



Pedagogická  
fakulta  
Faculty  
of Education

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

**Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích**  
Pedagogická fakulta  
Katedra výtvarné výchovy

Bakalářská práce

**Česká krajinomalba ve stylu kuboexpresionismu**  
Czech landscape painting in the style of Cuboexpressionism

**Vypracovala: Šárka Daňhelová**  
**Vedoucí práce: Mgr. et MgA. Petra Vichrová**

České Budějovice 2023

## Prohlášení

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

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě – 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 poděkovala své vedoucí práce Mgr. et MgA. Petře Vichrové za trpělivost, ochotu, cenné rady a vedení celé mé bakalářské práce. V neposlední řadě bych ráda srdečně poděkovala své rodině a nejbližším lidem, kteří mi byli po celou dobu psaní práce velkou oporou.

## Abstrakt

Teoretická část práce s názvem *Česká krajinomalba ve stylu kuboexpresionismu* je ve svém úvodu věnována zahraničním směrům počátku 20. století, které měly vliv na českou výtvarnou scénu a formování moderního výtvarného jazyka. Zastoupen je fauvismus, expresionismus a kubismus. Dále jsou popsány umělecké skupiny a vybrané osobnosti z českého uměleckého prostředí, které tyto zahraniční podněty zahrnuly do své malířské tvorby věnující se krajině. Praktická část kvalifikační práce se soustředí na zobrazení lesních zákoutí a snaží se svým výrazem navázat na kuboexpresionistický přístup v malbě českých autorů. Výslednou realizací jsou dva obrazy o velikosti 80 × 60 cm technikou olejomalby na plátně.

**Klíčová slova:** kuboexpresionismus, fauvismus, expresionismus, kubismus, Osma, Skupina výtvarných umělců, krajina, krajinomalba, Josef Čapek, Bohumil Kubišta, Václav Špála, les, lesní zákoutí, malba, olejomalba

DAŇHELOVÁ, Šárka. *Česká krajinomalba ve stylu kuboexpresionismu*. České Budějovice, 2023. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Pedagogická fakulta. Katedra výtvarné výchovy. Vedoucí práce Mgr. et MgA. Petra Vichrová.

## **Abstract**

The theoretical part of the work entitled Czech Landscape Painting in the Style of Cuboexpressionism is in its introduction devoted to the foreign directions of the beginning of the 20th century, which had an influence on the Czech art scene and the formation of the modern art language. Fauvism, Expressionism and Cubism are represented. Furthermore, artistic groups and selected personalities from the Czech art environment are described, who included these foreign stimuli in their painting work devoted to the landscape. The practical part of the qualification work focuses on the depiction of woodland corners and tries to follow the CuboExpressionist approach in the painting of Czech authors. The resulting realization are two paintings with a size of 80 × 60 cm by the technique of oil painting on canvas.

**Keywords:** Cuboexpressionism, Fauvism, Expressionism, Cubism, Osma, Group of artists, landscape, landscape painting, Josef Čapek, Bohumil Kubišta, Václav Špála, forest, woodland corners, painting, oil painting

# Obsah

Úvod.....	7
<b>I. Teoretická část.....</b>	<b>8</b>
<b>1 Východiska českého kuboexpresionismu ve výtvarném umění.....</b>	<b>8</b>
1.1 Fauvismus.....	9
1.2 Expresionismus.....	11
1.3 Kubismus.....	14
<b>2 Kuboexpresionismus v českém prostředí.....</b>	<b>20</b>
2.1 Skupina <i>Osma</i> .....	23
2.2 <i>Skupina výtvarných umělců</i> .....	25
2.3 Krajinomalba a její náměty.....	27
2.4 Osobnosti české krajinomalby ve stylu kuboexpresionismu.....	29
2.4.1 Josef Čapek.....	30
2.4.2 Bohumil Kubišta.....	32
2.4.3 Václav Špála.....	33
<b>II. Praktická část.....</b>	<b>36</b>
<b>3 Lesní zákoutí ve stylu kuboexpresionismu.....</b>	<b>36</b>
3.1 Příprava a skicový materiál.....	36
3.2 Realizace finálních maleb.....	38
<b>Závěr.....</b>	<b>41</b>
<b>Seznam použitých zdrojů.....</b>	<b>43</b>
Tištěné zdroje.....	43
Elektronické zdroje.....	44
<b>Seznam příloh.....</b>	<b>47</b>
Přílohy I. Obrazový materiál k teoretické části.....	48
Přílohy II. Fotodokumentace praktické části.....	73
<b>Zdroje příloh.....</b>	<b>94</b>
Přílohy I. ....	94
Přílohy II. ....	96

## Úvod

Bakalářská práce zpracovává téma české krajinomalby ve stylu kuboexpresionismu.

Ve 20. století ovlivňovalo výtvarnou tvorbu v českých zemích mnoho světových uměleckých novinek, které měly přirozený vliv i na malířské zpracování krajiny. Součástí teoretické části jsou obrazové přílohy na konci textu, které napomáhají toto období ilustrativně doložit.

Cílem teoretické části je přiblížit pojem krajinomalby a její podobu v českém výtvarném prostředí ovlivněném zahraničním uměleckým prostředím na počátku 20. století.

Kvalifikační práce se nejprve zaměřuje na východiska českého kuboexpresionismu ve výtvarném umění, ve kterých je popsáno světové kulturněhistorické zázemí doby. Pozornost je věnována především fauvismu, expresionismu a kubismu. Kapitola je velmi důležitá pro porozumění tendencím, na jejichž principech se umělecké směry vyvíjely.

V její druhé části je věnována pozornost kuboexpresionistickým tendencím v českém prostředí a vzniku uměleckých skupin. V kapitole jsou popsány zahraniční vlivy na členy skupiny *Osmá a Skupinu výtvarných umělců*, načež se text podrobně věnuje jejich samotné existenci. Další kapitola pojednává o krajinomalbě a jejích námětech, objasňuje informace týkající se samotného pojmu a stručně se zabývá jejím vývojem. Navazující kapitola je zaměřena na osobnosti české krajinomalby ve stylu kuboexpresionismu, která ve svých podkapitolách upíná zřetel na život a tvorbu Josefa Čapka, Bohumila Kubišty a Václava Špály.

Praktická část práce se věnuje lesním zákoutím ve stylu kuboexpresionismu a tím plynule navazuje na teoretickou část práce, z níž především čerpá. Autorčinou inspirací byla tvorba tří umělců z kapitoly věnující se osobnostem české krajinomalby období kuboexpresionismu.

Součástí praktické části práce je přípravný a skicový materiál, který dokumentuje výsledné malířské zpracování konkrétních lesních zákoutí. Těmi jsou dvě realizované autorské malby zpracované technikou olejomalby na plátně.

Výsledné práce jsou snahou o barevnou a tvarovou redukci krajiny rodného okolí autorky. Celou praktickou část doprovází podrobná fotodokumentace vztahující se k řešené problematice.

## I. Teoretická část

### 1 Východiska českého kuboexpresionismu ve výtvarném umění

Nastupující nové umělecké směry konce 19. a počátku 20. století znamenaly pro výtvarnou scénu významný převrat, který přinesl nový pohled na vnímání a zobrazování světa. Umělci nad pojetím reality a nad jejím tvarovým a barevným zachycením uvažovali zcela jinak. Umělecké artefakty odrážely odhodlanost výtvarných inovátorů a jejich touhu po experimentování. Další generace umělců byly těmito novými přístupy ovlivněny a nalézaly v nich inspiraci pro svou vlastní tvorbu.<sup>1</sup>

Mezi jedny z prvních směrů, které se snažily o jasné a čisté podání barev, patřily jednak francouzský fauvismus a jednak – a to především – německý expresionismus. Ty pracovaly nejen s intenzivní barevností, ale používaly také zploštělou perspektivu a vizuální zkratky. Téměř ve stejné době začínaly vznikat různé výtvarné skupiny, například německé expresionistické skupiny *Die Brücke (Most)* a o něco později *Der Blaue Reiter (Modrý jezdec)*. Do popředí se začaly ve stále vzrůstající míře dostávat expresivnější barevnost a výrazné tahy štětce. Expresionismus totiž odrážel zejména negativní aspekty doby, které jeho prostřednictvím o to více vygradovaly. Jasným příkladem byla výstava Edvarda Muncha v Praze roku 1905, která v českém prostředí rezonovala i v následujících obdobích.

O redukci barevnosti, rozkladu forem a tvarů se později zasloužil kubismus, který zpočátku nalézal inspiraci v africkém umění (masky). Předměty denní potřeby mu sloužily k analytickému způsobu zobrazení, koláž později naopak dopomáhala ke sblížení obrazu s realitou. Výraznější barevnost byla doménou i orfického kubismu. Skrze zahraniční cesty, které umělci podnikali do center těchto významných změn, jimiž byla především Paříž, se nové principy v umění dostávaly i do dalších středisek výtvarného světa.

---

<sup>1</sup> [Srov.] ŘEPA, Karel. *Didaktické listy pro přípravu lekcí výtvarné výchovy*. V Českých Budějovicích: Jihočeská univerzita, Pedagogická fakulta, 2022, list č. 2.



