice blízkým přítelem nejen celé rodiny, ale především Martina.<sup>271</sup> Tento vztah přibližuje autor jednou ze šesti zmíněných glos:

*„Mám moc rád psy. Teda většinu psů – jsou i čestné výjimky, samozřejmě. S lidmi to bývá (bohužel) spíš naopak, že jo? Je to stejně podivuhodné, že jsou nám psi, (díkybohu tentokrát), tak nepodobní a přitom jsou často našimi přáteli z nejbližších. Tak to mám já s naším Barneyem, který je samozřejmě tím nejhodnějším, nejveselejším a nejhezčím psem kam klacek dohodím včetně zbytku světa. Já vím, že Ten váš jistě taky, ale Barney právě je „Ten náš!“ A směje se (po psím) a snaží se dojmout a dojíká, i když se nesnaží, a má legrační manýry a rituály a je žravec a něžnej... A taky dobře vidí, protože opakovaně štěkal na hvězdy, ne televizní, ale ty, které se nám v létě rojily nad hlavou v Českém Ráji (zemský ráj to na pohled). Výt na měsíc – to umí každé. Vždycky si říkám, když s ním naoko všelijak zápasím na podlaze (či na gauči), rveme se jakoby o tenisák, nebo o jinou podstatnou součást jeho vesmíru, a já při tom sleduju ty jeho obrovský Londonovsky bílý tesáky, že kdyby stisknul, tak už si na klávesy asi nebrnknu... Ale víte, co vím naprosto bezpečně (a že takových jistot je v našem postmoderním světě pomálu)? On nikdy nestiskne!!!“<sup>272</sup>*

V roce 2021, kdy velkým tématem Česka, stejně tak, jako zbytku světa, bylo onemocnění COVID-19, se mnoho umělců dostávalo mimo dosah osobních sociálních kontaktů a byli odkázáni, pokud bylo možné, své umění přesunout do svých domovů. Tento rok se stával pro mnoho umělců velice náročným a ovlivnil i jejich dosavadní tvorbu. I Martina Němce období ovlivnilo natolik, že se začal věnovat novému tématu. Absurdní pohledy na město, připomínající kultury starých civilizací, zaplňovaly jeho plátna. Z těchto měst zcela autor vynechal zobrazení člověka, což v něm vytvářelo pozitivní emoce.<sup>273</sup> V obraze s názvem *Nesourodé souostroví* nahradili místo člověka zvířata. (viz Přílohy I., obr. 66) Konkrétně ptáci a psi, kteří byli zakomponováni v architektuře města. Zřejmě právě ti mohli v autorovi vytvářet pozitivní energii, pocit bezpečí a zároveň svobody.

---

<sup>271</sup> [Srov.] NĚMEC, Martin. *Pes, jako námět ve výtvarném umění* [online]. 9. 1. 2023 [cit. 2023-03-26]. Osobní e-mailová komunikace.

<sup>272</sup> Tamtéž.

<sup>273</sup> [Srov.] Ateliér – Martin Němec. In: YouTube [online]. 5. 2. 2021 [cit. 2023-03-26]. Dostupné z: <https://youtu.be/AxWC0WdK7VY>



K emailové korespondenci připojil Martin Němec i několik svých nedávno vytvořených děl, v nichž pes vystupoval ať už v hlavní či vedlejší roli. Jedno z těchto děl, s názvem *Taneční II. (Vzteklina)*, tvoří součást cyklu *Taneční*, tvořeného kombinovanou technikou na papír. (viz Přílohy I., obr. 67) Práce navazovala na princip cyklu Rorschachova testu<sup>274</sup>, jímž se umělec zabýval v předchozích letech.<sup>275</sup> *Taneční II.* tak zobrazuje až komického psa s velkýma kulatýma očima, kterého umělec ve vytvořené skvrně shledal a následně vyznačil. Dalším ze zaslaných děl byl obraz s názvem *Rébus*, vytvořený opět v covidovém období, ovšem roku 2022. Dalo by se říci, že umělec čtvercové plátno rozdělil do čtyř oken, přičemž do horního pravého okna umístil stojícího psa z profilového pohledu. V horním levém poli a poli hned pod ním namaloval umělec vejce. Nebylo to poprvé, co se motiv vejce v jeho díle objevil. V jednom z rozhovorů prozradil, že vajíčko pro něj představovalo symbol zrození.<sup>276</sup>

Jestli se přímo Němcův oblíbený pes Barney stal motivem pro některé z umělcových děl, není zřejmé. Za očividné se dalo považovat, že pes objevující se v jeho dílech měl ať už pozitivní, nebo přímo humorný podtext stejně tak, jak působil jeho vztah k Barneymu popsany v šesti glosách. Jejich plnou verzi, včetně fotografií, autorka zařadila pro možnost přečtení do příloh diplomové práce.

Jaroslav Róna měl nejvíce ze všech korespondentů propojen vztah psa se svým individuálním projevem a výtvarnou identitou. Jeho plátna poukazovala na psa z pohledu věrného přítele, stojícího po boku člověka, důležitého boha egyptského kultu, nebo jako komický prvek odlehčující náladu výtvarného díla.

Patrným společným znakem děl Jaroslava Róny a Martina Němce se staly starověké kultury, do kterých se prostřednictvím svých námětů vraceli. U obou autorů docházelo zřejmě k vytvoření asociací starověkých kultur s výskytem psů. To naznačovalo Rónovo sousoší *Mýtické lodi* v čele s Anupem či *Podzemní svatyně*, nebo Němcovo *Nesourodé souostroví* popisující městskou krajinu dávné civilizace.

---

<sup>274</sup> Rorschachův test je jedním z testů osobnosti, využívající barevné skvrny k interpretaci na základě, které lékař vyhodnocuje závěry o struktuře osobnosti. (více srov. LAUSTER, Petr. *Testy osobnosti*. Praha: Svoboda, 1996, s. 158.)

<sup>275</sup> [Srov.] Martin Němec - Taneční. In: YouTube [online]. 8. 2.2023 [cit. 2023-03-26]. Dostupné z: <https://youtu.be/UacGKlyqRxI>

<sup>276</sup> Ateliér – Martin Němec. In: YouTube [online]. 5. 2.2021 [cit. 2023-03-27]. Dostupné z: <https://youtu.be/AxWC0WdK7VY>

Jedinou dvojicí žen z korespondence byla ilustrátorka *Andrea Tachezy* (1966) a malířka *Alena Anderlová* (1977). Andrea Tachezy svůj vztah ke psům popsala jednoznačně: *„Můj vztah ke psům je víc než vřelý. V podstatě celý život trávím v jejich přítomnosti. Vnášejí mi do života radost, přátelství, ale i řád a režim. Představují pro mne oddanost, věrnost a zosobnění radosti ze života. Pokud se objeví v mé práci, tak buď jako symbol přechodu mezi divočinou a civilizací, nebo jako symbol pouta a věrnosti.“*<sup>277</sup> (viz Přílohy I., obr. 68)

V dílech malířky Aleny Anderlové více vystupoval vlk než pes. Ve své tvorbě se ovšem zaobírala i momentem přeměny divokého zvířete v domestikovaného psa, čímž se nepříliš liší od Andrei Tachezy a jejího spojení psa se symbolikou přechodu mezi divočinou a civilizací. Jejich autorská tvorba je ovšem diametrálně odlišná. Ilustrace Andrei působí velice jemně a ladně tak, jak si divák pohádkové ilustrace představí. Barevnost je nesena v pastelových tónech. Mezitím co tvorba Aleny Anderlové je pastózní, vzhledem k používání válečků, sprejů i šablonových otisků. Na pohled díla působí temně, někdy až magicky. (viz Přílohy I., obr. 69)

---

<sup>277</sup> TACHEZY, Andrea. *Pes, jako námět ve výtvarném umění* [online]. 8. 1. 2023 [cit. 2023-04-04]. Osobní e-mailová komunikace.

## **II. Praktická část**

## 5 Autorské ztvárnění psa prostřednictvím digitálních technologií

Cílem praktické části diplomové práce je přiblížit čtenáři autorčin pohled na psa prostřednictvím digitální tvorby. Autorka vycházela ze svého okolí a rodinného prostředí, které měly na její vztah ke psům největší vliv.

Křivoklátské lesy, v nichž autorka vyrůstala, jsou známy svou bohatou mysliveckou historií sahající až do 11. století. Díky šetrnému hospodaření předků se zachovala divoká příroda, téměř shodná s tou původní. Společně s přírodou se v kraji zachovala i myslivecká tradice, s níž se autorka setkávala od útlého dětství díky rodinným členům, pohybujícím se v oblasti lesnictví a myslivosti.

Výřady odstřelené zvěře, stahování zvěře, zpracování masa a preparace trofejí, poskytovaly zároveň velmi kruté scény, mnohdy se bijící s morálními hodnotami autorky. Během uvedených činností, prováděných člověkem, asistoval důležitý rodinný člen, kterým byl pes. S loveckými psy přišla autorka ještě do většího kontaktu než se samotnou myslivostí, a to především díky funkci psa nejen jako lovce, ale i jako rodinného příslušníka. Bylo zajímavé pozorovat vývoj loveckých štěňat, u nichž se ihned projevovaly lovecké instinkty. Pes po boku myslivce sdílel lovecké nadšení a zapojoval se do veškerých aktivit s lovem spojeným. Od těchto životních zkušeností se odráží i pohled autorky na původ a funkci psa.

Inspiračním zdrojem diplomové práce se stal kalifornský vizuální umělec John Divola a jeho série fotografií s názvem „*Dogs Chasing My Car in the Desert*“. Projekt vznikl po dobu tří let, kdy se Divola nacházel v pouštní oblasti Jižní Kalifornie. Během procházení po poušti se několikrát střetl s osamocenými psy pronásledujícími jeho kroky. (viz Přílohy II., obr. 70, 72) Tím vznikla myšlenka fotografování psů pronásledujících auto. Divola během jízdy autem fotografoval psy na zrnitý černobílý film, dodávající výsledným fotografiím psů v pohybu svéráznou atmosféru. Zároveň fotografiemi vyzýval diváka k vytváření si vlastních metafor a protikladů díla, mezi něž mohlo patřit: divoký a domácí, radost a strach, nebo kultura a příroda.<sup>278</sup>

---

<sup>278</sup> [Srov.] Informace převzaté z oficiálních Kalifornské Univerzity. [online]. [cit. 2023-04-12] dostupné z: <https://faculty.ucr.edu/~divola/All%20Main%20Link%20Pages/Book/Dogs/dog%20preface.html>

## 5.1 Vznik a zpracování fotografií loveckých psů v akci

Pro získání materiálu k praktické části práce se autorka zúčastnila tří loveckých nahánek, na kterých zároveň plnila funkci honce. Hlavním úkolem honců je nahnat společně se psy zvěř střelcům. Honci se psy prochází předem domluvené oblasti lesů a luk a za hlasitých projevů typu „kša“, „huša huša“, nebo tleskání, ženou zvěř směrem na čekající střelce. Během tohoto procesu docházelo k pořizování momentek psů, hledajících zvěř. Cílem bylo zachytit psa ve svém dynamickém pohybu, který přenesl divákovi prožitek a atmosféru adrenalinového lovu. (viz Přílohy II., obr. 72, 73, 74, 75, 77, 78) Dalším cílem bylo zachytit psa v kontaktu se zvěří, což se ukázalo jako problematické. Psi se většinu času nacházeli před lovci a držet s nimi rychlost bylo nemožné. K splnění tohoto cíle mohla přispět náhoda a štěstí, kdy například pes nažene zvěř na honce. Přesto se podařilo několik takových snímků zachytit. Jedním z příkladů byla situace, kdy se v rozpadlé oplocence nacházelo deset kusů divokých prasat. Autorka stála u otvoru oplocenky a čekala na chvíli, kdy jí psi divoké prase naženou přímo do záběru, což se povedlo několikrát. Další velmi vzácný okamžik se naskytl během nahánky na okraji lesa, během níž vyběhl 10 metrů od autorky jelen evropský. Fotografie z tohoto momentu je součástí výstupních fotografií praktické části. (viz Přílohy II., obr. 76)

Fotografování loveckých psů se stalo velice inspirující a poskytlo velké množství materiálu pro další zpracování. Každá nahánka zároveň nabízel odlišnou atmosféru, odrážející se i na samotných fotografiích. Po této terénní práci následovalo zpracování fotografií. Ty byly pořízeny na digitální zrcadlový fotoaparát Nikon D90 s objektivem 19–105 mm. Zvoleným výstupním formátem byl vzhledem k následným úpravám vybrán RAW. Veškerá úprava fotografií byla prováděna v grafickém editoru Adobe Photoshop CC 2015.

Autorka zvolila experimentální cestu, během níž libovolně škálovala a prolínala více fotografií. Později se zaměřila na převedení snímků do černobílé podoby, nabízející zcela jinou atmosféru. (viz Přílohy II., obr. 79 - 87) U černobílé verze, prolínajících se fotografií, autorka zůstala. Pozadí snímků působící rušivě bylo odebráno pro zachování čistoty a jednoduchosti. Postupná experimentace vedla k ujasnění výsledné podoby práce. Cílem bylo prolínání černobílých fotografií zachycující psa v jeho detailu i celku. Kompozici doplňoval modrý, kruhovitý objekt v lovecké souvislosti evokující terč. Modrý kruh sloužil

k vyzdvižení detailů lovecké scény. Zároveň poukazoval na jednotlivé části psího těla, jež jsou zásadní pro lovecké využití (čenich, siné čelisti, hbité svalnaté tělo).