## 1.1 Fauvismus

Fauvismus, jehož názvu dal vzniknout známý francouzský kritik Louis Vauxelles<sup>2</sup>, se do povědomí uměleckého světa dostal zásluhou výstavy na *Podzimním salonu*<sup>3</sup> v Paříži, konané v roce 1905. Tehdejší skupina zahrnovala známá jména autorů, mezi které patřil například André Derain, Henri Matisse, dále pak Maurice de Vlaminck nebo Georges Rouault.<sup>4</sup>

Zmiňovaná výstava s sebou navíc přinesla označení pro skupinu tvořenou těmito autory, které se začalo přezdívat *Les Fauves* neboli šelmy či divá zvěř.<sup>5</sup> Název jí byl ale udělen posměšně, neboť umělci ve svém výtvarném projevu používali natolik výrazných barev, že se všem v jejich okolí zdály takřka divoké, a tak byli výtvarníci odsouzeni kritikem k tomuto jízlivému pojmenování.<sup>6</sup>

Pro fauvismus je typické experimentování s výraznými, jasnými a čistými barvami, které doprovázejí zploštělá perspektiva a různé vizuální zkratky. Právě tyto aspekty signalizovaly příchod nové éry a podle britského historika umění, Andrewa Grahama-Dixona, se málopočetná skupinka francouzských umělců nevědomě zasloužila o vytvoření prvního moderního uměleckého hnutí. Fauvisté usilovali o zachycení přírody z dynamičtějšího hlediska.<sup>7</sup> Vyjádřením určitého typu svobody pro ně byl projev založený na uplatňování barvy, u něhož se často nebral zřetel na její formu. Ta nebyla založena na záznamu vnější reality, ale byla expresivním vyjádřením umělce.<sup>8</sup> Způsob nanášení barev byl skrze krátké a energické tahy štětce.

Postupně si umělci začínali uvědomovat, o co jim v uměleckém vyjádření jde.<sup>9</sup> „*Nebyla to ani ,prchavost impresionistického okamžiku a dojmu‘, ani přehnaná prudkost výrazu, ale pevná, stálá výstavba obrazu.*“<sup>10</sup> Za těmito jejich snahami

---

<sup>2</sup> Zajímavá je rovněž skutečnost, že je také autorem názvu kubismus. [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997, s. 102.

<sup>3</sup> Výstava, která se každoročně koná od roku 1903 v Paříži na podzim. Tradičně probíhá ve výstavním pavilonu Grand Palais. [Srov.] Podzimní salon. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Podzimn%C3%AD\\_salon](https://cs.wikipedia.org/wiki/Podzimn%C3%AD_salon)

<sup>4</sup> [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997, s. 102.

<sup>5</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 102.

<sup>6</sup> [Srov.] ČERNÁ, Marie. *Dějiny výtvarného umění*. 6. vyd. Praha: IDEA SERVIS, 2012, s. 147.

<sup>7</sup> [Srov.] GRAHAM-DIXON, Andrew, Markéta HÁNOVÁ, Kateřina MARIÁNKOVÁ, Michaela PEJČOCHOVÁ, Ondřej VÁŠA a Dušan ZBAVITEL. *Umění – Velký obrazový průvodce*. Vydání druhé. Praha: Universum (Knižní klub), 2014, s. 402.

<sup>8</sup> [Srov.] PIJOAN, José. *Dějiny umění / 9*. Praha: Odeon, 1986, s. 101.

<sup>9</sup> [Srov.] GRAHAM-DIXON, Andrew, Markéta HÁNOVÁ, Kateřina MARIÁNKOVÁ, Michaela PEJČOCHOVÁ, Ondřej VÁŠA a Dušan ZBAVITEL. *Umění – Velký obrazový průvodce*. Vydání druhé. Praha: Universum (Knižní klub), 2014, s. 402.

<sup>10</sup> Tamtéž, s. 402.

o formování umělecké dráhy na začátku 20. století stáli umělci starší generace, kterými byli například Georges Seurat či Vincent van Gogh.<sup>11</sup> Zvláště významné zaujetí a vzor našli v díle Paula Cézanna. Učili se od něj natolik, že dokonce začali čerpat náměty pro své obrazy v jeho kraji.<sup>12</sup>

Mezi tyto zaujaté malíře patřili například Henri Matisse a André Derain, kteří často pobývali na jihu Francie, odkud Cézanne pocházel. Zde se opakovaně věnovali zobrazení zdejšího malého přístavu. Pracovali společně ve francouzské vesnici jménem Collioure, podle níž je přímo pojmenovaný Matissův obraz *Krajina v Collioure* (viz Přílohy I., obr. 1) nebo obraz *Hory v Collioure* (viz Přílohy I., obr. 2) od André Deraina. Zde na konci léta roku 1905 dospěli k novému malířskému stylu, jenž tkvěl v malbě čistými barvami. Právě tyto první fauvistické obrazy vystavili na zmiňovaném pařížském *Podzimním salonu*. Výraznou barevnost maleb občas doprovázela stopa bílé barvy, kterou se naučili nanášet pomocí drobných dotyků a tahů štětcem. Nicméně někdy bylo jejich záměrem nechat některé části plátna nedotčená barvou a nechat je v tomto pojetí působit na recipienta. Stejně uvažování nad prací s barvou sdílel také Maurice de Vlaminck, jeden z nejvášnivějších fauvistů. Přibližně v letech 1906–1907 začínal ve fauvismu nastávat mírný zvrát, který se projevoval většími plochami s dominancí matnější barvy. Tvary začínaly dostávat konkrétnější obrysové linie a hlavní motiv, jímž byla do té doby krajina, nahradilo v obrazech lidské tělo.<sup>13</sup> Z dochovaných záznamů Henriho Matisse, který se k tomu vyjádřil až s odstupem několika let, je zjevné, že prohlašoval fauvismus za „základ všeho“.<sup>14</sup>

Na fauvisy měli vliv i malíři ze skupiny *Die Brücke*, což bylo patrné již na pařížském *Podzimním salonu* v roce 1905.<sup>15</sup> Především měly tyto vlivy za následek internacionalizaci všech idejí, ve kterých šlo o upevňování a obohacování malířského výrazu. I přesto docházelo k národnostním rozdílům a názorům. Francouzští fauvisté se ve větší míře věnovali malbě čistými barvami a chtěli zacílit na vyjádření významů sociální a psychologické sféry, kdežto němečtí malíři se vyjadřovali drsněji a surověji.<sup>16</sup>

---

<sup>11</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 402.

<sup>12</sup> [Srov.] PIJOAN, José. *Dějiny umění / 9*. Praha: Odeon, 1986, s. 106–110.

<sup>13</sup> [Srov.] GRAHAM-DIXON, Andrew, Markéta HÁNOVÁ, Kateřina MARIÁNKOVÁ, Michaela PEJČOCHOVÁ, Ondřej VÁŠA a Dušan ZBAVITEL. *Umění – Velký obrazový průvodce*. Vydání druhé. Praha: Universum (Knižní klub), 2014, s. 402.

<sup>14</sup> GOMBRICH, E. H. *Příběh umění*. Praha: Argo, 1997, s. 566–567.

<sup>15</sup> [Srov.] PIJOAN, José. *Dějiny umění / 9*. Praha: Odeon, 1986, s. 102.

<sup>16</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 102.

## 1.2 Expresionismus

Označení expresionismus použil údajně stejný umělecký kritik jako u směru předchozího, a sice Louis Vauxcelles<sup>17</sup>. Třebaže první výskyty slova expresionismus lze nalézt ve Francii, je směr nejčastěji dáván do souvislosti s německým uměleckým hnutím, kde se mu také nejvíce dařilo.<sup>18</sup> Už v jeho počátcích byla patrná splývavost kubistických prvků s expresionismem, hlavně v jeho celkovém pojetí a řešení. Německá podoba expresionismu přebírala některé kubistické principy francouzských umělců.<sup>19</sup> Byl rovněž reakcí na tehdejší společenské poměry a svůj výtvarný projev založil na odmítání věrného napodobování skutečnosti. Soustředil se na stinné stránky života, čímž vyvolával hněv a nevraživost lidí.<sup>20</sup> Malíři příklánějící se k expresionistickému pojetí do svých děl vkládali vlastní pocity a pomocí obrazů sdělovali stav své mysli.<sup>21</sup>

Na základě dřívějších tendencí a snah o umělecký převrat je známo, že expresionismus dokázal pojmout několik modernistických prvků městského prostředí, zejména ruch ulice.<sup>22</sup> Umělci začali postupně experimentovat také s barevností. Za typické představitele expresionismu jsou považováni Oskar Kokoschka, Edvard Munch a Maurice Vlaminck. Za předchůdce neboli „otce expresionismu“ je označován Paul Gauguin.<sup>23</sup>

V rámci expresionismu bývají zmiňovány především dvě výtvarné skupiny – *Die Brücke (Most)* a *Der Blaue Reiter (Modrý jezdec)*. Členy těchto skupin byli výtvarníci, kteří působili mezi lety 1905–1920 v Německu. Obě se snažily o vyjádření iracionálních pocitů a usilovaly o ně navzdory konvenční, moderní společnosti. Skupina *Die Brücke* byla založena roku 1905, tedy ve stejném roce, kdy poprvé vystavovali v Paříži svá díla fauvisté.<sup>24</sup> Téhož roku se mimo jiné konala též výstava Edvarda Muncha v Praze.<sup>25</sup>

---

<sup>17</sup> Stanovil také název fauvismus a kubismus. [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997, s. 102.

<sup>18</sup> [Srov.] PIJOAN, José. *Dějiny umění / 9*. Praha: Odeon, 1986, s. 245.

<sup>19</sup> [Srov.] BREGANT, Michal. *Expresionismus a české umění: [1905–1927]*. Přeložil Ivan VOMÁČKA. Praha: Národní galerie, s. 85.

<sup>20</sup> [Srov.] GOMBRICH, E. H. *Příběh umění*. Praha: Argo, 1997, s. 568.

<sup>21</sup> [Srov.] BREGANT, Michal. *Expresionismus a české umění: [1905–1927]*. Přeložil Ivan VOMÁČKA. Praha: Národní galerie, s. 85.

<sup>22</sup> [Srov.] RAKUŠANOVÁ, Marie. *!křičte ústa!: předpoklady expresionismu*. Praha: Academia, 2007, s. 75.

<sup>23</sup> [Srov.] GRAHAM-DIXON, Andrew, Markéta HÁNOVÁ, Kateřina MARIÁNKOVÁ, Michaela PEJČOCHOVÁ, Ondřej VÁŠA a Dušan ZBAVITEL. *Umění – Velký obrazový průvodce*. Vydání druhé. Praha: Universum (Knižní klub), 2014, s. 402.

<sup>24</sup> [Srov.] BRAY, George, Ian CHILVERS, Paul GWYNNE, Iain ZACZEK, Ann KAYOVÁ, Dina PODZIMKOVÁ a Jan PODZIMEK. *Příběh malířství: Jak se dělalo umění*. Praha: Grada, 2021, s. 291.

<sup>25</sup> [Srov.] LAHODA, Vojtěch, Mahulena NEŠLEHOVÁ, Marie PLATOVSKÁ a Lenka BYDŽOVSKÁ, ed. *Dějiny českého výtvarného umění 1890/1938 (IV/1)*. Praha: Academia, 1998, s. 233.

Členové německé skupiny *Die Brücke* používali, stejně jako fauvisté, výrazných barev, které neodpovídaly zrakové zkušenosti. Jejich díla byla také brána za drsnější a surovější. Nejen ve svých krajinách, ale i ve výjevech z městského života používali například hrubé tahy štětce společně s roztřepenými liniemi a abstrahujícími prvky. Malíři z této skupiny zkrátka zobrazovali vše volněji a abstraktněji; skrze své způsoby malby se snažili vyjadřovat své vnitřní touhy. Vlivem těchto znaků mohl recipient pociťovat při pohledu na obrazy umělců této výtvarné skupiny napětí či odcizení.<sup>26</sup>

Malby byly charakteristické pokřivenými postavami a barevností, která odkazovala k jejich vnímání coby mučivému potlačování pocitů v tehdejší společnosti. V jediné, co umělci věřili, byla naděje, že jejich dílo může sehrát roli pomyslného mostu od stresu moderního života ke šťastnější a kreativnější společnosti, jež by dovolovala vyjadřovat pocity.<sup>27</sup>

Za vrchol německého expresionismu byla považována skupina *Der Blaue Reiter*. Byla to právě malba *Modrého jezdce* (viz Přílohy I., obr. 3), díky níž byla skupina slavná a jejíž název hrdě nesla. Autorem obrazu je ruský malíř Vasilij Kandinskij<sup>28</sup>, který skupinu založil společně s Franzem Marcem<sup>29</sup> v roce 1911. Malíři ze skupiny *Der Blaue Reiter* na tom byli, co se barevnosti týče, rozmanitěji a veseleji. Rozpad skupiny mělo na svědomí vypuknutí první světové války, nicméně díla působila nejenom na německé umění až do 30. let 20. století.<sup>30</sup>

Další výraznou osobností expresionismu byl malíř norského původu Edvard Munch. Jeho radikálním krokem bylo přehodnocení námětu tvorby, kterým se nově stalo zpracovávání psychologických témat. Jejich snahou bylo převážně nahrazení vyobrazování hmotných věcí vyjadřováním „nezobrazitelné“ tematiky. Chtěl přenášet zobrazované city na recipienta takové, jaké doopravdy jsou. Svědčí o tom samotné názvy obrazů, u kterých lze shledávat morbidní tematiku – úzkost spojenou se sexualitou a smrtí.<sup>31</sup> Příkladem může být Munchův snad nejznámější obraz *Výkřik* (viz Přílohy I., obr. 4) nebo *Úzkost* (viz Přílohy I., obr. 5).

---

<sup>26</sup> [Srov.] BRAY, George, Ian CHILVERS, Paul GWYNNE, Iain ZACZEK, Ann KAYOVÁ, Dina PODZIMKOVÁ a Jan PODZIMEK. *Příběh malířství: Jak se dělalo umění*. Praha: Grada, 2021, s. 291.

<sup>27</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 291.

<sup>28</sup> Ruský malíř, grafik a teoretik umění. [Srov.] Vasilij Kandinskij. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Vasilij\\_Kandinskij](https://cs.wikipedia.org/wiki/Vasilij_Kandinskij)

<sup>29</sup> Nejvýznamnější malíř německého expresionismu. [Srov.] Franz Marc. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Franz\\_Marc](https://cs.wikipedia.org/wiki/Franz_Marc)

<sup>30</sup> [Srov.] BRAY, George, Ian CHILVERS, Paul GWYNNE, Iain ZACZEK, Ann KAYOVÁ, Dina PODZIMKOVÁ a Jan PODZIMEK. *Příběh malířství: Jak se dělalo umění*. Praha: Grada, 2021, s. 291.

<sup>31</sup> [Srov.] PIJOAN, José. *Dějiny umění / 9*. Praha: Odeon, 1986, s. 253.

Jeho pražská výstava, která je blíže představena ve druhé kapitole, vyvolala mnoho reakcí na něco v umění dosud neobvyklého. Munch totiž nabídl českým umělcům drsnost a neotřelý pohled na zobrazování světa.<sup>32</sup>

Munchova výstava znamenala posun ve vývoji českého moderního umění. Je zajímavé, že pro Pražany nebyla tvorba tohoto expresionistického malíře na začátku 20. století neznámou záležitostí. Pražským občanům se totiž dostal Edvard Munch do povědomí zásluhou článku Jiřího Karáska<sup>33</sup>, který byl publikován v *Moderním revue*<sup>34</sup> už v roce 1894. Situace se tehdy týkala jisté výstavy v Berlíně, která názorově rozdělila německou uměleckou scénu. Někteří Munchovi předhazovali, že jsou jeho díla surová a nehotová, což přivedlo značnou část konzervativců v umělecké oblasti k názoru, že je Edvard Munch výstřední podivín.<sup>35</sup>

Jednou z věcí, která ležela na srdci některým výtvarníkům, byla potřeba vyjádřit zanedbaný vnitřní stav člověka, nebo představit duši člověka jako nejdůležitějšího původce všeho konání a cítění. Právě Edvard Munch byl zástupcem tohoto hnutí.<sup>36</sup> Jeho přístup vyvolal reakci na uplynulý vývoj zobrazování, které dle mladých umělců postrádalo myšlenkovou náplň. Nebál se, na rozdíl od českých výtvarníků, drsnosti a nepohlednosti tvarů a tónů své vlasti.<sup>37</sup>

Těmito událostmi tak vzniká jistá dobová paralelnost fauvismu a expresionismu, která i díky své jasné zjevnosti ponoukala Němce, Rakušany, ale i Čechy k tomu, aby se snažili zvát tehdejší francouzské umělce k účasti na výstavách. Francii společně s jejími uměleckými převraty brali všichni za inovativní, a tak došlo k tomu, že se počet výstav neustále zvyšoval.<sup>38</sup>

V rámci obou uměleckých hnutí, fauvismu a expresionismu, probíhal celý jejich vývoj zároveň v závislosti na tehdejší době. Reagovala na obdobná umělecká hnutí v cizině, ale převážně souvisela s atmosférou, kontakty a talentem

---

<sup>32</sup> [Srov.] PADRTA, Jiří a Miroslav LAMAČ. *Osma a Skupina výtvarných umělců, 1907-1917: teorie, kritika, polemika*. Praha: Odeon, 1992. Edice České dějiny, sv. 69, s. 20.