Při zpracovávání fotografií docházelo k úpravám expozice – pro eliminaci rušivého okolního prostředí autorka záměrně přexponovala scénu, čímž se fotografie dostávala spíše do podoby grafického tisku. Základem celé série se stalo bílé pozadí, působící čistě a minimalisticky v kontrastu s černými motivy psů, lidí a zvěře. Zároveň sérii doplňovaly zmíněné modré „terče“. Kromě expozice pracovala autorka se škálou odstínů šedi, jasem a kontrastem, ořezovými maskami a filtry vrstev. Vlivem zvětšování fotografií, společně s jejich úpravou, docházelo k vyniknutí zrnitosti, evokující grafický tisk, nebo analogovou fotografii. Jednalo se o prvek, se kterým autorka přišla do kontaktu během tříleté praxe fotografování a vyvolávání analogových fotografií na ZUŠ Nové Strašecí. Zrnitostní charakter se jí stal velice blízkým a inspirujícím prvkem. Jedná se o prvek typický pro fotografie Johna Divoly, kterými se autorka inspirovala.

## 5.2 Výsledná série grafických prací s názvem Štvanice na divou zvěř

Pro výslednou podobu sérií bylo potřeba vybrat určité množství vzájemně interagujících fotografií dodávající práci smysl a příběh. Z celkového počtu devatenácti grafických souborů bylo vybráno pět finálních. Ty dohromady tvořily pásmo, vyprávějící příběh psů, štvoucích divokou zvěř, což inspirovalo autorku k pojmenování grafických výstupů „Štvanice na divou zvěř“.

První tisk ze série seznamuje diváka se začínajícím lovem. (viz Přílohy II., obr. 88) Je také na motiv nejobsáhlejší. Poukazuje na honce, v jejichž blízkosti se ještě psi pohybují, ale zároveň se již rychle vzdalují a míří po stopách pachů zvěře. Modrý kruh je zaměřený na mrštné a zároveň svalnaté tělo loveckého psa. Zároveň si divák může všimnout postroje, který má pes na sobě. Jedná se o podstatný rozdíl dnešních lovců s loveckými psy od těch, kteří byli v diplomové a bakalářské práci popisováni. S postupem moderní doby a zvýšené bezpečnosti dávají majitelé svým psům reflexní prvky. Předchází tak případům, kdy si lovec spletl psa se zvěří a zastřelil ho. Někteří lovci vybavují své psy i GPS obojky, pomocí kterých monitorují polohu psa.

Druhý tisk zachycuje ořez fotografie téhož psa. Součástí kompozice není již jeho hlava, ale pouze zbytek těla zachycený v běhu. (viz Přílohy II., obr. 89) Záměrem této kompozice bylo vyvolat v divákovi již probíhající lov, během

kterého je pes neustále v pohybu. Dynamiku psa naznačují i jeho rozmazané zadní nohy. V modrém poli je zachycen lovec, který silou psích loveckých instinktů jde stranou. Zároveň je důležitým elementem lovu a pánem psa, kterého střeží a chrání.

Na třetím tisku je zachycen již jiný pes, jehož fotografické zachycení nepůsobí tak dynamicky, jako tomu bylo u předešlých dvou sérií. (viz Přílohy II., obr. 90) Zde se jedná o mement takzvaného zavětření stopy zvěře, na kterou pes přišel a po které se následně vydá. Modré pole zobrazuje krk jelena evropského, jehož srst je výrazně cítit.

Zcela zásadní a ústřední je čtvrtý tisk, při němž dochází ke střetu loveckého psa se zvěří. (viz Přílohy II., obr. 91) Zde autorka využila fotografii jelena evropského, jehož spatření popisovala výše. Vyděšený pohled a roztažené nozdry jelena v běhu, vystihují probíhající naháňku. Pro zachování dynamiky a dramatičnosti bylo částečně zachováno i pozadí, zachycující stromy. Naproti jelenovi autorka umístila výřez tlamy psa. Pomocí modrého pole vyznačila čenich a tlamu s vyčeněnými zuby psa coby reakci na spatření zvěře s následným střetnutím.

Poslední tisk, zakončující celou sérii, popisuje končící naháňku, při které se lovci opět setkávají se svými vyčerpanými psy. (viz Přílohy II., obr. 92) V modrém poli je kladen důraz na lovce čekající na svého psa zobrazeného v prvním plánu. Ten otevřenou tlamou působí vyčerpaně a zároveň nepřítomně vůči svému pánovi. Na tomto tisku si lze všimnout dalšího pokroku moderní doby, kdy je pes, jdoucí za předposledním lovcem vybaven ochrannou reflexní vestou zabraňující poranění od divoké zvěře v případě přímého kontaktu. Poměrně obvyklou situací naháňek jsou přímé střety loveckých psů například s divokým prasetem. Tato setkání mnohdy končí natržením kůže psa, nebo dokonce jeho smrtí, čemuž ochranné vesty zabraňují.

Všechny tisky obsahují horizontální linie, což podporuje i zachycení psů z profilu. Pro správné uchopení děje, jsou psi zachyceni jdoucí ve směru zleva doprava, čímž naznačují zacílený hon lovné zvěře a zároveň tvoří plynulou linii příběhu. Celkový proces tvorby a vývoje praktické části byl pro autorku zážitkem, vzhledem k možnosti zapojení se přímo do lovecké akce, během níž bylo možné pozorovat a zaznamenávat práci loveckých psů.

Veškerý skicový materiál, původní podoba fotografií a nevybrané závěrečné grafické soubory jsou součástí přílohy diplomové práce.



## Závěr

Cílem diplomové práce bylo poodkrýt čtenáři škálu uměleckých stylů, směrů a výtvarných umělců, v jejichž dílech se objevil pes. Po poodkrytí kontextu díla a „seznámení“ se s umělci, se čtenáři naskytl pohled na psa nejen jako rodinného společníka, ale také jako lovce či předka divokých šelem. Čím dál častěji se člověk v umění setkával i s motivem psa, skrývajícím symboliku – sexuální, politickou nebo sociální.

Obecně se s námětem psa v malbě či kresbě mohl člověk setkat poměrně často a téměř v jakémkoliv historickém období. To se nedalo říci o sochařství, jehož součástí byl pes v práci zmíněných dekádách podstatně méně ve srovnání s dekádami dob realismu a staršími. Z autorčiny bakalářské práce s názvem *Pes jako námět ve výtvarném umění* vyplynulo, že od dob pravěku se pes v trojrozměrné podobě nejvíce vyskytoval v dobách Mezopotámie, Řecka a Říma. Ať už jako volně stojící socha, součást zdobení sarkofágů, malé rituální sošky, amulety či jako součást architektury – vlysů, sloupů a portálů. Od dob středověku až dodnes došlo k silné převaze zobrazení psa v malířství. Společnost neměla již tendence tvořit amulety v podobě psů, ačkoliv symbol ochrany mohl pes nadále zastupovat.<sup>279</sup> Sochy psů zdobící volné prostranství a lidská obydlí nahradily reprezentativní jezdecké sochy a busty významných osob připomínající historii. Výjimku tvořila například socha Pabla Picassa zdobící Chicagské náměstí nebo Skálův *Vulpes* Gott.

Malířství převažovalo i v období romantismu, kdy se pes nacházel na obrazech společně s líbeznými dívenkami a urozenými pány buď jako milovaný společník, nebo jako materialistický znak sociálního postavení. Se psem, coby symbolem značícím společenskou úroveň lidí, se člověk mohl setkat poprvé v období renesance. Romantismus se stal naopak posledním obdobím, kdy pes v mnoha případech určoval sociální status.

Zlom v umění nastal během viktoriánského období. Spříchodem průmyslové revoluce přišlo také zavedení pojmu „kýč“, posouvající na vrchol tvorbu sériových produktů dostupného co největšímu množství lidí za účelem zisku. Jednalo se o příchod problematiky, s níž se člověk potýká v umění doposud.

---

<sup>279</sup> [Srov.] MOUCHOVÁ, Barbora. *Pes jako námět ve výtvarném umění*. České Budějovice, 2020. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Pedagogická fakulta. Katedra výtvarné výchovy. Vedoucí práce Mgr. Zuzana Duchková, Ph.D., s. 55.

Tímto způsobem se pes dostával do pozice kýče, v němž vystupoval mnohdy velmi idylicky pro zachování líbivosti, což popíralo smysl umění.

Moderní doba přinesla nespočet historických událostí ovlivňujících společnost, a tím i umění tvořené onou společností. Období impresionismu přineslo pohled na psa, coby společníka doprovázejícího člověka nejen v obklopení rodinném, ale i veřejně sociálním. Mezitím co v impresionismu nebyla role psa veliká, v období postimpresionismu vzrůstala. Psi skrývali čím dál častěji symboliku přiřazenou autorem. Symbolika, vložená výtvarným umělcem do podoby psa, skrývala reakci na zlomová období, jimiž umělci procházeli. Mnohdy se jednalo o silná témata odkazující na válečná období, radikální společenské režimy, lidskou agresivitu, mocenské využívání společnosti nebo dokonce lidské choroby a návykové látky.

Mezi člověkem a psem vzniklo napříč historií neodlučitelné pouto, které nelze popřít. Pes nejčastěji, od dob domestikace po současnost, zastával funkci lidského společníka. Velmi výraznou a pro člověka důležitou roli hrál i na pozici lovce dokazující svůj lovecký instinkt. Tento způsob využití psa přetrvává dodnes, avšak v umění se již tolik nevyskytuje. Právě propojením těchto dvou nejzastoupenějších využitích psa člověkem došlo ke vzniku praktické části diplomové práce odrážející autorčin vztah k těmto zvířatům.

## Seznam použitých zdrojů

### Tištěné zdroje

- *100+1 zahraniční zajímavost*. Praha: 100+1. Praha: Československá Tisková Kancelář ČTK, 1991, č. 2., ISSN 0322-9629
- ASH, Russell. *Impresionisté*. Přeložil Jana SOLPEROVÁ. Praha: Aventinum, 1993. ISBN 80-7151-264-8.
- *Ateliér: čtrnáctideník současného výtvarného umění*. Praha: Společnost časopisu Ateliér. 2011, č. 24. ISSN 1210-5236
- BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997.
- BECKETT, Wendy. *1000 nejkrásnějších obrazů historie*. Vyd.1. Praha: Knižní klub, 2001. ISBN 80-242-0667-6.
- BELTON, Robert James, ed. *Galerie světového malířství*. Přeložil Karel KOPIČKA. Čestlice: Rebo, 2005. ISBN 80-7234-444-7.
- BODO, Herenberg. *Kronika lidstva. 6. dopl. české vyd.* Praha: Fortuna Print, 2001. ISBN 80-86144-91-7.
- BOUŠKA, Pavel a Jan ŠAFRÁNEK. *Grafické techniky*. Praha: Vydavatelství ČVUT, 1994. ISBN 80-01-01061-9.
- BRABCOVÁ, Jana A. *Max Švabinský: ráj a mýtus*. Praha: Gallery, 2001. ISBN 80-86010-49-x.
- CARR-GOMM, Sarah, *Francisco de Goya (1746-1828)*, Ho Chi Minh City, Vietnam: Parkstone International, 2019. ISBN 978-1-78042-291-6.
- CASTLEMAN, Riva, WITTROCK Wolfgang. *Henri de Toulouse-Lautrec: images of the 1890's*. Boston: Distributed by New York Graphic Society Books, 1985. ISBN 0870705962.
- CUMMING, Robert. *Umění*. V Praze: Slovart, 2007. Velký ilustrovaný průvodce. ISBN 978-80-7209-971-9.
- CUNLIFFE, Juliette. *Encyklopedie psů*. [Praha]: Slovart, 2004. ISBN 80-7209-620-6.
- CUNNINGHAM, Antonia. *Impresionisté*. V Praze: Slovart, 2004. ISBN 80-7209-600-1.
- CUSACK, Carmen M. *Laws, Policies, Attitudes and Processes That Shape the Lives of Puppies in America*. Velká Británie, Sessex Academic Press. 2016. 9781782842897
- ČAPEK, Josef. *Nejskromnější umění*. 4. vyd. Praha: F. Borový, 1948.
- *České moderní umění 1900 - 1960: Sbíрка moderního umění Veletržní palác*. Praha: Národní galerie, 1995. ISBN 9788070350959.
- DEMPSEY, Amy. *Umělecké styly, školy a hnutí: encyklopedický průvodce moderním uměním*. [Praha]: Slovart, 2002. ISBN 80-7209-402-5.
- *Domov: Kultura, bydlení, architektura, umění, design, styl*. Praha: Státní makladatenství technické literatury, 2018, ISSN 00125369
- DUFEK, Antonín, ROUSOVÁ, Hana, ed. *Vademecum: moderní umění v Čechách a na Moravě (1890-1938)*. Praha: Gallery, 2002. ISBN 80-86010-62-7.
- DVOŘÁK, Jan. *Alt. divadlo: slovník českého alternativního divadla*. V Praze: Pražská scéna, 2000. ISBN 80-86102-13-0.
- *Encyklopedie výtvarného umění*. Praha: Svojtka a Vašut, 1996. ISBN 80-7180-167-4.
- FARTHING, Stephen, ed. *Umění: od počátku do současnosti*. V Praze: Slovart, 2012. ISBN 978-80-7391-622-0.
- GÖSSEL, Gabriel. *Fonogram*. V Praze: Radioservis, 2001. ISBN 80-86212-19-x.
- GREENBERG, Clement. *Avantgarda a kýč*. Labyrint revue, přeložil Tomáš Pospiszył, 1939.
- GUDIOL, José. *Goya: 1746-1828*. Praha: Odeon, 1982.
- GUTFREUND, Otto. *Zázemí tvorby*. Praha: Odeon, 1989. Paměti, korespondence, dokumenty (Odeon). ISBN 80-207-0038-2.

- CHÂTELET, Albert. *Světové dějiny umění: malířství, sochařství, architektura, užité umění*. Praha: Ottovo nakladatelství v divizi Cesty, 2004. ISBN 80-7181-936-0.
- *Impresionismus: francouzské a německé malířství ze sbírek Galerie nových mistrů Státních uměleckých sbírek v Drážďanech*: Národní galerie v Praze, Šternberský palác, září 1977 – únor 1978. Praha: Národní galerie, 1977. Profily a přehledy
- Jeff Koons: A retrospective, teacher guide. *Whitney Museum of American Art*. New York. 2014.
- *Kontexty: časopis o kultuře a společnosti*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2009, r. 2, č. 4. ISSN 1803-6988.
- KULKA, Tomáš. *Umění a kýč*. Praha: Torst, 1994. ISBN 80-85639-17-3.
- LAHODA, Vojtěch. *Český kubismus*. Praha: Brána, 1996. ISBN 80-85946-33-5.
- LAMAČ, Miroslav. *Myšlenky moderních malířů: (od Cézanna po Dalího)*. 4., přeprac. vyd. Praha: Odeon, 1989. Klub čtenářů (Odeon). ISBN 80-207-0087-0.
- LAMAČ, Miroslav. *Osma a Skupina výtvarných umělců: 1907-1917*. Praha: Odeon, 1988. České dějiny (Odeon).
- LANDAUER, Susan. *Of Dogs and Other People: The Art of Roy De Forest*. Oakland: Oakland Museum of California, 2017. ISBN 978-05202-9220-8
- LASSAIGNE, Jacques a Fiorella MINERVINO. *Edgar Degas: souborné malířské dílo*. Praha: Odeon, 1985. Světové umění (Odeon)
- LAUSTER, Peter. *Testy osobnosti*. Praha: Svoboda, 1996. ISBN 80-205-0508-3.
- LITTLE, Stephen. *--ismy*. V Praze: Slovart, 2005. ISBN 80-7209-751-2.
- LORIA, Stefano. *Pablo Picasso: génius malířství dvacátého století*. Ilustroval Simone BONI, ilustroval L. R. GALANTE. Praha: Svojtka a Vašut, 1996. ISBN 80-7180-096-1.
- LUCIE-SMITH, Edward. *Artoday: současné světové umění*. Praha: Slovart, 1996. ISBN 80-85871-97-1.
- LYNTON, Norbert. *Umění 19. a 20. století*. Praha: Artia, 1981.
- *Malířské umění od A do Z: dějiny malířského umění od počátků civilizace*. Přeložil Naďa BENEŠOVÁ. Praha: Rebo Productions, 1995. ISBN 80-85815-20-6.
- *Malířské umění od A do Z: dějiny malířského umění od počátků civilizace*. 2. vyd. Přeložil Naďa BENEŠOVÁ. Čestlice: Rebo, 2006. ISBN 80-7234-643-1.
- *Manet: 1832-1883*. Přeložil Marta KADLECOVÁ. Praha: Knižní klub, 2013. ISBN 978-80-242-3827-2.
- MATĚJÍČEK, Antonín, *Dějepis umění, díl šestý. Umění Nového Věku IV*. Praha: Jan Štenc, 1936.
- MAUROIS, André. *Dějiny Anglie*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1993. ISBN 80-7106-058-5.
- MIKULICA, Vladimír. *Poznej svého psa: etologie a psychologie psa*. 2., rozš. vyd., v Dialogu 1. vyd. Ilustroval Kamil SOPKO. Litvínov: Dialog, 1991.
- MOUCHOVÁ, Barbora. *Pes jako námět ve výtvarném umění*. České Budějovice, 2020. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Pedagogická fakulta. Katedra výtvarné výchovy. Vedoucí práce Mgr. Zuzana Duchková, Ph.D.
- MRÁZ, Bohumír. *Encyklopedie světového malířství*. Praha, 1988.
- MRÁZ, Bohumír. *Francouzští impresionisté: kresby: Manet, Degas, Morisotová, Monet, Renoir, Sisley, Pissarro, Cézanne*. Praha: Odeon, 1984. Mistři světové kresby.
- MutualArt, MA. [online]. [cit. 2023-03-31] Dostupné z: <https://www.mutualart.com/Artwork/Hog-killing-time/CF0CFD038DFB87BB>
- *Největší malíři: život, inspirace a dílo. Auguste Renoir*. Praha: Eaglemoss International, 2000, č. 4, ISSN 1212-8872
- *Největší malíři: život, inspirace a dílo. Paul Gauguin*. Praha: Eaglemoss International, 2000, č. 3, ISSN 1212-8872
- NOVÁK, Luděk. *Století moderního malířství: 1865-1965*. Praha: Orbis, 1968. Kultura kolem nás
- NOVOTNÁ, Jarmila. *Hana Purkrábková: Karel Pauzer: sochy: katalog [výstavy], Brno únor - březen 1993*. [Brno]: [Moravská galerie], 1993. ISBN 80-7027-023-3.

- ODEHNALOVÁ, Alena. *Vybrané kapitoly z dějin kultury XX. století*. Brno: CERM, 2001. ISBN 80-7204-211-4.
- OTTO J. *Ottův slovník naučný*. Praha, 1891.
- PENROSE, Roland. *Picasso: jeho život a dílo*. Přeložil Libuše KOVÁŘOVÁ. Praha: Odeon, 1971.
- PERRUCHOT, Henri. *Život Renoirův*. Praha: Odeon, 1976. Život a umění (Odeon).
- PETIŠKOVÁ, Tereza. *Československý socialistický realismus 1948-1958*. Praha: Gallery, 2002, ISBN 80-86010-61-9
- RÄBER, Hans. *Plemena psů: Encyklopedie: Původ – předkové – cíle chovu – schopnosti a užití*. Ostrava: Blesk, 1994. ISBN 80-85606-55-0.
- READ, Herbert Edward. *Osudy moderního umění: výbor z díla*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1964.
- *Revolver revue*. Praha: Nezávislé tiskové středisko, 2011, r. 2011, č. 85. ISSN 1210-2881
- ROKOSKÝ, Jaroslav. „Válovky“ – duše dvojčat. *Originální a svérázné umělkyně z dělnického Kladna*. Paměť a dějiny, 2014, roč. 8, č. 3
- ROUART, Denis. *Edouard Manet: Souborné malířské dílo*. Praha: Odeon, 1983.
- RUHRBERG, Karl, WALTHER, Ingo F., ed. *Umění 20. století*. [Praha]: Slovart, 2004. ISBN 80-7209-521-8
- SEDLÁK, Jan. *Henri de Toulouse – Lautrec*. Praha: Odeon, 1985
- SEYDEWITZ, Ruth a Max SEYDEWITZ. *Zrození Venuše: vyprávění o obrazech*. Přeložil Doris GROZDANOVIČOVÁ. Praha: Vyšehrad, 1984.
- SOLDAN, Fedor. *Sociální umění: sociální malířství a sochařství dvacátých a třicátých let*. Praha: Melantrich, 1980.
- STABENOW, Cornelia. *Henri Rousseau: 1844-1910*. Praha: Slovart, 2004. ISBN 80-7209-518-8
- *Svět a divadlo*. Praha: Divadelní obec, 2008, r. 19, č. 3. ISSN: 08627258
- SVOZIL, Bohumil. *Česká literatura ve zkratce*. Praha: Brána, 2000. ISBN 80-7243-061-0.
- ŠTĚPÁNSKÝ, Karel, HORÁK, František, ed. *Služební a pracovní plemena psů*. Praha: SZN, 1974.
- THEINHARDOVÁ, Markéta. *Thomas Gainsborough*. Praha: Odeon, 1989. ISBN 80-207-0540-6
- *Umělecké dílo ve veřejném prostoru = Artwork in public spaces : [katalog 4. výročí výstavy Sorosova centra současného umění, Praha, 2.10.-2.11.1997]*. Praha: Sorosovo centrum současného umění, s. 23;24.
- *Universitas*. Brno: Masarykova univerzita., 2003, č. 4. ISSN: 1211-3387
- VALLENTIN, Antonina. *Picasso*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1965.
- VÁLOVÁ, Jitka, KLIMEŠOVÁ, Marie, ed. *Jitka/Květa Válový*. Ilustroval Květa VÁLOVÁ. Praha: Galerie Pecka, 2002. ISBN 80-902285-4-2.
- VÁLOVÁ, Jitka. *Jitka Válová – Květa Válová: Obrazy z let 1948 – 2000: Národní galerie v Praze, sbírka moderního a současného umění*. Praha: Národní galerie v Praze: 2000. ISBN 978-80-7035-464-3
- VÁVRA, Jiří. *Od impresionismu k postmoderně: dějiny vizuálního umění*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2001. ISBN 80-7182-120-9
- VLČEK, Tomáš. *Honoré Daumier*. Praha: Odeon, 1981. Malá galerie (Odeon).
- VYSLOUŽIL, Jiří. *Hudební slovník pro každého*. Vizovice: Lípa, 1999. ISBN 80-901199-0-5
- WERNESS, B. Hope. *The Continuum Encyclopedia of Animal Symbolism in Art*. New York: Continuum, 2006, ISBN 0-8264-1913-5
- WHITLEY, William Thomas. *Thomas Gainsborough*. Londýn: Smith, Elder & Co, 1915.

## Elektronické zdroje

- artmagazin.eu. [cit. 2023-03-26]. [online] dostupné z: <https://artmagazin.eu/drateny-pes-od-frantiska-skaly-na-prazske-naplavce/>
- ARTMIX: Sestry Válovy – dvě těla, jedna duše. Česká televize. [online]. [cit. 2023-03-31] dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10123096165-artmix/222562229000009/>
- artslimit. [online]. [cit. 2023-03-30] Dostupné z: <https://www.artslimit.com/cs/item/1887-zena-se-psem-emil-filla-1938>
- Ateliér – Martin Němec. In: Youtube [online]. 5. 2.2021 [cit. 2023-03-26]. Dostupné z: <https://youtu.be/AxWCOWdK7VY>
- Baltimore Museum of Art – BMA, Baltimore [online]. [cit. 2023-03-05] Dostupné z: <https://shop.artbma.org/a-modern-influence-henri-matisse-etta-cone-and-baltimore/>
- Banksy Explained. [online]. [cit. 2023-04-06] Dostupné z: <https://banksyexplained.com/man-with-dog-june-2018/>
- Banksy Explained. [online]. [cit. 2023-04-06] Dostupné z: <https://banksyexplained.com/choose-your-weapon-2009/>
- Banksy Explained. [online]. [cit. 2023-04-06] Dostupné z: <https://banksyexplained.com/choose-your-weapon-2010-2/>
- Banksy Explained. [online]. [cit. 2023-04-06] Dostupné z: <https://banksyexplained.com/hmv-dog-2003/>
- Banksy Explained. [online]. [cit. 2023-04-07] Dostupné z: <https://banksyexplained.com/who-is-banksy-new-one/>
- British museum [online]. [cit. 2022-10-10] Dostupné z: <https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG27918>
- British museum [Online]. [cit. 2022-12-05] Dostupné z: <https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG27918>
- BULÁKOVÁ, Martina. *Jaroslav Róna představuje své magické obrazy v cyklu Podobenství*. Informace převzaté z oficiálních stránek internetového zpravodajství iDNES. [cit. 2023-03-27]. 7. 2. 2019 [online] dostupné z: [https://www.idnes.cz/kultura/vytvarne-umeni/jaroslav-rona-predstavuje-sve-magicke-obrazy-v-cyklu-podobenstvi.A090207\\_134823\\_vytvarneum\\_jaz](https://www.idnes.cz/kultura/vytvarne-umeni/jaroslav-rona-predstavuje-sve-magicke-obrazy-v-cyklu-podobenstvi.A090207_134823_vytvarneum_jaz)
- c-budejovice, České Budějovice. [cit. 2023-03-25]. [online] dostupné z: <https://www.c-budejovice.cz/umeni-ve-meste-letos-na-tema-fauna-flora>
- Česká televize. [cit. 2023-03-25]. [online] dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/lide/martin-nemec/>
- Dům Válovek. [online]. [cit. 2023-03-31] dostupné z: <https://dumvalovek.cz/cs#gallery-5>
- electriclight.co [online]. [cit. 2023-02-16] Dostupné z: <https://electriclight.co/2018/08/29/pierre-bonnard-marthe/>
- galerie Jean – Francois Heima [Online]. [cit. 2023-02-13] Dostupné z: <https://galerieheim.com/en/stock/rich-and-poor/>
- Galerie Tate Londýn [Online]. [cit. 2022-10-16] Dostupné z: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/bonnard-coffee-n05414>
- Galerie Tate Londýn [Online]. [cit. 2022-10-16] Dostupné z: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/gainsborough-pomeranian-bitch-and-puppy-n05844>
- Galerie Tate Londýn [Online]. [cit. 2023-03-13] Dostupné z: <https://www.tate.org.uk/art/artists/pablo-picasso-1767/five-things-know-pablo-picasso>