<sup>33</sup> Český básník, spisovatel, novinář, kritik, dramatik a překladatel, který byl představitelem české dekadence. [Srov.] Jiří Karásek ze Lvovic. *Databáze knih* [online]. [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: <https://www.databazeknih.cz/zivotopis/jiri-karasek-ze-lvovic-944>

<sup>34</sup> Časopis věnující se tehdejší současné literatuře, výtvarnému umění, umělecké kritice a teorii. [Srov.] *Moderní revue*. In: *Wikipedía: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Modern%C3%AD\\_revue](https://cs.wikipedia.org/wiki/Modern%C3%AD_revue)

<sup>35</sup> [Srov.] DOSTÁLOVÁ, Barbora. Edvard Munch. *Databáze uměleckých výstav v českých zemích 1820-1950* [online]. Ústav dějin umění Akademie věd České republiky [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: <https://databazevystav.udu.cas.cz/cz/detail/edvard-munch>

<sup>36</sup> [Srov.] PADRTA, Jiří a Miroslav LAMAČ. *Osma a Skupina výtvarných umělců, 1907-1917: teorie, kritika, polemika*. Praha: Odeon, 1992. Edice České dějiny, sv. 69, s. 19.

<sup>37</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 20.

<sup>38</sup> [Srov.] PIJOAN, José. *Dějiny umění / 9*. Praha: Odeon, 1986, s. 102.

dřívějších umělců.<sup>39</sup> V roce 1907 se fauvisté rozpadli a jednotliví umělci se pokoušeli o rozvíjení svých dalších individuálních stylů.<sup>40</sup> Společně s expresionismem se jednalo o významná světová hnutí. Pro oba směry je typická mimořádná svobodomyslnost, se kterou měli možnost malíři dennodenně pracovat. Díky svému novátorství a vysoké umělecké úrovni se tyto směry zapsaly do povědomí historie a též ovlivnily následující generace.<sup>41</sup>

Expresionisté se přikláněli k názoru, že trvání na harmonii a kráse v umění bylo zrozeno výhradně z odmítání upřímnosti. Důvodem tak byl jejich naprostý soucit s lidským utrpením, násilím, chudobou, ale také vášní.<sup>42</sup> Jen s mírným časovým odstupem vstoupil na výtvarnou scénu další směr, který zásadním způsobem změnil pohled na viděnou skutečnost. Byl jím kubismus, navazující na experimentální tendence v zobrazování a zásadně ovlivňující uměleckou tvorbu.<sup>43</sup>

### 1.3 Kubismus

Kubismus vzniká na počátku 20. století a od ostatních uměleckých přístupů se liší zcela odlišným pojetím obrazové reality.<sup>44</sup> Na kubisty zapůsobilo například africké umění, jelikož se vyznačovalo zpochybňováním jakýchkoliv západních ideálů krásy či naturalismu. Nešlo jim o iluzi hloubky a objemu, a proto volili jiné alternativy.<sup>45</sup> V tzv. přípravném kubistickém období se umělci nechávali ovlivňovat zmíněnými tendencemi, které se odrazily ve způsobu jejich tvorby společně s objevováním kubistické perspektivy jako takové.<sup>46</sup>

Název kubismus je odvozen od francouzského slova „cube“ (latinsky „cubus“), jež v překladu znamená krychle. Projevil se především v malířství, sochařství a architektuře.<sup>47</sup> O podobu tohoto názvu se opět zasadil již několikrát zmiňovaný kritik Louis Vauxcelles. Právě on si název odvodil pod vlivem podobnosti

---

<sup>39</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 101-102.

<sup>40</sup> [Srov.] BRAY, George, Ian CHILVERS, Paul GWYNNE, Iain ZACZEK, Ann KAYOVÁ, Dina PODZIMKOVÁ a Jan PODZIMEK. *Příběh malířství: Jak se dělalo umění*. Praha: Grada, 2021, s. 282.

<sup>41</sup> [Srov.] PIJOAN, José. *Dějiny umění / 9*. Praha: Odeon, 1986, s. 122.

<sup>42</sup> [Srov.] GOMBRICH, E. H. *Příběh umění*. Praha: Argo, 1997, s. 566-567.

<sup>43</sup> [Srov.] BRAY, George, Ian CHILVERS, Paul GWYNNE, Iain ZACZEK, Ann KAYOVÁ, Dina PODZIMKOVÁ a Jan PODZIMEK. *Příběh malířství: Jak se dělalo umění*. Praha: Grada, 2021, s. 282.

<sup>44</sup> [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997, s. 192.

<sup>45</sup> [Srov.] GRAHAM-DIXON, Andrew, Markéta HÁNOVÁ, Kateřina MARIÁNKOVÁ, Michaela PEJČOCHOVÁ, Ondřej VÁŠA a Dušan ZBAVITEL. *Umění – Velký obrazový průvodce*. Vydání druhé. Praha: Universum (Knižní klub), 2014, s. 416.

<sup>46</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 192–193.

<sup>47</sup> [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997, s. 192.

znázorňování motivů do kvádrových forem, s čímž mimo jiné souvisí i již zmiňovaná etymologie pojmu kubismus.<sup>48</sup>

Kubismus přišel s oproštěním se od klasických či tradičních postupů, díky němuž vznikalo studium nových prostředků, které byly důležité k iluzi plastičnosti, jež se dala vyvolat na rovné ploše.<sup>49</sup>

Kubisté se kolem roku 1907 začínali zajímat o zobrazení objektů z různých úhlů pohledu současně, což bylo zcela novátorským pohledem na realitu, a tím zpochybňovali do té doby převládající způsob zobrazení viditelného světa. Představoval tedy inovativní způsob v zobrazování objektů a v rozbití obrazového prostoru – tím bylo vyjádření minima detailů, zobrazování předmětů z různých perspektiv a zvýraznění ostrosti zobrazovaných tvarů. Kvůli tomuto přístupu bylo těžké rozpoznat náměty obrazů.<sup>50</sup>

Velice inspirativním byl pro umělce již zmiňovaný Paul Cézanne, přezdívaný „otec moderního umění“, a to skrze svoji tvorbu<sup>51</sup>, ve které řešil vztah mezi barvou, tvarem a prostorem. Snažil se své znalosti uplatňovat například v malbě zátiší, ale také v krajinných detailech přírody, u nichž si lze povšimnout jeho redukce na základní geometrické formy. Všechny zmíněné snahy Paula Cézanna jsou demonstrovatelné například na obraze krajiny *Mont Sainte-Victoire* (viz Přílohy I., obr. 6) z let 1882–1885, dále u malby stejného námětu z let 1885–1887, která nese opět název *Mont Sainte-Victoire* (viz Přílohy I., obr. 7), nebo u *Zátoky v Marseilles, pohled z L'Estaque* (viz Přílohy I., obr. 8). O převzetí této polohy se postarali kubisté, jelikož se ke krajinomalbě často vraceli.<sup>52</sup>

Nejvýraznější osobností tohoto směru a jedním z jeho hlavních průkopníků byl nepochybně španělský umělec Pablo Picasso, který zkoumal možnosti nové obrazové skladby. To z dnešního pohledu znamenalo revoluci, přestože jeho práce spočívala ve zkoumání nové formální skladby, což bylo možné s ohledem na tehdejší poměry brát jako upřednostňování formy před barvou. Většině fauvistů připadalo toto nové pojetí natolik zajímavé, že se část z nich nechala na čas pohltit

---

<sup>48</sup> [Srov.] GRAHAM-DIXON, Andrew, Markéta HÁNOVÁ, Kateřina MARIÁNKOVÁ, Michaela PEJČOCHOVÁ, Ondřej VÁŠA a Dušan ZBAVITEL. *Umění – Velký obrazový průvodce*. Vydání druhé. Praha: Universum (Knižní klub), 2014, s. 416.

<sup>49</sup> [Srov.] PIJOAN, José. *Dějiny umění / 9*. Praha: Odeon, 1986, s. 125.

<sup>50</sup> [Srov.] GRAHAM-DIXON, Andrew, Markéta HÁNOVÁ, Kateřina MARIÁNKOVÁ, Michaela PEJČOCHOVÁ, Ondřej VÁŠA a Dušan ZBAVITEL. *Umění – Velký obrazový průvodce*. Vydání druhé. Praha: Universum (Knižní klub), 2014, s. 416.

<sup>51</sup> „Do kontextu dění a objevování zásad kubismu se promítla také jeho posmrtná výstava, která proběhla v roce 1907. Aktualizovala otázku obrazové kompozice.“ (BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997, s. 193.)

<sup>52</sup> [Srov.] ŘEPA, Karel, Aleš POSPÍŠIL, Zuzana DUCHKOVÁ a Michal FILIP. *Krajina jako námět a médium ve výtvarné výchově*. I. vydání. Olomouc: INSEA, česká sekce mezinárodní společnosti pro výchovu uměním, 2020, str. 49.