- Galerie Tate Londýn [Online]. [cit. 2022-10-15] Dostupné z: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/gainsborough-tristram-and-fox-n01483>
- Galerie výtvarného umění v Ostravě – GVUO. [online]. [cit. 2023-03-30] Dostupné z: [https://www.gvuo.cz/zena-se-psem-vystava-jednoho-dila-ze-sbirek-gvuo\\_ed301](https://www.gvuo.cz/zena-se-psem-vystava-jednoho-dila-ze-sbirek-gvuo_ed301)
- GRIMMINGER, Ralf. *Zehn Jahre „Red Dog“ vor der kunsthalle weishaupt*. *Ulm-news*. 2019. [online]. [cit. 2023-03-22] dostupné z: [https://www.ulm-news.de/weblog/ulm-news/view/dt/3/article/69307/Zehn\\_Jahre\\_„Red\\_Dog“\\_vor\\_der\\_kunsthalle\\_weishaupt.html](https://www.ulm-news.de/weblog/ulm-news/view/dt/3/article/69307/Zehn_Jahre_„Red_Dog“_vor_der_kunsthalle_weishaupt.html)
- Guy Hepner v New Yorku. [cit. 2023-03-21]. [online] dostupné z: <https://www.guyhepner.com/product/dancing-dog-by-keith-haring/>
- HARRIS, Beth, ZUCKER, Steven. *Smart History: Courbet, The Artist's Studio, a real allegory summing up seven years of my artistic and moral life*. Khanacademy.org [online] [cit. 2022-11-21]. Dostupné z: <https://www.khanacademy.org/humanities/becoming-modern/avant-garde-france/realism/v/courbet-the-artist-s-studio-1854-55>.
- HERVE, Evelyne. Informace převzaté z oficiálních stránek francouzské obce Andresy [online]. [cit. 2023-02-07] Dostupné z: <http://histoire.andresy.free.fr/lepic%20ludovic.htm>.
- HOCKNEY, David. *Q & A with DAVID HOCKNEY: A Painter Gets Back to Business of Painting*. Los Angeles Times [online]. ISENBERG, Barbara, 5. 4. 1995. [cit. 2023-04-01]. Dostupné z: <https://www.latimes.com/archives/la-xpm-1995-04-05-ca-51012-story.html>
- HOWIE, Lucie. *The Dog, The Baby and The Globe: A guide to Kaith Haring's icons, inspirations and techniques*. [online] [cit. 2023-03-21]. Dostupné z: <http://www.myartbroker.com/artist-keith-haring/guides/the-dog-the-baby-and-the-globe-a-guide-to-keith-harings-icons-devices-and-meaning>
- HUTTON, Belle. *AnOtherMag, The Beloved Sausage Dogs that David Hockney Immortalised in Paint*. [Online]. 19. 6. 2018 [cit. 2023-04-01] Dostupné z: <https://www.anothermag.com/design-living/10945/the-beloved-sausage-dogs-that-david-hockney-immortalised-in-paint>
- Christie's auction house [Online]. [cit. 2023-03-13] Dostupné z: <https://www.christies.com/en/lot/lot-5615604>
- *Impresionismus v Čechách – Raná léta a první umělci*. 10. 10. 2009 [Online]. [cit. 2023-02-13] Dostupné z: <http://www.impresionismus.cz/2009/10/10/impresionismus-v-cechach-1-rana-leta-a-prvni-umelci/#more-142/>
- *investinart*. [online]. [cit. 2023-03-30] Dostupné z: <https://investinart.biz/obchod/1935-zena-se-psem-na-kline-originalni-graficky-list-vevazany-do-bibliofilie-c-54-emil-filla/>
- Jaroslav Róna – oficiální webové stránky autora. [cit. 2023-03-26]. [online] dostupné z: <https://www.jaroslav-rona.cz/dila/obrazy/content/podzemni-svatyne/lightbox/>
- JSTOR, oblast ARTSTOR. Ludovic Lepic Holding His Dog [online]. [cit. 2023-02-04] Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/community.24619215>
- Kalifornské Univerzity. [online]. [cit. 2023-04-12] dostupné z: <https://faculty.ucr.edu/~divola/All%20Main%20Link%20Pages/Book/Dogs/dog%20preface.html>
- Kladenské dvorky. [online]. [cit. 2023-03-31] dostupné z: <http://www.kladenskedvorky.cz/valovky.html>
- Livebid. [online]. [cit. 2023-03-31] Dostupné z: [https://livebid.cz/auction/europeanarts\\_1/detail/35](https://livebid.cz/auction/europeanarts_1/detail/35)
- Londýnská národní galerie, [Online]. [cit. 2022-12-05] Dostupné z: <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/glossary/conversation-pieces>

- Los Angeles County Museum of Art – LACMA, Los Angeles [online]. [cit. 2023-03-11] Dostupné z: <https://collections.lacma.org/node/239015>
- Los Angeles County Museum of Art – LACMA, Los Angeles [online]. [cit. 2023-03-03] Dostupné z: <https://collections.lacma.org/node/240721>
- MANSUY, Laurène. *Gustave Courbet (1819 – 1877) Autoportrait ou l'homme au chien*. Ville de Pontarlier. [online]. [cit. 2022-11-21]. Dostupné z: [https://www.google.com/url?client=internal-element-cse&cx=003425978227532073488:xbyk-sv-vfo&q=https://www.ville-pontarlier.fr/uploads/elfinder/Musee/01courbet\\_autoportrait.pdf&sa=U&ved=2ahUKewjtnoX-xL\\_7AhWGzKQKHTnCDF4QFnoECAUQAQ&usg=AOvVaw2nI5ifiwC-NOrGEFGytq8j](https://www.google.com/url?client=internal-element-cse&cx=003425978227532073488:xbyk-sv-vfo&q=https://www.ville-pontarlier.fr/uploads/elfinder/Musee/01courbet_autoportrait.pdf&sa=U&ved=2ahUKewjtnoX-xL_7AhWGzKQKHTnCDF4QFnoECAUQAQ&usg=AOvVaw2nI5ifiwC-NOrGEFGytq8j)
- Martin Němec - Taneční. In: Youtube [online]. 8. 2.2023 [cit. 2023-03-26]. Dostupné z: <https://youtu.be/UacGKlyqRxl>
- Metropolitan Museum Of Art [Online]. [cit. 2022-11-10] Dostupné z: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/343637>
- Metropolitan Museum Of Art [Online]. [cit. 2023-02-11] Dostupné z: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/438815>.
- MISFELDT, WILLARD E. „The Theme of the Cock in Picasso's Oeuvre. *Art Journal*, *JSTOR*. r. 28, č. 2, [online]. 1968. [cit. 2023-03-13] Dostupné z: <https://doi.org/10.2307/775209>
- MoMA – Museum of Modern Art, New York. [online]. [cit. 2022-12-16] Dostupné z: <https://www.moma.org/collection/works/78616>
- MoMA – Museum of Modern Art, New York. [online]. [cit. 2023-02-12] Dostupné z: <https://www.musee-orsay.fr/fr/oeuvres/arearea-291#artwork-history>.
- MoMA – Museum of Modern Art, New York. [online]. [cit. 2023-03-20] Dostupné z: <https://www.moma.org/collection/works/79030>
- Moravská galerie – on-line sbírky[online]. [cit.2023–03–26] Dostupné z: [https://sbirky.moravska-galerie.cz/dielo/CZE:MG.C\\_2961](https://sbirky.moravska-galerie.cz/dielo/CZE:MG.C_2961)
- Moravské galerie – on-line sbírky[online]. [cit.2023–03–26] Dostupné z: [https://sbirky.moravska-galerie.cz/dielo/CZE:MG.C\\_615-5](https://sbirky.moravska-galerie.cz/dielo/CZE:MG.C_615-5)
- MOSS, Diana. *Matisse: Animal Lover*. 2014 [online]. [cit. 2023-03-08] Dostupné z: [https://www.missmoss.co.za/2014/08/matisse-animal-lover/?utm\\_source=rss&utm\\_medium=rss&utm\\_campaign=matisse-animal-lover](https://www.missmoss.co.za/2014/08/matisse-animal-lover/?utm_source=rss&utm_medium=rss&utm_campaign=matisse-animal-lover)
- MOULÈNE, Monique. *Les eaux-fortes mobiles du comte Lepic*. 2013. Digitální knihovna Gallica. [online]. [cit. 2023-02-07] Dostupné z: <https://gallica.bnf.fr/blog/26092013/les-eaux-fortes-mobiles-du-comte-lepic?mode=desktop>
- Musée de la chasse et de la nature v Paříži [online]. [cit. 2022-11-20] Dostupné z: <https://www.chassenature.org/expositions/emotions-de-chasse-les-caricatures-d-honore-daumier>
- Musée de l'Orangerie – Paříž [online]. [cit. 2023-03-08] Dostupné z: <https://www.musee-orangerie.fr/en/artworks/la-carriole-du-pere-junier-196429>
- Museo Del Prado [Online]. [cit. 2022-10-017] Dostupné z: <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/the-drowning-dog/4ea6a3d1-00ee-49ee-b423-ab1c6969bca6>
- Museo Del Prado [Online]. [cit. 2022-10-17] Dostupné z: <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/charles-iii-in-hunting-dress/32f3cf01-f8d2-4be1-b12a-aa04668706d7>
- Museum of Fine Arts, Budapešť. [online]. [cit. 2023-02-25] Dostupné z: <https://www.mfab.hu/artworks/horse-and-dog-second-plate/>
- Muzeum umění a historie v Ženevě. [online]. [cit. 2023-02-04] Dostupné z: <https://collections.geneve.ch/mah/galeriemah/latypique-vicomte-lepic?view=masonry&sort=default>



- Muzeum umění a historie v Ženevě. [online]. [cit. 2023-02-07] Dostupné z: <https://collections.geneve.ch/mah/oeuvre/jupiter/e-2019-1089>
- Muzeum umění a historie v Ženevě. [online]. [cit. 2023-02-07] Dostupné z: <https://collections.geneve.ch/mah/oeuvre/comte-lepic/e-2018-0565>
- MyArtBroker, Londýn [online]. [2023-04-05] Dostupné z: <https://www.myartbroker.com/artist-lucian-freud/collection-freud's-dogs>
- MyArtBroker, Londýn. [cit. 2023-03-21]. [online] dostupné z: <https://www.myartbroker.com/artist-keith-haring/series-dog>
- MyArtBroker, Londýn. [cit. 2023-03-21]. [online] dostupné z: <https://www.myartbroker.com/artist-keith-haring/10-facts/10-facts-about-haring-dog>
- National Gallery Of Art, [online]. [cit. 2022-12-05] <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/glossary/conversation>
- National Gallery Of Art, Washington D.C. [Online]. [cit. 2022-11-03] Dostupné z: <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.92521.html>
- National Gallery Of Art, Washington D.C. [online]. [cit. 2023-02-16] Dostupné z: <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.131693.html>
- National Gallery Of Art, Washington D.C. [online]. [cit. 2023-02-25] Dostupné z: <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.52228.html>
- National Gallery of Art, Washington D.C. [online]. [cit. 2023-12-10] Dostupné z: <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.92997.html>
- National Gallery of Art, Washington D.C. [online]. [cit. 2022-12-16] Dostupné z: <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.74217.html#provenance>
- National Gallery of Art, Washington D.C. [online]. [cit. 2022-12-16] Dostupné z: <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.164909.html#bibliography>
- National Gallery of Art, Washington D.C. [online]. [cit. 2022-12-12] Dostupné z: <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.43624.html>
- *nationalpurebreddogday: The great dane „Cecil“*. [Online]. 6. 8. 2019 [cit. 2023-03-29] Dostupné z: <https://nationalpurebreddogday.com/the-great-dane-cecil/>
- NĚMEC, Martin. *Pes, jako námět ve výtvarném umění* [online]. 9. 1. 2023 [cit. 2023-03-26]. Osobní e-mailová komunikace.
- Norman Rockwell Museum – digital collection, Stockbridge – Massachusetts [online]. [cit. 2022-03-10] Dostupné z: <http://collection.nrm.org/#view=list&id=9120&keywords=no%20swimming>
- Norman Rockwell Museum, Stockbridge – Massachusetts [online]. [cit. 2023-03-10] Dostupné z: <https://www.nrm.org/2011/03/norman-rockwell-museum-presents-its-a-dogs-life-norman-rockwell-paints-mans-best-friend/>
- Norman Rockwell Museum, Stockbridge – Massachusetts [online]. [cit. 2023-03-10] Dostupné z: <http://collections.nrm.org/#view=list&id=b765&modules=ecatalogue&TitMainTitle=Breaking%20Home%20Ties>
- Norské Muchovo muzeum – Munchmuseet, Oslo. [Online]. [cit. 2023-03-17] Dostupné z: <https://www.munchmuseet.no/en/edvard-munch/edvard-munch-and-the-dog-rolle-the-story-of-a-classic-norwegian-neighbor-quarrel/>
- Norské Muchovo muzeum – Munchmuseet, Oslo. [Online]. [cit. 2023-03-17] Dostupné z: <https://www.munchmuseet.no/en/edvard-munch/10-things-you-may-not-know-about-edvard-munch/>
- Norské Muchovo muzeum – Munchmuseet, Oslo. [Online]. [cit. 2023-03-17] Dostupné z: <https://www.munchmuseet.no/en/our-collection/These-artworks-will-one-day-disappear/>

- Norské Muchovo muzeum – Munchmuseet, Oslo. [Online]. [cit. 2023-03-17] Dostupné z: <https://munch.emuseum.com/en/objects/3401/valper-pa-gulvteppet>
- Norské Muchovo muzeum – Munchmuseet, Oslo. [Online]. [cit. 2023-03-17] Dostupné z: <https://munch.emuseum.com/en/objects/3094/stor-og-liten-hund?ctx=9ec76033-6687-45da-9af9-62c689904ff1&idx=24>
- Oblastní galerie Liberec. [cit. 2023-03-27]. [online] dostupné z: <https://www.ogl.cz/jaroslav-rona-obrazy-a-sochy>
- OLES, James. *Powerful Tamayo Dog Painting, Last in Private Hands, Comes to Auction*. 2018. *Sotheby's*. [online]. [cit. 2023-03-20] Dostupné z: <https://www.sothebys.com/en/articles/powerful-tamayo-dog-painting-last-in-private-hands-comes-to-auction>
- PEARSON, Chris, *Stray Dogs and the Making of Modern Paris, Past & Present*, Volume 234, Issue. [online]. 2017 [cit. 2022-11-08] Dostupné z: <https://doi.org/10.1093/pastj/gtw050>
- Petit Palais, Paříž [online]. [cit. 2022-11-21] Dostupné z: <https://www.petitpalais.paris.fr/en/oeuvre/courbet-black-dog>
- Philadelphia Museum of Art [online]. [cit. 2023-03-20] Dostupné z: <https://philamuseum.org/collection/object/49335>
- Phillips. [online]. [cit. 2023-03-20] Dostupné z: <https://www.phillips.com/article/47204628/keith-haring-cruella-de-vil-disney>
- REA, Naomi. *Artnet News, Banksy Takes Aim at France's Callous Response to the Refugee Crisis With Poignant Murals in Paris*. [Online]. 24. 6. 2018 [cit. 2023-04-06] Dostupné z: <https://news.artnet.com/art-world/banksy-paris-1308641>
- RÓNA, Jaroslav. *Pes, jako námět ve výtvarném umění* [online]. 8. 1. 2023 [cit. 2023-03-24]. Osobní e-mailová komunikace.
- ROSENBLATT, Brookle. *Phillips Petting ZOO: Pierre – Auguste Renoir*. [Online]. 2011 [cit. 2023-02-12] Dostupné z: <https://blog.phillipscollection.org/2011/11/02/phillips-petting-zoo-pierre-auguste-renoir/>
- Royal Museums Greenwich [Online]. [cit. 2022-11-10] Dostupné z: <https://www.rmg.co.uk/stories/topics/artist-profile-george-stubbs>
- RUBIN, James Henry. *Impressionist Cats & Dogs*. Yale University Press, 2003, [online]. [cit. 2022-12-09] Dostupné z: <https://archive.org/details/impressionistcat0000rubi/page/n13/mode/2up?view=heater>
- SHAMBERG, Caitlin. *Who Is Bob the Dog and Why Did Manet Paint His Portrait?* [online]. [cit. 2022-12-11] Dostupné z: <https://blogs.getty.edu/iris/who-is-manets-bob-the-dog/>
- Skotské národní galerie [Online]. [cit. 2022-10-23] Dostupné z: <https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/features/cowan-smith-bequest-how-dandie-dinmont-terrier-helped-build-scotland%E2%80%99s-art>
- Smithsonian American Art Museum. [online]. [cit. 2023-03-27] dostupné z: <https://americanart.si.edu/artist/roy-de-forest-1171>
- Smithsonian American Art Museum. [online]. [cit. 2023-03-27] dostupné z: <https://americanart.si.edu/artwork/real-inside-story-6412>
- ŠÍCHA, Jan. *Česká sezóna v Drážďanech: Pes Františka Skály je opakem ruských objektů rozsévajících zkažu na Ukrajině*. FORUM24. [online]. 28. 10. 2022 [cit. 2023-03-26] dostupné z: <https://www.forum24.cz/ceska-sezona-v-drazdanech-pes-frantiska-skaly-je-opakem-ruskych-objektu-rozsevajicich-zkazu-na-ukrajine/>
- TACHEZY, Andrea. *Pes, jako námět ve výtvarném umění* [online]. 8. 1. 2023 [cit. 2023-04-04]. Osobní e-mailová komunikace.

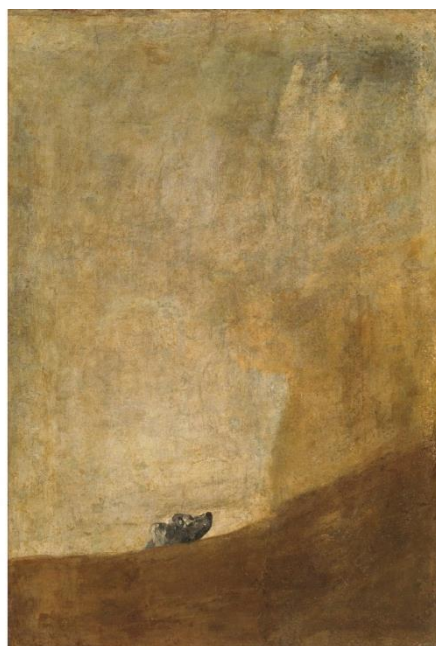
- *The Cone Sisters of Baltimore*. Northwestern University Press [online]. [cit. 2023-03-03] 2008, dostupné z: [https://books.google.cz/books?id=am0keDuFAZQC&pg=PA165&dq=henri+matisse+interior+with+dog+description&hl=cs&sa=X&ved=2ahUKEwix37KBxcD9AhWKS\\_EDH aabD6wQ6AF6BAgCEAI#v=onepage&q=henri%20matisse%20interior%20with%20dog%20description&f=false](https://books.google.cz/books?id=am0keDuFAZQC&pg=PA165&dq=henri+matisse+interior+with+dog+description&hl=cs&sa=X&ved=2ahUKEwix37KBxcD9AhWKS_EDH aabD6wQ6AF6BAgCEAI#v=onepage&q=henri%20matisse%20interior%20with%20dog%20description&f=false)
- The Frick Collection, New York [online]. [cit. 2022-12-12] Dostupné z: [https://www.frick.org/exhibitions/clark/boy\\_dog](https://www.frick.org/exhibitions/clark/boy_dog)
- TheHistoryOfArt. [online]. [cit. 2023-02-07] Dostupné z: <https://www.thehistoryofart.org/edgar-degas/at-the-stables-horse-and-dog/>
- TŘEŠTÍK, Michael. *Námět psa ve výtvarném umění* [online]. 15. 12. 2022 [cit. 2023-03-24]. Osobní e-mailová komunikace
- TŘEŠTÍK, Michael. *Otto Gutfreund: Málo známý a neznámý*. eAntik. [online]. [cit. 2023-03-31] dostupné z: <https://www.eantik.cz/dokument/gutfreund.pdf>
- TUSCHKA, Alexandra. *Paul Gauguin - Arearea*. [Online]. [cit. 2023-02-17] Dostupné z: <https://www.theartinspector.com/post/gauguin-arearea>
- University of North Dakota — Scholarly Commons [online]. [cit. 2022-11-08] Dostupné z: <https://commons.und.edu/uac-all/215/>
- Výtvarnické konfese: Karel Pauzer. *Česká televize*. [online]. [cit. 2023-04-02] dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10267558128-vytvarnicke-konfese/211563231150005/>
- WOO, Cameron. A Boy and His Dog by Thomas Hart Benton. Auction of Classic Painting Benefits Dogs. *The Bark magazine* [online]. 2015. [cit. 2023-03-11] Dostupné z: <https://thebark.com/content/boy-and-his-dog-thomas-hart-benton>
- WOODWARD, Daisy. *Andy Warhol's cats and dogs*. [Online]. 6. 8. 2013 [cit. 2023-03-29] Dostupné z: <https://www.anothermag.com/design-living/2913/andy-warhols-cats-and-dogs>
- WOODWARD, Daisy. *AnOtherMag, Lucian Freud's Whippet*. [Online]. 20. 7. 2012 [cit. 2023-04-05] Dostupné z: <https://www.anothermag.com/design-living/2070/lucian-freuds-whippet>
- WOODWARD, Daisy. *AnOtherMag, Picasso's Sausage Dog*. [Online]. 16. 4. 2012 [cit. 2023-03-15] Dostupné z: <https://www.anothermag.com/design-living/1901/picassos-sausage-dog>

## Seznam příloh

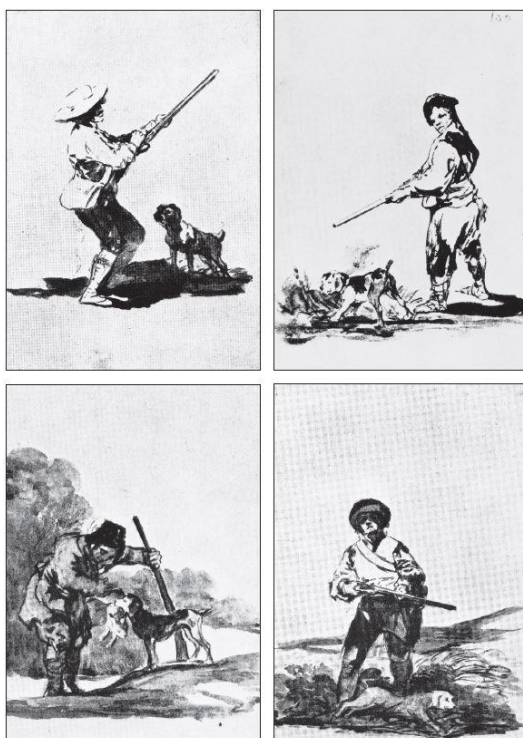
### Přílohy I. Obrazový materiál k teoretické části



Obr. 1: Goya – Muž vybírající psovi blechy



Obr. 2: Goya – jeden z Černých obrazů



Obr. 3: Goya – lovecké scény



Obr. 4: T. Gainsborough – Fox a Tristram



Obr. 5: T. Gainsborough – Psi plemene pomeranian



Obr. 6: Sigmund Freudenberger – Le bon pere



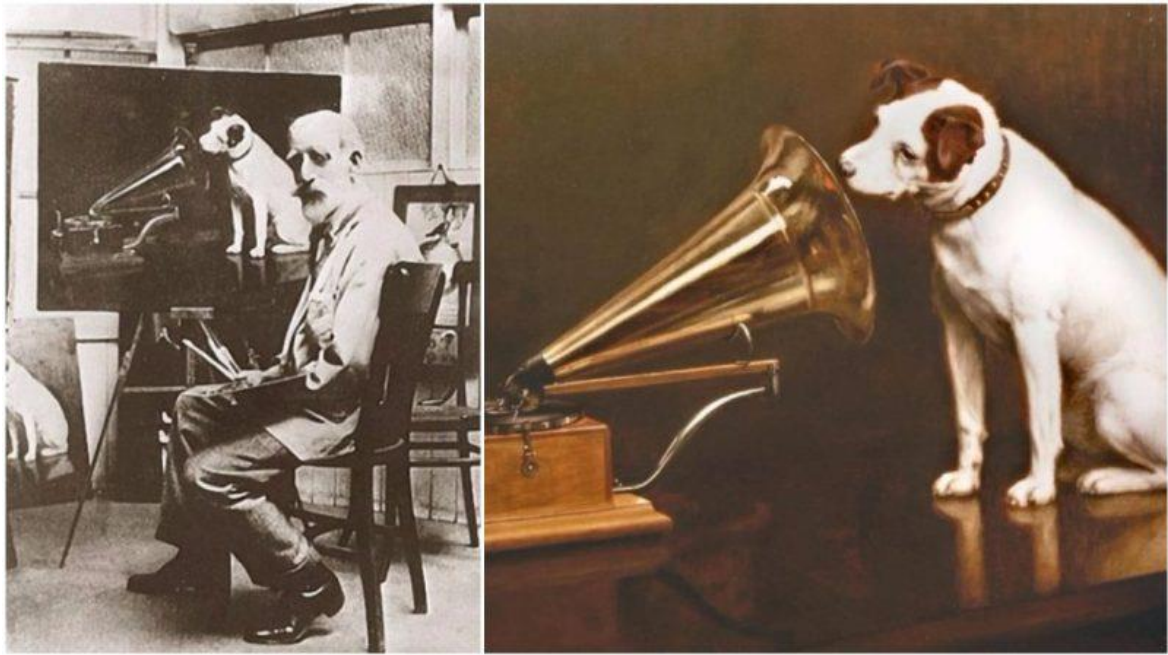
Obr. 7: George Stubbs – grafika psa, mezzotinta