Picassovým vlivem. Dalším vlivným umělcem, který spolu s Picassem definoval kubistické principy, byl Georges Braque. Ten ke kubismu přešel právě od fauvismu. Braque se učil formulovat další tvůrčí principy na obrazech krajin. Za východisko své práce považoval pojetí prostoru, tvaru a obrazové výstavby, které se před ním věnoval Paul Cézanne. Inspirativní byla pro Braqua také výstava George Seurata v roce 1905.<sup>53</sup>

Právě toto umělecké hnutí mělo velmi důležitý vliv na celkový vývoj moderního umění v celém 20. století. Důkazem je samotný fakt, že je jednou z prvních avantgard uměleckého světa. Jeho kořeny a veškeré tehdejší podněty byly těmi, které lze později nalézt ve futurismu<sup>54</sup>, konstruktivismu<sup>55</sup>, expresionismu, ale také v abstraktním umění<sup>56</sup>.<sup>57</sup> Z literárních pramenů je zřejmé, že již v počátcích kubistické tvorby v dílech některých umělců splývaly kubistické prvky s expresionismem, kterému šlo hlavně o celkové pojetí a řešení. Jak je již zmíněno v předchozí kapitole, německá podoba expresionismu neváhala některé kubistické principy přebrat – jak dokazují některá díla.<sup>58</sup>

Postoj Picassa a Braquea se zajímavě rozvinul ve druhé polovině roku 1909, během níž došli k názoru, že zřejmě nestačí jen rozkládat velká základní tělesa v řadu menších a menších objektů. K tomu navíc přidali ještě lámání obrysové linie, a to za pomoci přerušovaných hranatých tahů. Účel těchto postupů spočíval v odstranění souvislého stínování, kterému nebylo snadné se při modelování rozměrných povrchů vyhnout.<sup>59</sup> Kromě tradičního námětu, jímž bylo zátiší, se oba umělci snažili vyřešit zobrazování krajin, a to nezávisle na sobě, přičemž se postupně dopracovávali k různorodým způsobům a změnám.<sup>60</sup> Picasso a Braque vytvářeli ve svých krajinomalbách novou vizuální realitu, která byla spojená

---

<sup>53</sup> [Srov.] PIJOAN, José. *Dějiny umění / 9*. Praha: Odeon, 1986, s. 106–110.

<sup>54</sup> Avantgardní umělecký směr, který ukazuje moderní a uspěchanou dobu plnou ruchu. Odmítá veškeré dosavadní tradice. [Srov.] Futurismus. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Futurismus>

<sup>55</sup> Směr, který využívá geometrických tvarů a jeho základem je konstrukce pomocí přímk, křivek, kružnic. Typické bylo používání různých druhů materiálů a čistých barev. [Srov.] Konstruktivismus. *Výtvarná výchova* [online]. [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: <https://vytvarna-vychova.cz/konstruktivismus/>

<sup>56</sup> Abstraktní umění je založeno na nefigurativním, nekonkrétním a neobjektovém vyjádření. Předchozí inspirací abstraktního umění byl kubismus. [Srov.] Abstraktní umění. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Abstraktn%C3%AD\\_um%C4%9Bn%C3%AD](https://cs.wikipedia.org/wiki/Abstraktn%C3%AD_um%C4%9Bn%C3%AD)

<sup>57</sup> [Srov.] Český kubismus (10.–30. léta 20. století): Výstava: Století relativity. *Muzeum moderního umění Olomouc: Výstavy k poslechu* [online]. [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: <https://www.muo.cz/audioguide/cs/detail/mmu/2>

<sup>58</sup> [Srov.] BREGANT, Michal. *Expresionismus a české umění: [1905–1927]*. Přeložil Ivan VOMÁČKA. Praha: Národní galerie, s. 85.

<sup>59</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 129.

<sup>60</sup> [Srov.] ČERNÁ, Marie. *Dějiny výtvarného umění*. 6. vyd. Praha: IDEA SERVIS, 2012, s. 151.



s povrchem obrazu. Učinili tak namísto rozvíjení iluze hloubky. K demonstrování neobjektivní barvy a tvarů sloužila částečně zachovaná reprezentace předmětů, protože chtěli, aby předměty nesly stejnou hodnotu jako tradiční imitace přírody.<sup>61</sup>

Za celou dobu svého trvání prošel kubismus postupně třemi vývojovými polohami. Rozklad věcí na části do geometrických tvarů je pro něho více než typický. Lze pozorovat deformaci, a to například u rozpadajících se kousků zátiší nebo vyobrazených postav.<sup>62</sup> Baleka popisuje kubistický přístup následovně: *„Konstruktivní postup zjednodušující tvary v duchu Cézannova postřehu, že všechny formy lze převést na základní měřické tvary, kterými je koule, válec, kužel, jehlan, krychle –, se odrazil i v racionálním vztahu k barvě, jež byla zbavena iluzivní popisnosti. Kubistické malířské umění používá minimum barev a soustředí se na několik základních odstínů – monochromní škála šedé, hnědé a nazelenalé barvy, nejlépe odpovídající intelektuálnímu záměru kompozice.“*<sup>63</sup> Z textu vyplývá, že barva nebyla schopná poskytovat bližší čitelné údaje, protože se často používala jen v určitých oblastech tvořených drobnými tahy štětcem nebo lazurami.<sup>64</sup>

První fází je přípravné období, které zaujímá časové rozmezí let 1907–1909. Někdy se tato úvodní etapa označuje jako ne(i)gerská, protože raná tvorba kubistů byla ovlivňována africkým, respektive negerským uměním. Příkladem negerského stylu kubismu je Picassův velmi převratný obraz *Avignonské slečny* (viz Přílohy I., obr. 9), v němž zdeformoval tváře žen ve stylu černošských masek.<sup>65</sup> (viz Přílohy I., obr. 10)

Na přípravné období navázalo analytické a syntetické období. Analytické období je datováno od roku 1910 a kolem roku 1912 zvolna přechází do podoby dnes nazývané jako syntetický kubismus. Syntetické období v malířství trvalo v časovém rozmezí 1913–1914. Existuje však ještě orfický kubismus neboli orfismus<sup>66</sup>. Od klasického kubismu se lišil v otázce monochromnosti.<sup>67</sup>

---

<sup>61</sup> [Srov.] BÜTTNER, Nils a Russell STOCKMAN. *Landscape painting: a history*. New York: Abbeville Press Publishers, 2006, s. 358.

<sup>62</sup> [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997, s. 194.

<sup>63</sup> BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997, 193.

<sup>64</sup> [Srov.] PIJOAN, José. *Dějiny umění / 9*. Praha: Odeon, 1986, s. 129–131.

<sup>65</sup> [Srov.] ČERNÁ, Marie. *Dějiny výtvarného umění*. 6. vyd. Praha: IDEA SERVIS, 2012, s. 151–152.

<sup>66</sup> Směr ještě s kubistickými prvky, jinak nazýván také orfický kubismus. Typické je využití celé škály barev. [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997, s. 255–256.

<sup>67</sup> [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997, s. 194.

Pro analytický kubismus je charakteristický rozklad do mnoha úhlů pohledu, které měly přinést úplnější informaci o předmětu, a inspirace Cézannovými myšlenkami. Tvary byly posléze znovu složeny a zobrazeny vedle sebe.<sup>68</sup> Rok 1910 je také někdy spojován se začátkem první umělecké revoluce ve 20. století. Jednalo se o změnu v zobrazování prostoru a o přechod mezi zobrazováním na základě lineární perspektivy a rezignací na to, jak předměty v prostoru vidí lidské oko z jednoho stanoviště. Celý tento proces se stal skoro až nepostřehnutelnou událostí. Směřovala-li pozornost na konkrétní plochy bez ohledu na globální vidění těles, tělesa se rozpadla do podoby různých samostatných prvků.<sup>69</sup> Tohoto principu je možné si povšimnout například u Picassova zátiší *Skříňka, šálek, jablko a sklenice* (viz Přílohy I., obr. 11) nebo krajinomalby *Krajina s mostem* (viz Přílohy I., obr. 12).

Protože se v analytické fázi umělci snažili zobrazit předmět z různých úhlů pohledu a odmítli běžný způsob zrakového vidění, stal se zobrazovaný předmět často nerozpoznatelný – proto volili předměty běžné.<sup>70</sup> Celý koncept spočíval v myšlence, že recipient obrazu musí již předem vědět, jak znázorněná věc vypadá. Pouze díky tomu bude schopen spatřovat vzájemnou souvislost částí na obraze. Na základě této ideje volili kubističtí malíři známé náměty jako například lahve, mísy s ovocem, kytary, ale mnohdy i lidské postavy. Veškeré motivy měly umožňovat snadnou orientaci a chápání vzájemných vztahů jejich jednotlivých částí.<sup>71</sup> Popsané tendence vyvolaly urážky ze stran kritiků, kteří si vzali osobně, že se od nich požaduje, aby věřili, že například námět houslí vypadá ve skutečnosti tak, jak je znázorněn na obraze.<sup>72</sup>

U syntetického kubismu došlo po roce 1911 ke snaze čelit oné obtížné srozumitelnosti prací, a tak do obrazových kompozic zpočátku umělci vkládali fragmenty předmětů formou koláže, jejichž cílem měla být stimulace recipientova porozumění.<sup>73</sup> Tato fáze kubismu je založena na zploštění obrazu, tudíž by se dalo říci, že se výtvarníci snažili skrýt jakékoliv stopy té předešlé fáze, kterou mohl být náznak zobrazování předmětu z různých úhlů pohledu.<sup>74</sup> Dokládá to například obraz *Černý stolek* (viz Přílohy I., obr. 13) od Georse Braquea.

---

<sup>68</sup> [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997, s. 193.

<sup>69</sup> [Srov.] PIJOAN, José. *Dějiny umění / 9*. Praha: Odeon, 1986, s. 129.