Obr. 8: Maud – kolie královny Viktorie



Obr. 9: John Emms – Callum



Obr. 10: Francis Barraud – Hlas jeho pána, pes Nipper



Obr. 11: Gustave Courbet – Courbet s černým psem

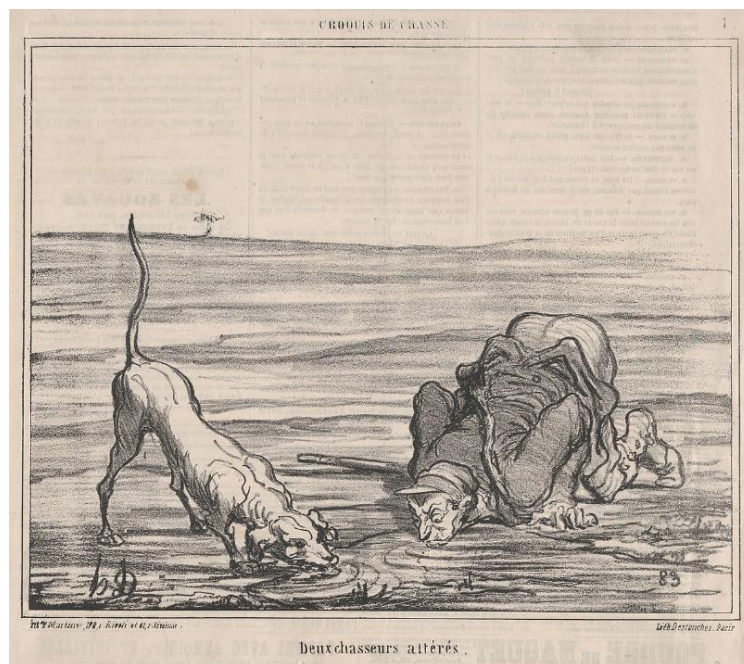




Obr. 12: Gustave Courbet – Ateliér neboli Skutečná alegorie sedmi let mého uměleckého a morálního života



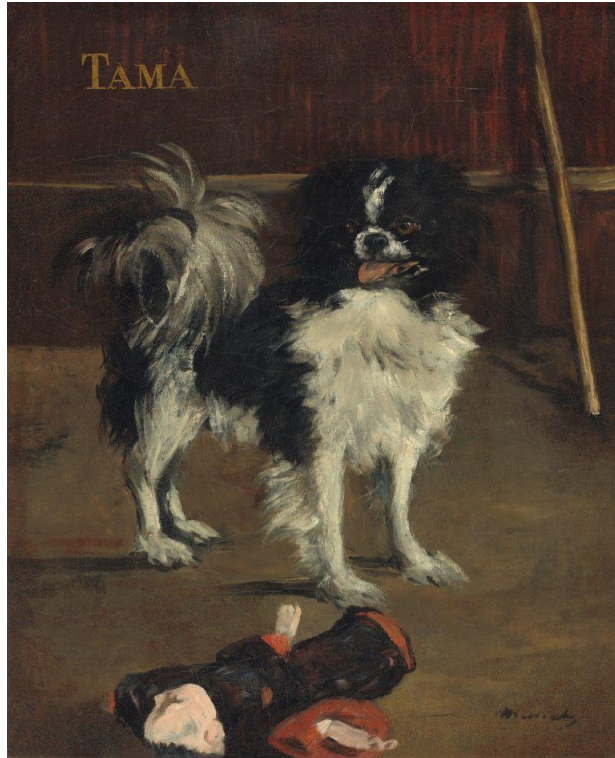
Obr. 13: Honoré Daumier – Monsieur Coquelet partage son déjeuner neboli Pan Coquelet sdílí svůj oběd



Obr. 14: Honoré Daumier – Lovec pijící z kaluže společně se svým psem



Obr. 15: Honoré Daumier – Dva lovci svádějící boj o postřeleného zajíce



Obr. 16: Claude Monet – Tama, the Japanese Dog



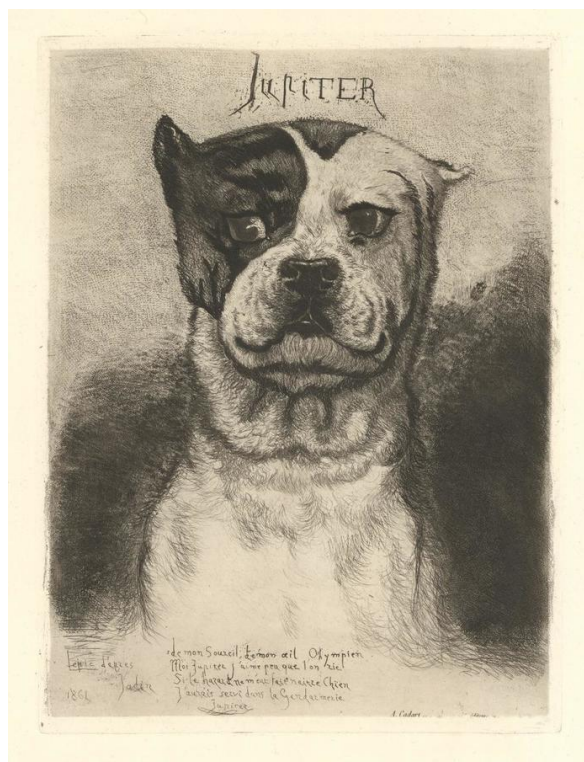
Obr. 17: Claude Monet – Bob



Obr. 18: Edgar Degas – Ve stájích, kůň a pes



Obr. 19: Edgar Degas – Ludovic Lepic Holding His Dog



Obr. 20: Ludovic Lepic – mastif jménem Jupiter



Obr. 21: Auguste Renoir – Podobizna paní Charpentierové s dětmi



Obr. 22: Auguste Renoir – Japonský Španěl Tama



Obr. 23: Alfred de Dreux – Chudý a Bohatý



Obr. 24: Andre Ostier – portrét Pierre Bonnarda se svým jezevčíkem



Obr. 25: Pierre Bonnard – Martha Bonnard a její pes Ubu



Obr. 26: Paul Gauguin – Arearea



Obr. 27: Henri de Toulouse – Lautrec s jedním ze svých psů





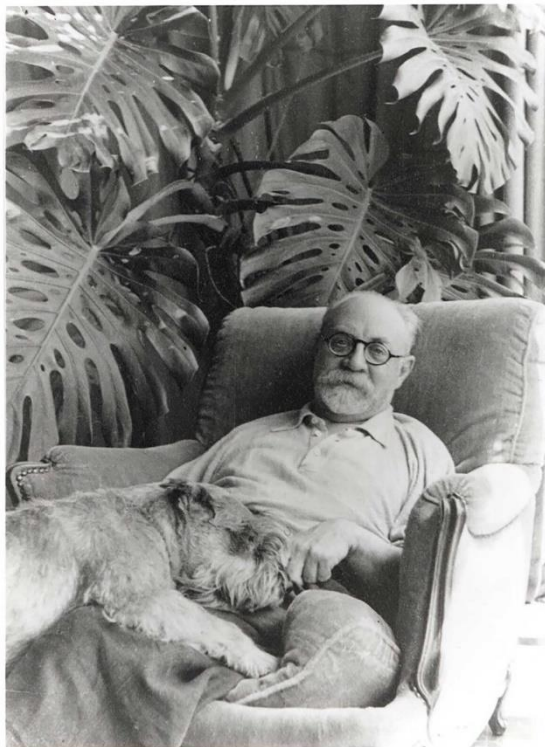
Obr. 28: Henri de Toulouse Lautrec – Pes a papoušek



Obr. 29: Henri Matisse – Interiér se psem



Obr. 30: Henri Matisse v ateliéru



Obr. 31: Henri Matisse se psem



Obr. 32: Henri Rousseau – Svatební hostina



Obr. 33: Edvard Munch – Roller útočící na chlapce s mlékem



Obr. 34: Edvard Munch – Roller



Obr. 35: David Duncan - Pablo Picasso s Lumpem



Obr. 36: Pablo Picasso – Kaboul s malířovou ženou Jacqueline Roque



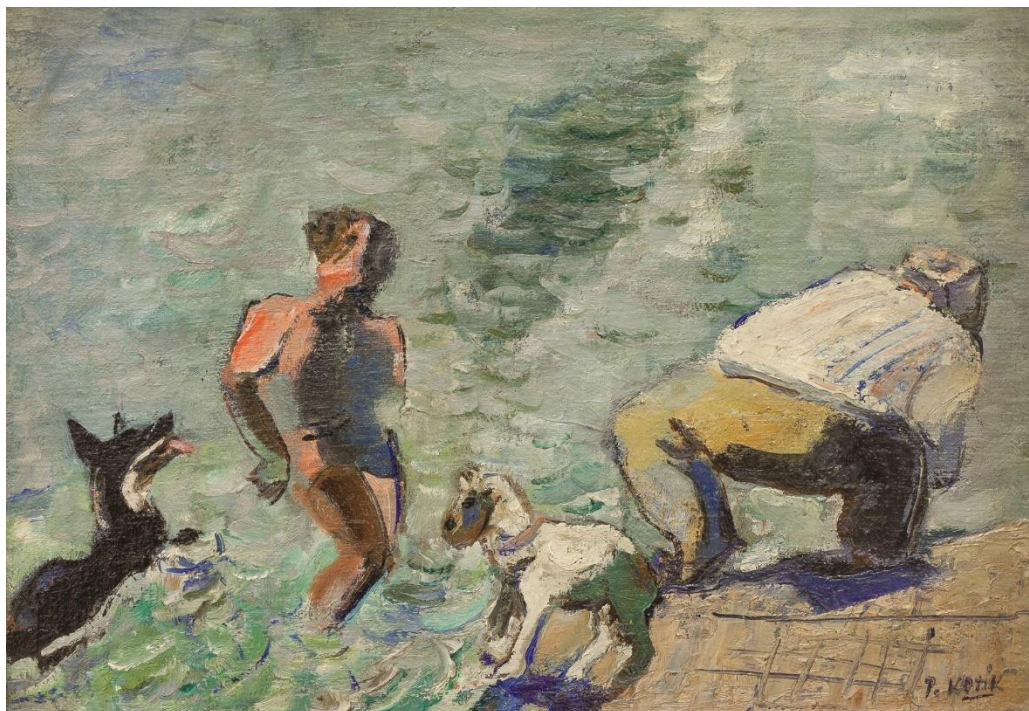
Obr. 37: Pablo Picasso – Kubistická socha Kaboula a Jajcqueline



Obr. 38: Emil Filla – Manželka se psem



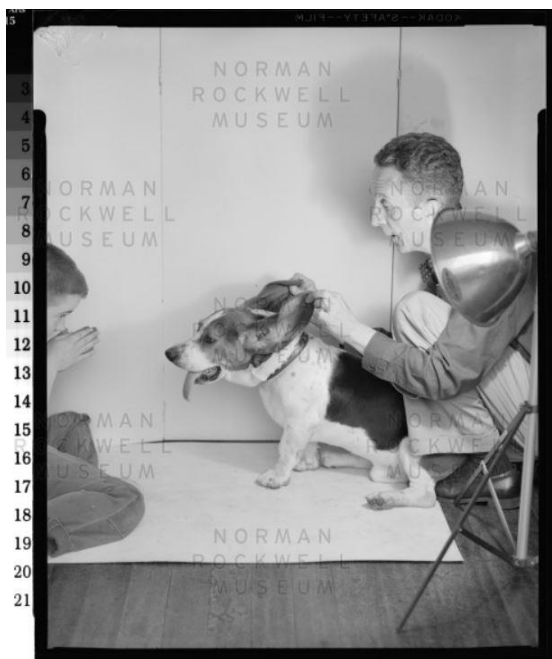
Obr. 39: Otto Gutfreund – Pes Emila Filly jménem Babekan-ben-Satan