<sup>70</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 129.

<sup>71</sup> [Srov.] GOMBRICH, E. H. *Příběh umění*. Praha: Argo, 1997, s. 575–576.

<sup>72</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 575–576.

<sup>73</sup> [Srov.] PIJOAN, José. *Dějiny umění / 9*. Praha: Odeon, 1986, s. 129–131.

<sup>74</sup> [Srov.] Synthetic cubism: Art Terms. *Tate* [online]. [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/s/synthetic-cubism>

Jako zcela jasná se jeví skutečnost, že syntetický kubismus vychází z předešlého kubismu analytického. Klíčová je opět důležitost daného zobrazovaného předmětu, který je koncipován, skládán z ploch a linií. Tato druhá fáze hnutí nám dokazuje vývojovost v možnostech zobrazování předmětů a postav v ještě originálnějším uměleckém světle, ale hlavně v logickém smýšlení umělců.<sup>75</sup> Rok 1913 byl rokem zásadního obratu, a to tím, že z hlediska upoutání pozornosti již nebyla středem dění technika, ale způsob, tedy metoda, kterou jsou vyjádřeny vztahy mezi námětem a předmětem.<sup>76</sup>

Od kubismu někteří jeho členové přecházeli k jiným směrům, například k orfismu, futurismu či geometrické abstrakci. Prvně zmiňovaný pojem, ještě s kubistickými prvky, je nazýván také orfickým kubismem. Je odvozený ze slova „orphique“, což znamená zpěvný či orfický. Vystihovat ho může ale i slovo tajemný, a to podle řeckého mytického pěvce Orfea. Typickými prvky u této polohy kubismu byl rytmus, číselné proporce, otázky světla, geometrických vztahů, toku dynamiky, ale třeba i prostoru a času. To všechno v malířství splňoval tento směr, ve kterém měla rozhodující význam barva.<sup>77</sup>

Směr využíval plné spektrum barev, na rozdíl od klasického kubismu, jenž využíval monochromní barevnost s typickými šedými a hnědými tóny. Začal se objevovat už u symbolistů<sup>78</sup>, pro něž představoval význam nějakého základního nebo tajemného zdroje poezie vůbec.<sup>79</sup> Výrazné barvy v duchu orfismu lze pozorovat například u obrazů *Portugalská žena* (viz Přílohy I., obr. 14) nebo *Rytmus, radost ze života* (viz Přílohy I., obr. 15), jejichž autorem je kubistický malíř Robert Delaunay.<sup>80</sup>

Kubismus patřil na začátku 20. století spolu s expresionismem mezi jedny z nejpodněnějších výtvarných směrů, které našly své místo v tvorbě českých umělců.<sup>81</sup>

---

<sup>75</sup> [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997, s. 194.

<sup>76</sup> [Srov.] PIJOAN, José. *Dějiny umění / 9*. Praha: Odeon, 1986, s. 134.

<sup>77</sup> [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997, s. 255.

<sup>78</sup> Symbolismus je umělecký směr, který vznikl v 80. letech 19. století. Typické pro něj bylo duchovně-mystické poznání nebo intuice, které vyjadřoval pomocí symbolu. [Srov.] Symbolismus ve výtvarném umění přelomu 19. a 20. století. Knihovna Karla Dvořáčka [online]. 29. 4. 2021 9:20 [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: <https://www.kkdvyskov.cz/symbolismus-ve-vytvarnem-umeni-prelomu-19-a-20-stoleti>

<sup>79</sup> [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997, s. 255–256.

<sup>80</sup> [Srov.] Robert Delaunay. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Robert\\_Delaunay](https://cs.wikipedia.org/wiki/Robert_Delaunay)

<sup>81</sup> [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997, s. 194.

## 2 Kuboexpresionismus v českém prostředí

Hlavním centrem uměleckého života na počátku 20. století byla Paříž. Výše zmíněné progresivní směry formující se ve Francii měly vliv i na české prostředí. Zástupcem jednoho z nich byl právě Edvard Munch, jehož pražská výstava konaná v roce 1905 (viz Přílohy I., obr. 16, 17) se pro české umělecké prostředí stala převratnou událostí a jakýmsi skutečným mezníkem. Byla to patnáctá výstava *Sdružení výtvarných umělců Mánes*<sup>82</sup>, která hluboce ovlivnila skoro až jednu výtvarnou generaci.<sup>83</sup>

Výstava byla umístěna do pavilonu, který se nacházel pod Kinského zahradou. O její uskutečnění se nejvíce zasloužili například malíři Jan Preisler a Miloš Jiránek nebo architekt Jan Kotěra.<sup>84</sup> Probíhala od 5. února do 12. března<sup>85</sup>, ale není o ní k dispozici příliš mnoho informací. Mezi několik známým poznatkům patří autor plakátu k výstavě (viz Přílohy I., obr. 18), jímž je právě Jan Preisler, pro kterého se stala tvorba Edvarda Muncha inspirací. I přes nepříliš dlouhé trvání expozice je známo, že ji navštívilo na 3 000 diváků.<sup>86</sup> Přestože tato událost sklidila několik kritických výtvarných reakcí, stala se natolik významnou, že si z ní a z umělcovy tvorby odnesla cenné lekce a poznatky celá výtvarná sféra.<sup>87</sup>

Dle sepsaného vypravování malíře Emila Filly víme, že na začátku umělecké dráhy tehdejších českých umělců – především z řad studentů Akademie výtvarných umělců umění v Praze, mezi nimiž byli například již zmiňovaný Emil Filla, Antonín Procházka, Otakar Kubín, Friedrich Feigl, Václav Špála nebo Vincenc Beneš – stál právem skandinávský malíř Edvard Munch. Filla uvádí, že tento expresionistický malíř byl prvopočátkem jejich odvahy a vůbec nějakého odhodlání k vlastnímu projevu. Filla také popisuje, jakým byl pro ně Munch

---

<sup>82</sup> „Sdružení výtvarných umělců Mánes – spolek, jehož členy jsou dodnes ti nejlepší výtvarníci své doby. Vznikl v roce 1887 a jeho prvním starostou se stal malíř Mikoláš Aleš. Hned po vzniku se spolek přihlásil k odkazu významného malíře Josefa Mánesa.“ (Historie S.V.U. Mánes. S.V.U. Mánes [online]. [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: <https://www.svumanes.cz/spolek/historie-s-v-u-manes>)

<sup>83</sup> [Srov.] LAHODA, Vojtěch, Mahulena NEŠLEHOVÁ, Marie PLATOVSKÁ a Lenka BYDŽOVSKÁ, ed. Dějiny českého výtvarného umění 1890/1938 (IV/1). Praha: Academia, 1998, s. 233.

<sup>84</sup> [Srov.] LAMAČ, Miroslav. Osmá a Skupina výtvarných umělců (1907–1917). Praha: Odeon, 1988, s. 29.

<sup>85</sup> Různé zdroje uvádějí odlišnou dataci konání výstavy. Uvedené datum pochází z Databáze uměleckých výstav v českých zemích 1820–1950. Ústav dějin umění AV České republiky. [Srov.] DOSTÁLOVÁ, Barbora. Edvard Munch. Databáze uměleckých výstav v českých zemích 1820–1950 [online]. Ústav dějin umění Akademie věd České republiky [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: <https://databazevystav.udu.cas.cz/cz/detail/edvard-munch>

<sup>86</sup> [Srov.] DOSTÁLOVÁ, Barbora. Edvard Munch. Databáze uměleckých výstav v českých zemích 1820–1950 [online]. Ústav dějin umění Akademie věd České republiky [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: <https://databazevystav.udu.cas.cz/cz/detail/edvard-munch>

<sup>87</sup> [Srov.] RAKUŠANOVÁ, Marie. !křičte ústa!: předpoklady expresionismu. Praha: Academia, 2007, s. 26.

štěstím, neboť se toužili vymanit z provinční Prahy, která jim připadala opožděná a v níž se nemohli svobodněji projevit kvůli tamějším požadavkům.<sup>88</sup>

Okolí vyjadřovalo lhostejnost vůči mladým malířům, která se nesla celou tehdejší dobou. Emil Filla se pozastavoval nad odhodlaností mladých umělců, kteří se v objevování nové cesty spoléhali především na sebe a již plně důvěřovali své potřebě osamostatnění se. Nejdůležitější pro ně byl moment nového okamžiku a touha po vlastním novém gestu. Vše se mělo týkat nejen jejich děl, ale i životů.<sup>89</sup> Další vzpomínky dokazují, jak Munch a jeho výstava tamější generaci utvrdily ve vlastní správné cestě a jak ji též posílily. Pro velkou část z nich představoval Munch povzbuzovatele, díky němuž měli větší odhodlání a byli více upřímní. Našli se i tací, kterým šlo však jen o záminku, aby ukázali, kam až jde v „moderní divokosti“ zajít.<sup>90</sup>

Dalším východiskem české avantgardy se od roku 1910 stal francouzský kubismus, který někteří umělci poznali přímo v Paříži při zahraničním pobytu. Ovšem jeho pojetí bylo v českém prostředí zčásti odlišné. Příznačným může být i tvrzení o české kubistické škole, které uvádí její vyvíjení se v soustavném, avšak tajném sporu s kubismem z pařížského prostředí.<sup>91</sup> Zmíněné zahraniční tendence se v českém prostředí projeví příklonem umělců k jednotlivým výtvarným směrům a vznikem dvou uměleckých skupin. První byla skupina *Osma*, která de facto razila cestu výše popisovaným uměleckým přístupům, tou druhou pak byla *Skupina výtvarných umělců*.