Obr. 40: Pravoslav Kotík – U Vltavy



Obr. 41: Norman Rockwell – No Swimming



Obr. 42: příprava předlohy fotografie k dílu No Swimming



Obr. 43: Norman Rockwell – Přetržení domovských pout

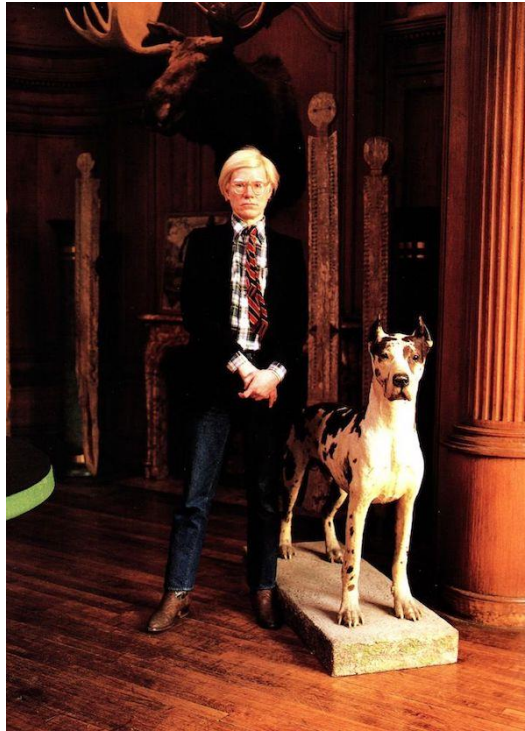




Obr. 44: Hart Benton – Chlapec a jeho pes



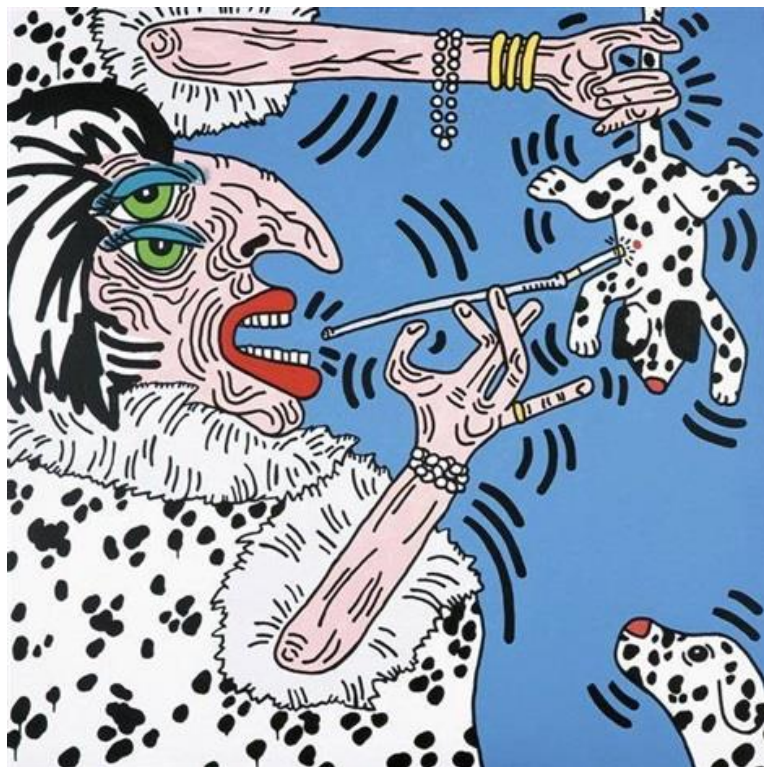
Obr. 45: Andy Warhol – doga Cecil



Obr. 46: Andy Warhol – fotografie umělce s vycpanou dogou Cecil



Obr 47.: Rufino Tamayo – Obraz se dvěma psy



Obr. 48: Keith Haring – Cruella de Vil a dalmatini



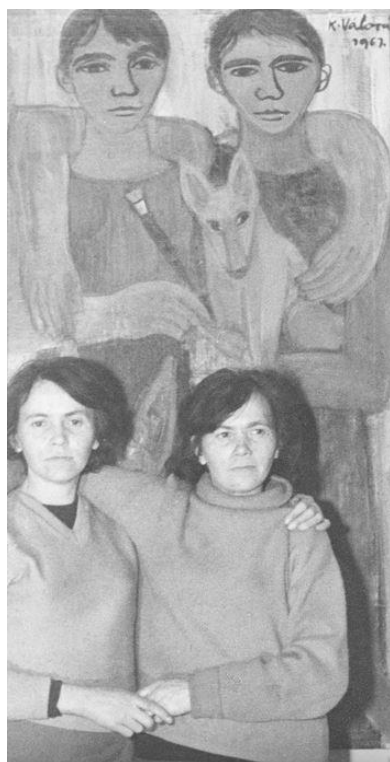
Obr. 49: Keith Haring – Červený pes



Obr. 50: Keith Haring – Pes



Obr. 51: Roy de Forest – Country Dog Gentlemen



Obr. 52: Květa a Jitka Válové s dílem Květy Válové v pozadí



Obr. 53: Květa Válová – Uvěznění psi



Obr. 54: Karel Pauzer – Psi



Obr. 55: Karel Pauzer – psi, vedoucí konkurenční boje



Obr. 56: David Hockney – Dogs Days



Obr. 57: Luciana Freud – Autorova první žena se psem, plemene bulteriér



Obr. 58: Banksy – Muž se psem, reakce na uprchlickou krizi ve Francii



Obr. 59: Banksy – Choose Your Weapon





Obr. 60: Banksy – Hlas jeho pána, na námět Francisca Barrauda



Obr. 61: Jaroslav Róna – Muž a pes



Obr. 62: Jaroslav Róna – Mýtická loď



Obr. 63: František Skála – Vulpes Gott



Obr. 64: Max Švabinský – Pieta



Obr. 65: Max Švabinský – babička umělce se psem Jelivášem



Obr. 66: Martin Němec – Nesourodé souostroví



Obr. 67: Taneční II. (Vzteklina)



Obr. 68: Andrea Tachezy – Střet města s přírodou



Obr. 69: Alena Anderlová - Štvanice

Přílohy II. Přílohy k praktické části



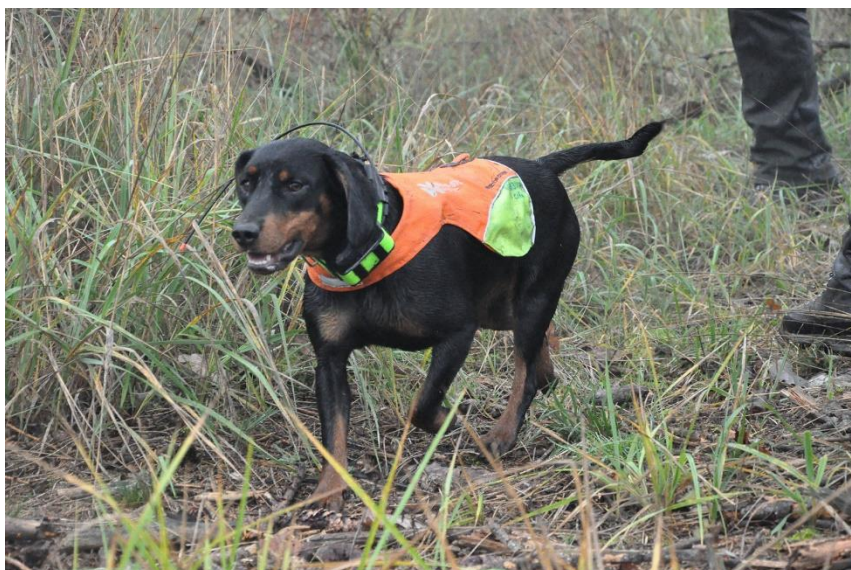
Obr. 70: John Divola – Dogs Chasing My Car in the Desert



Obr. 71: John Divola – Dogs Chasing My Car in the Desert



Obr. 72: naháňka Klečetná



Obr. 73: naháňka Malá Buková



Obr. 74: naháňka Malá Buková



Obr. 75: naháňka Klečetná





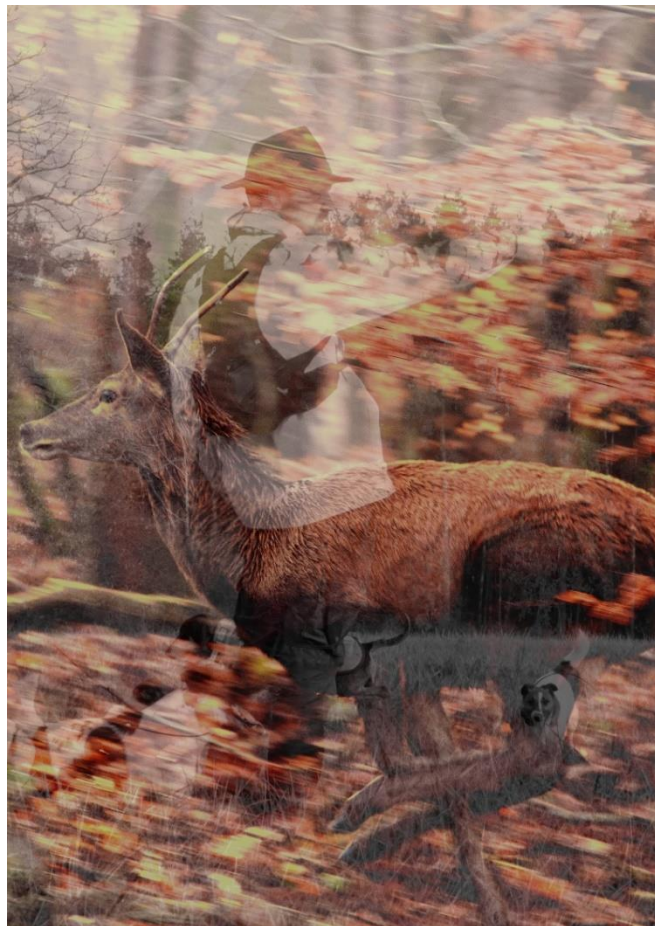
Obr. 76: naháňka Velká Buková



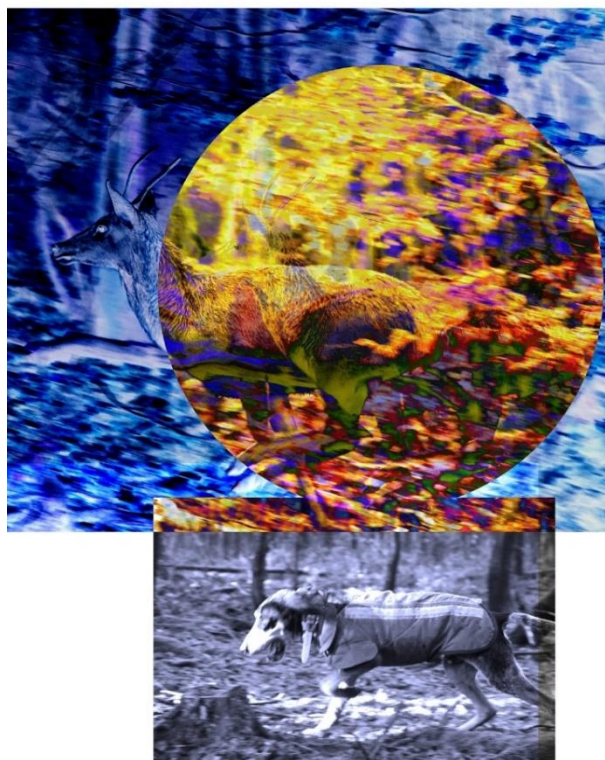
Obr. 77: naháňka Klečetná



Obr. 78: naháňka Klečetná



Obr. 79: skicový materiál



Obr. 80: skicový materiál



Obr. 81: skicový materiál



Obr. 82: skicový materiál



Obr. 83: skicový materiál



Obr. 84: skicový materiál



Obr. 85: skicový materiál



Obr. 86: skicový materiál



Obr. 87: skicový materiál



Obr. 88: finální práce



Obr. 89: finální práce



Obr. 90: finální práce



Obr. 91: finální práce





Obr. 92: finální práce



Obr. 93: finální práce

## Zdroje příloh

Obr. 1

Man Picking Fleas from a Little Dog by Francisco de Goya. *Arthur Digital Museum*. [online]. [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: <https://arthur.io/art/francisco-de-goya/man-picking-fleas-from-a-little-dog>

Obr. 2

The Drowning Dog. *Museo Nacional del Prado* [online]. [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: <https://tiendaprado.com/en/prints/275-lamina-perro-semihundido-8436045012777.html>

Obr. 3

CARR-GOMM, Sarah, *Francisco de Goya (1746-1828)*, Ho Chi Minh City, Vietnam: Parkstone International, 2019, s. 142

Obr. 4

Tristram and Fox, Thomas Gainsborough, Tate. [online]. [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: <https://www.tate-images.com/preview.asp?image=N01483>

Obr. 5

Pomeranian Bitch and Puppy, Thomas Gainsborough, Tate. [online]. [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/gainsborough-pomeranian-bitch-and-puppy-n05844>

Obr. 6

Le bon Pere, Sigmund Freudenberger. The Trustees of the British Museum [online]. [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: [https://www.britishmuseum.org/collection/object/P\\_1958-0712-1189#object-detail-data](https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1958-0712-1189#object-detail-data)

Obr. 7

Dog (A Foxhound Viewed from Behind), George Stubbs. MET museum, New York. The Elisha Whittelsey Collection, The Elisha Whittelsey Fund, 1949. [online]. [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/343637>

Obr. 8

A Rare Four-Fold Screen The panels by Maud Earl, Maud Earl. *The British Antique Dealers' Association*. [online]. [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: <https://www.bada.org/object/rare-four-fold-screen-panels-maud-earl>

Obr. 9

Callum, John Emms. *National Galleries of Scotland*. Creative Commons - CC by NC. [online]. [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: <https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/4878>

Obr. 10

"His master's voice" – The origins of the famous Jack Russell terrier, Nipper, the canine advertising icon for many gramophone companies. Francis Barraud. *The Vintage News*. [online]. [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: <https://www.thevintagenews.com/2017/04/28/his-masters-voice-the-origins-of-the-famous-jack-russell-terrier-nipper-the-canine-advertising-icon-for-many-gramophone-companies/>

Obr. 11

Self Portrait With the Black Dog, Gustave Courbet. Art history project. [online]. [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: <https://www.arthistoryproject.com/artists/gustave-courbet/self-portrait-with-black-dog/>

Obr. 12

L'Atelier du peintre, Gustave Courbet. Musée d'Orsay, Dist. RMN-Grand Palais. [online]. [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: <https://www.musee-orsay.fr/en/artworks/latelier-du-peintre-927#artwork-complementary-informations>

Obr. 13

Monsieur Coquelet... partage son... déjeuner, 1839, Honoré Daumier. National Gallery of Art. Creative Commons Zero. [online]. [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.92521.html>

Obr. 14

Deux chasseurs altérés, from Croquis de Chasse, published in Le Charivari, September 20, 1859, Honoré Daumier, MET museum, New York. The Elisha Whittelsey Collection, The Elisha Whittelsey Fund, 1953. [online]. [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/697622>

Obr. 15

Felton Bequest, Honoré Daumier. *Who dares to say that hunting does not arouse lively emotions* [online]. [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: <https://www.ngv.vic.gov.au/explore/collection/work/37789/>