Vůdčí osobou českého kubistického prostředí byl Emil Filla, ke kterému se připojil Bohumil Kubišta, Václav Špála či Josef Čapek. Ve svobodě názorů tehdejších českých umělců hrály roli dva myšlenkové proudy. Picassovu původní podobu kubismu se snažil nejvíce dodržovat a hájit právě Emil Filla. Naproti tomu svůj odlišný názor zastával Josef Čapek, kterému šlo o volnou formu kubismu. Fillovo urputné prosazování a následování tvorby Pabla Picassa se stalo i předmětem sporu v kontextu s Čapkovým úsilím o odlišné směřování tvorby.<sup>92</sup>

---

<sup>88</sup> [Srov.] *Má vlast: Pocta české krajinomalbě*. Jízdárna Pražského hradu a Galerie S.V.U. Mánes Diamant 4. září–1. listopad 2015. Praha: Správa Pražského hradu, 2015, str. 384.

<sup>89</sup> [Srov.] PADRTA, Jiří a Miroslav LAMAČ. *Osma a Skupina výtvarných umělců, 1907–1917: teorie, kritika, polemika*. Praha: Odeon, 1992. Edice České dějiny, sv. 69, s. 18.

<sup>90</sup> [Srov.] *Má vlast: Pocta české krajinomalbě*. Jízdárna Pražského hradu a Galerie S.V.U. Mánes Diamant 4. září–1. listopad 2015. Praha: Správa Pražského hradu, 2015, str. 384.

<sup>91</sup> [Srov.] LAMAČ, Miroslav. *Osma a Skupina výtvarných umělců (1907–1917)*. Praha: Odeon, 1988, s. 495.

<sup>92</sup> [Srov.] Josef Čapek: *Ve znamení kubismu. Pracoval jsem mnoho – č.* [online]. [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: <https://www.josefcapek.online/cs/info/josef-capek/3>

Zato Bohumil Kubišta usiloval o stanovení matematických zákonitostí obrazové kompozice.<sup>93</sup>

Tendence v českém kubistickém umění směřovaly ke snaze o individuální narušení vertikál a horizontál, jehož primárním poselstvím bylo rozbití celkového konvenčního pojetí. Stejně tak jako v obecném celosvětovém chápání kubismu se ten český vyznačoval ostrými hranami i plošnými průniky.<sup>94</sup>

Během roku 1911 se ze střetu expresionistické obsahovosti a kubistických principů rodilo nové pojetí. Sběratel a teoretik umění Vincenc Kramář se zaměřil na obsahovost expresionismu, kterou označil za „lineárnost“. Principy, které se týkaly kubismu, se také nejprve projevovaly jako jakýsi redukcionismus v osekávání tvarů a forem, což účelně vedlo ke zvýšení plasticity obrazu. Tuto tendenci, která dominovala převážně v letech 1911–1912, pojmenoval historik umění Miroslav Lamač jako **kuboexpresionismus**.<sup>95</sup>

Pro český kuboexpresionismus a jeho pojetí obrazu jsou důležité myšlenky krystalismu. Odkazy ke krystalickému tvaru lze vysledovat na pracích Emila Filly, Vincence Beneše či ve figurách Otakara Kubína. Právě ty jsou příkladem, v němž se spojil syntetismus skupiny *Osma* s kuboexpresionismem, s osobitě pojatým a vznikajícím mimo výměny názorů ze strany *Skupiny výtvarných umělců*.<sup>96</sup>

Zmiňované ideje krystalismu byly neodmyslitelnou součástí českého kuboexpresionismu, který jimi vrcholí. Díky kompletnímu vývoji a propojenosti lze říci, do jaké míry měl kubismus v českých zemích blízko k expresionismu, a to především prostřednictvím základních kubistických motivů – krystalu, hrany a úzkosti.<sup>97</sup>

Čeští kuboexpresionisté se kromě malířské činnosti vymezovali také v teoretických člancích. Ve svých textech se například soustředili na duchovní stránku. Jedním z příkladů je Vincenc Beneš, který se zajímal o „stupňování energií“, a Josef Čapek, kterému šlo v zásadě o „energii ducha“.<sup>98</sup>

Nástupem roku 1912 se začínala situace zcela měnit a převažovala orientace na kubismus. Naopak tím, co chybělo, byly podstatnější vztahy, které by se mohly

---

<sup>93</sup> [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997, s. 194.

<sup>94</sup> [Srov.] Český kubismus. *Modernista* [online]. [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: <https://www.modernista.cz/obdobi/cesky-kubismus/>

<sup>95</sup> [Srov.] LAHODA, Vojtěch, Mahulena NEŠLEHOVÁ, Marie PLATOVSÁ a Lenka BYDŽOVSKÁ, ed. *Dějiny českého výtvarného umění 1890/1938 (IV/1)*. Praha: Academia, 1998, s. 247.

<sup>96</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 247–248.

<sup>97</sup> [Srov.] BREGANT, Michal. *Expresionismus a české umění: [1905–1927]*. Přeložil Ivan VOMÁČKA. Praha: Národní galerie, s. 85.

<sup>98</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 86.

dále vývojově větvit a týkat se dění kolem avantgardy, již v mnoha pozicích rozpracovává možnosti nezobrazujícího projevu.<sup>99</sup>

## 2.1 Skupina *Osma*

Vznik skupiny je spojen s Akademií výtvarných umění v Praze, na které na začátku 20. století studovali její budoucí zakladatelé, většinou pocházející z menších měst a vesnic. Ti navštěvovali ateliér malíře a profesora Františka Thieleho a kromě skupiny *Osma* se zde formovalo i jádro pozdější *Skupiny výtvarných umělců*. Mezi studenty tohoto ateliéru patřil například Otakar Kubín, Willy Nowak, Max Horb, Alfréd Justitz a další. O něco později studovali na Akademii výtvarných umění další umělci, kteří k *Osmě* také následně patřili. Byli to absolventi z ateliéru Vlaha Bukovace, jmenovitě Bedřich Feigl, Bohumil Kubišta, Zdeněk Kratochvíl a Emil Filla.<sup>100</sup> V tendencích k seskupení skupiny se výrazně promítla výstava Edvarda Muncha v Praze (1905), jejíž moderní projevy všechny ohromily.<sup>101</sup> Ovlivnila ranou tvorbu generace skupiny *Osma* a podnítila postupný přechod mezi pojetím disharmonie a napětím v ještě symbolistním a expresionistickém duchu. Munch svým dílem ovlivnil umělce především ve volbě motivu a po formální a obsahové stránce. Jeho přístup napomohl budoucímu nasměrování tvorby Emila Filly, Bohumila Kubišty a dalších.<sup>102</sup>

Skupina se pro svou činnost snažila najít adekvátní zázemí, k čemuž nebyla pražská Akademie výtvarných umění, která se o to v letech 1905 a 1906 snažila, dostatečně vyhovující. Výtvarníci se proto obrátili na *Spolek výtvarných umělců Mánes*, který takto sloužil Akademii už původně, ačkoliv pro mladé malíře symbolizoval nelehko dosažitelné členství. Právě *Spolek výtvarných umělců Mánes* pomohl uspořádat i první výstavu Edvarda Muncha v Čechách.<sup>103</sup> Dále se umělci začínali zajímat o zahraniční umění, o čemž svědčí navazování kontaktů

---

<sup>99</sup> [Srov.] LAMAČ, Miroslav. *Osma a Skupina výtvarných umělců (1907–1917)*. Praha: Odeon, 1988, s. 499.

<sup>100</sup> [Srov.] LAHODA, Vojtěch, Mahulena NEŠLEHOVÁ, Marie PLATOVSKÁ a Lenka BYDŽOVSKÁ, ed. *Dějiny českého výtvarného umění 1890/1938 (IV/1)*. Praha: Academia, 1998, s. 233.

<sup>101</sup> [Srov.] MIROVSKÝ, Josef. *Osma. Abeceda českých reálií* [online]. [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: <https://www.abczech.cz/Osma-P7031024.html>

<sup>102</sup> [Srov.] RAKUŠANOVÁ, Marie. *!křičte ústa!: předpoklady expresionismu*. Praha: Academia, 2007, s. 155.