Obr. 16

Tama, the Japanese Dog, c. 1875, Edouard Manet. National Gallery of Art. Creative Commons Zero. [online]. [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.92997.html>

Obr. 17

Who Is Bob the Dog and Why Did Manet Paint His Portrait?, The Ann and Gordon Getty Collection. Conservation Research Foundation Museum getty. [online]. [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: <https://www.getty.edu/news/who-is-manets-bob-the-dog/>

Obr. 18

At the Stables Horse and Dog, Edgar Degas. WikiArt visual art encyclopedia. [online]. [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: <https://www.wikiart.org/en/edgar-degas/at-the-stables-horse-and-dog>

Obr. 19

Ludovic Lepic Holding His Dog, Edgar Degas. Cleveland Museum of Art [online]. [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: <https://www.clevelandart.org/art/1988.93#imageonly>

Obr. 20

Jupiter 1861, Ludovic Napoléon Lepic, Louis Godefroy Jadin, A. Cadart & F. Chevalier. Musée d'art et d'histoire de Genève. [online]. [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: <https://collections.geneve.ch/mah/oeuvre/jupiter/e-2019-1089>

Obr. 21

Madame Georges Charpentier (née Marguerite-Louise Lemonnier, 1848–1904) et ses enfants, Georgette-Berthe (1872–1945) et Paul-Émile-Charles (1875–1895), Auguste Renoir. Collection Catharine Lorillard Wolfe, fonds Wolfe, 1907, The Metropolitan Museum of Art. [online]. [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: <https://www.metmuseum.org/fr/art/collection/search/438815>

Obr. 22

Tama, The Japanese Dog, ca. 1876, Pierre-Auguste Renoir. Clark Art Institute, Williamstown [online]. [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: <https://www.artsy.net/artwork/pierre-auguste-renoir-tama-the-japanese-dog>

Obr. 23

Rich and Poor, 1845, Alfred De Dreux. Jean- Francois Heim Basel. [online]. [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: <https://galerieheim.com/en/stock/rich-and-poor/>

Obr. 24

Andre Ostier, photography of Pierre Bonnard, 1941. Art and Antiques Magazine, 2019. [online]. [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: [https://www.artandantiquesmag.com/pierre-bonnard/201902\\_bonnard\\_07/](https://www.artandantiquesmag.com/pierre-bonnard/201902_bonnard_07/)

Obr. 25

Pierre Bonnard (1867-1947), Nude in Bathroom (Cabinet de Toilette) (1932), Museum of Modern Art, New York, NY. Artists Rights Society (ARS), New York / ADAGP, Paris. [online]. [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: <https://www.moma.org/collection/works/80382>

Obr. 26

Arearea, Paul Gauguin. WikiArt visual art encyclopedia [online]. [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Soubor:Arearea,\\_by\\_Paul\\_Gauguin.jpg](https://cs.wikipedia.org/wiki/Soubor:Arearea,_by_Paul_Gauguin.jpg)

Obr. 27

2: 19TH CENTURY FRENCH PHOTOGRAPHER - Original vintage - Nov 03, 2012 | Stanford Auctioneers in AZ, Henri de Toulouse Lautrec with dog [online]. [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: <https://cz.pinterest.com/pin/574279389956523805/>

Obr. 28

The Dog and the Parrot. Henri de Toulouse Lautrec. Art Institvte Chicago. CC0 Public Domain Designation, The Charles F. Gloré Collection <https://www.artic.edu/artworks/35761/the-dog-and-the-parrot> [online]. [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: <https://www.artic.edu/artworks/35761/the-dog-and-the-parrot>

Obr. 29

Interior with Dog, Henri Matisse. The Baltimore Museum of Art. The Cone Collection, formed by Dr. Claribel Cone and Miss Etta Cone of Baltimore, Maryland [online]. [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: <https://collection.artbma.org/objects/37499/interior-with-dog>

Obr. 30

Henri Matisse in his apartment at the Place Charles-Felix, 1934. Photo Henri Matisse Archive [online]. [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: <https://gerryco23.wordpress.com/2013/10/01/matisse-in-nice-through-an-open-window/>

Obr. 31

Miss Moss. Matisse: Animal Lover. [online]. [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: [https://www.missmoss.co.za/2014/08/matisse-animal-lover/?utm\\_source=rss&utm\\_medium=rss&utm\\_campaign=matisse-animal-lover](https://www.missmoss.co.za/2014/08/matisse-animal-lover/?utm_source=rss&utm_medium=rss&utm_campaign=matisse-animal-lover)

Obr. 32

RMN - C. Jean. The Wedding Party, c. 1905. Henri Rousseau. Musée de l'Orangerie, Paris. [online]. [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: <https://www.ngv.vic.gov.au/orangerie/rousseauimage.html>

Obr. 33

Munchmuseet. The Dog Attacks the Milkboy. Crayon. [online]. [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: <https://www.munchmuseet.no/en/edvard-munch/edvard-munch-and-the-dog-rolle-the-story-of-a-classic-norwegian-neighbor-quarrel/>

Obr. 34

Munchmuseet . Angry Dog, Edvard Munch. [online]. [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: <https://www.munchmuseet.no/en/edvard-munch/edvard-munch-and-the-dog-rolle-the-story-of-a-classic-norwegian-neighbor-quarrel/>

Obr. 35

David Douglas Duncan, While Jacqueline looks on, David Douglas Duncan's dachshund Lump, inspects the luncheon plate Pablo Picasso has just painted for him. The Nelson Atkins Museum of Art [online]. [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: <https://art.nelson-atkins.org/objects/60325/while-jacqueline-looks-on-david-douglas-duncans-dachshund>

Obr. 36

Afghanhoundtimes, Pablo Picasso, Four Picasso Afgan hound Paintings. [online]. [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: <https://afghanhoundtimes.com/picasso.htm>

Obr. 37

Crocker, J. Picasso sculpture in Daley Plaza, Chicago, Illinois, US. Wikipedia. [online]. [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/File:2004-09-07\\_1800x2400\\_chicago\\_picasso.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/File:2004-09-07_1800x2400_chicago_picasso.jpg)

Obr. 38

GVUO, Galerie výtvarného umění Ostrava. Žena se psem, Emil Filla. InfoČesko [online]. [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: [https://www.infocesko.cz/content/akce\\_item.aspx?akceid=31821](https://www.infocesko.cz/content/akce_item.aspx?akceid=31821)

Obr. 39

Eantik, Starožitnosti-umění-design. Otto Gutfreund, boxer Emila Filly. Pinterest [online]. [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: <https://cz.pinterest.com/pin/379498706074442032/>

Obr. 40

U Vltavy, Pravoslav Kotík. Livebid. European Arts. [online]. [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: [https://livebid.cz/auction/europeanarts\\_1/detail/35](https://livebid.cz/auction/europeanarts_1/detail/35)

Obr. 41

No Swimming, Norman Rockwell. Norman Rockwell Museum Collection, Gift of Jeanie Kull Low and John T.C. Low. Digital collection [online]. [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: <http://collection.nrm.org/#details=ecatalogue.32809>

Obr. 42

Reference photo for Two Old Men and Dog: No Swimming. Norman Rockwell Art Collection Trust. Digital Collection [online]. [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: <http://collection.nrm.org/#view=list&id=7dbf&keywords=no%20swimming>

Obr. 43

Breaking Home Ties (Boy and Father Sitting on Truck), Norman Rockwell Museum, Digital collection. [online]. [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: <http://collection.nrm.org/#details=ecatalogue.41572>

Obr. 44

Thomas Hart Benton, T.P. and Jake (1938). Courtesy of Sotheby's New York. The Family of Thomas Hart Benton Is Suing a Missouri Bank for Allegedly Losing Track of 100 of His Artworks. Artnet News [online]. [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: <https://news.artnet.com/art-world/thomas-hart-benton-estate-lawsuit-1739202>

Obr. 45

Andy Warhol, Cats and dogs (Cecil), Late 1975–Early 1976. The Adorable Side of Andy Warhol: See 10 of the Pop Master's Little-Known Pet Portraits. Artspace [online]. [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: [https://www.artspace.com/magazine/art\\_101/book\\_report/phaidon-andy-warhol-animal-portraits-53996](https://www.artspace.com/magazine/art_101/book_report/phaidon-andy-warhol-animal-portraits-53996)

Obr. 46

The Great Dane, "Cecil", National Purebred Dog Day [online]. [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: <https://nationalpurebreddogday.com/the-great-dane-cecil/>

Obr. 47

Rufino Tamayo, Animals, 1941. Museum of Modern Art [online]. [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: <https://www.moma.org/collection/works/79030>

Obr. 48

Cruella de Vil, Keith Haring. Artnet [online]. [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: <https://www.artnet.com/artists/keith-haring/cruella-de-vil-qgFl-KKF4TPbEHVj3f7XEw2>

Obr. 49

Keith Haring, Red Dog. TeNeues, mearto. [online]. [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: <https://mearto.com/items/keith-haring-red-dog>

Obr. 50

Littmann, P. Keith Haring "Dog" Lithograph, signed original prints. [online]. [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: <https://www.signedoriginalprints.com/products/keith-haring-dog-lithograph>

Obr. 51

Roy De Forest, Country Dog Gentlemen, 1972; collection SFMOMA, gift of the Hamilton-Wells Collection; Estate of Roy De Forest / Licensed by VAGA, New York [online]. [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: <https://www.sfmoma.org/read/discussion-questions-roy-de-forest-country-dog-gentlemen/>

Obr. 52

Válová, Květa. Repro archiv sester Válových. Jitka a Květa a společný autoportrét, 1967. [online]. [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: <https://dumvalovek.cz/cs#gallery-5>

Obr. 53

Repro z knihy Marie Bergmanová: Jitka a Květa Válovy, Galerie Pecka, Národní galerie, 2002. Květa Válová, Uvěznění psi. Artlist [online]. [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/dila/uvezneni-psi-5073/>

Obr. 54

Sbírka moderního a současného umění NGA. Karel Pauzer, Psí rodina. sbírky,ngprague [online]. [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: [https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.P\\_9076](https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.P_9076)

Obr. 55

Výtvarnické konfese: Karel Pauzer. Česká televize. [online]. [cit. 2023-04-13] dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10267558128-vytvarnicke-konfese/211563231150005/>

Obr. 56

David Hockney's Dog Days - and his digital art, David Hockney. bitesizedbritain [online]. [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: <https://www.bitesizedbritain.co.uk/david-hockneys-dog-days1/>

Obr. 57

Girl with a White Dog, Lucian Freud. Tate. [online]. [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/freud-girl-with-a-white-dog-n06039>

Obr. 58

Man with Dog, June 2018, Banksy. Banksyexplained [online]. [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: <https://banksyexplained.com/man-with-dog-june-2018/>

Obr. 59

Choose Your Weapon, October 2010, Banksy. Banksyexplained [online]. [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: <https://banksyexplained.com/choose-your-weapon-2010-2/>

Obr. 60

HMV 2003, Banksy. Banksyexplained [online]. [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: <https://banksyexplained.com/hmv-dog-2003/>

Obr. 61

Róna, Jaroslav. Muž se psem. Jaroslav-rona.cz [online]. [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: <https://www.jaroslav-rona.cz/dila/muz-se-psem/>

Obr. 62

Róna, Jaroslav. Mýtická loď. Jaroslav-rona.cz [online]. [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: <https://www.jaroslav-rona.cz/dila/myticka-loď/>

Obr. 63

Mänel, Jürgen, Daniel. Ein "Monster" auf der Elbe?. Vulpes Gott, František Skála. wochenkurier.info [online]. [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: <https://www.wochenkurier.info/region-dresden/artikel/ein-monster-auf-der-elbe>

Obr. 64

Moravská galerie, sbírky in-line. Max Švabinský, Pieta, veliká. Sbirky.moravska-galerie. [online]. [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: [https://sbirky.moravska-galerie.cz/dielo/CZE:MG.C\\_219](https://sbirky.moravska-galerie.cz/dielo/CZE:MG.C_219)

Obr. 65

Moravská galerie, sbírky in-line. Max Švabinský, Babička se psem Jelivášem. Sbirky.moravska-galerie [online]. [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: [https://sbirky.moravska-galerie.cz/dielo/CZE:MG.C\\_2961](https://sbirky.moravska-galerie.cz/dielo/CZE:MG.C_2961)

Obr. 66

Němec, Martin. Nesourodé souostroví. Martinnemec.art [online]. [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: <https://www.martinnemec.art/obrazy/akryl-a-olej-na-pl%C3%A1tn%C4%9B>

Obr. 67

Němec, Martin. *Pes, jako námět ve výtvarném umění* [online]. 9. 1. 2023 [cit. 2023-03-26]. Osobní e-mailová komunikace

Obr. 68

Tachezy, Andrea. Za plotem. Andreatachezy.cz [online]. [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: <https://www.andreatachezy.cz/za-plotem/>

Obr. 69

Anderlová, Alena. Štvanice. Alenaanderlova.cz [online]. [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: [http://www.alenaanderlova.cz/?page\\_id=28](http://www.alenaanderlova.cz/?page_id=28)

Obr. 70 – 71

Divola, John. Dogs Chasing My Car in the Desert, 1996 – 1998. [online]. [cit. 2023-04-13].  
Dostupné z: <http://www.divola.com/>

Obr. 73 – 93

Archiv autorky