<sup>103</sup> [Srov.] LAMAČ, Miroslav. *Osma a Skupina výtvarných umělců (1907–1917)*. Praha: Odeon, 1988, s. 29.

s evropskými uměleckými centry a také jejich zahraniční cesty, které uskutečňovali nepřetržitě.<sup>104</sup>

Cestování po Evropě využil i Emil Filla, Bedřich Feigl a Antonín Procházka. Své zkušenosti ze zahraničních cest si navzájem zprostředkovávali v pražské kavárně Union na Národní třídě (viz Přílohy I., obr. 19). Těchto schůzek se účastnili například malíři Willy Nowak a Bohumil Kubišta. Měli zde dokonce možnost zapůjčovat si knihu tamějšího zaměstnance, tzv. bibli moderního malířství, která nesla přesný název *Entwicklungsgeschichte der Modernen Kunst* od Julia Meiera-Graefeho (viz Přílohy I., obr. 20). Zde také patrně padlo rozhodnutí o uspořádání společné skupinové výstavy s názvem *Osma*. Dokonce je i prokázán kuriózní zisk financí – Willy Nowak měl tehdy úraz, za který dostal peníze, a tak je společně použili pro sdružení.<sup>105</sup>

První výstava skupiny *Osma* se konala v roce 1907 od 18. dubna do 18. května v Královodvorské ulici č. 16 v Praze. Dokazuje to i dobový leták k výstavě (viz Přílohy I., obr. 21). K zakládajícím členům se přidal malíř Artur Pittermann. Výstava byla velmi významným mezníkem ve vývoji umění české moderny a znamenala značný přínos pro českou výtvarnou scénu. Ačkoliv byla prezentovaná díla z dnešního pohledu zásadním malířským počinem, snesla se na ně v té době vlna pobuřujícího odsouzení kvůli vymykání se pravidlům tehdejšího kulturního života v Praze. Bez tradičních požadavků lineárnosti, lyričnosti, náládovosti a dekorativnosti se snažili proniknout do uměleckého světa.<sup>106</sup>

Druhá skupinová výstava byla uspořádána o rok později, od 23. června do 19. července v pražském *Topičově saloně*. I když se už vyznačovala větší uměleckou přesvědčivostí, doprovázelo ji opět několik kritických reakcí recipientů. Časopisové recenze a články ji však pochválily.<sup>107</sup> Hlavní výrazové prostředky byly vzhledem ke tvorbě voleny tak, aby korespondovaly s niterností, řízeností a mládím, ale také s novým vztahem ke spatřované realitě.<sup>108</sup>

Prokazatelná síla a zásluha tehdejší generace mladých umělců se přenesla do českého kulturního prostředí a představovala důležitou inspiraci pro další

---

<sup>104</sup> [Srov.] VLČKOVÁ, Nikol. Publikační a propagační činnost skupiny *Osma*. *Studium Artium Magazin* [online]. 27. 12. 2016 [cit. 2023-04-13]. ISSN ISSN 2570-5989. Dostupné z: <https://studiumartiummagazin.cz/publikacni-propagacni-cinnost-skupiny-osma/>

<sup>105</sup> [Srov.] LAHODA, Vojtěch, Mahulena NEŠLEHOVÁ, Marie PLATOVSÁ a Lenka BYDŽOVSKÁ, ed. *Dějiny českého výtvarného umění 1890/1938 (IV/1)*. Praha: Academia, 1998, s. 235–236.

<sup>106</sup> [Srov.] NEŠLEHOVÁ, Mahulena. První výstava *Osmi*. *Databáze uměleckých výstav v českých zemích 1820–1950* [online]. Ústav dějin umění Akademie věd České republiky [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: <https://databazevystav.udu.cas.cz/cz/detail/vystava-osmi>

<sup>107</sup> [Srov.] NEŠLEHOVÁ, Mahulena. Druhá výstava *Osmi*. *Databáze uměleckých výstav v českých zemích 1820–1950* [online]. Ústav dějin umění Akademie věd České republiky [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: <https://databazevystav.udu.cas.cz/cz/detail/druha-vystava-osmi>

<sup>108</sup> [Srov.] Tamtéž.



generaci umělců. Skupina tak s sebou přinesla novátorskou malířskou praxi. Před vznikem skupiny *Osmá* bylo běžné vytvářet všechny kritické teorie dodatečně, kdežto za doby těchto malířů se to mělo dít průběžně.<sup>109</sup> Skupina se totiž aktivně projevovala i literární činností, díky čemuž je znám problém syntetismu skupiny, který vystihl spisovatel Franz Kafka a jenž se v některých případech týkal i expresionismu: „Šlo o vnitřní proměnu barvy nebo tvaru, kdy se výsledkem stala ‚integrální forma‘ jakožto projev v podstatě neviditelné síly, které jsou nesený v zákonitosti a řádu strukturou samotného obrazu. ‚Scelující‘ forma nesla mnohdy i fauvistické či ještě dokonce postimpresionistické rysy, nikoli jen expresionistické.“<sup>110</sup>

Výrazným znakem skupiny *Osmá* je způsob, jakým dokázala přeformulovat expresionistické prvky do českého uměleckého prostředí, zcela odlišné od německého expresionismu. Členové skupiny byli v českém prostředí průkopníky expresionismu, fauvismu a kubismu.<sup>111</sup> Někteří umělci se s expresionismem volně názorově rozešli a přešli ke kubismu, který je následně zaujal více.<sup>112</sup> Tuto výtvarnou polohu zastávala *Skupina výtvarných umělců*, která výrazně zasahovala až do 20. let 20. století civilistním expresionismem Josefa Čapka.<sup>113</sup>

## 2.2 Skupina výtvarných umělců

Rok 1911 byl pro *Sdružení výtvarných umělců Mánes* zlomový. V únoru téhož roku v něm došlo ke střetu starších a mladých umělců, což vyústilo v odchod mladých umělců a založení vlastní *Skupiny výtvarných umělců*. Ta byla orientovaná převážně na kubismus a její vůdčí osobností byl Emil Filla.<sup>114</sup> Nová skupina byla založena v květnu roku 1911. Součástí skupiny se stali někteří členové skupiny *Osmá* jako například zmíněný Emil Filla, Antonín Procházka nebo Vincenc Beneš. Spolu s malíři byl součástí skupiny i sochař Otto Gutfreund nebo architekti Josef Gočár, Pavel Janák, Vlastislav Hofman či Josef Chochol.<sup>115</sup>

---

<sup>109</sup> [Srov.] Tamtéž.

<sup>110</sup> LAHODA, Vojtěch, Mahulena NEŠLEHOVÁ, Marie PLATOVSKÁ a Lenka BYDŽOVSKÁ, ed. *Dějiny českého výtvarného umění 1890/1938 (IV/1)*. Praha: Academia, 1998, s. 239.

<sup>111</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 237

<sup>112</sup> [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997, s. 194.

<sup>113</sup> [Srov.] LAHODA, Vojtěch, Mahulena NEŠLEHOVÁ, Marie PLATOVSKÁ a Lenka BYDŽOVSKÁ, ed. *Dějiny českého výtvarného umění 1890/1938 (IV/1)*. Praha: Academia, 1998, s. 237

<sup>114</sup> [Srov.] ČERNÁ, Marie. *Dějiny výtvarného umění*. 6. vyd. Praha: IDEA SERVIS, 2012, s. 153.

<sup>115</sup> [Srov.] MIROVSKÝ, Josef. Skupina výtvarných umělců. *Abeceda českých reálií* [online]. [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: <https://www.abczech.cz/Skupina-vytvarnych-umelcu-P7034858.html>

Součástí činnosti *Skupiny výtvarných umělců* bylo vydávání časopisu *Umělecký měsíčník* (viz Přílohy I., obr. 22), jehož první číslo vyšlo v říjnu roku 1911. Jeho vedení se ujal Josef Čapek společně s malíři Emilem Fillou, Františkem Kyselou, architektem Pavlem Janákem, historikem umění Václavem Vilémem Štechem a spisovatelem Františkem Langerem.<sup>116</sup> Skupina během svého působení na výtvarné scéně uspořádala mnoho výstav v Praze či zahraničí.<sup>117</sup> V roce 1912 uspořádala tři výstavy v Praze a dvě v Německu.<sup>118</sup>

Výstavy *Skupiny výtvarných umělců* (viz Přílohy I., obr. 23, 24) probíhaly většinou v *Obecním domě* v Praze.<sup>119</sup> Myšlenkově zajímavou byla například třetí výstava v roce 1913, k níž byl vytvořen plakát od Františka Kysely (viz Přílohy I., obr. 25) a jež byla koncipována v duchu díla Pabla Picassa (viz Přílohy I., obr. 26).<sup>120</sup>

Pro široké názorové spektrum umělců bylo obtížné se shodnout na jednotné definici kubistického směřování, i proto se postupně objevily dvě ideové roviny. První souzněla s názorem Pabla Picassa a jeho pojetím kubismu – jeho teoretická stanoviska zastával Vincenc Kramář a hlavní postavou byl Emil Filla. Druhá skupina se přikláněla k volnějším chápání kubismu. Propagovala českou podobu kubismu a inspirovala se orfismem či futurismem. V létě roku 1914 se *Skupina výtvarných umělců* rozpadla<sup>121</sup> a Emil Filla odjel do Francie.<sup>122</sup>

Od roku 1909 se v dílech řady malířů generace nejen skupiny *Osma*, ale i *Skupiny výtvarných umělců* objevuje viditelná snaha o vymezení jasného řádu obrazové výstavby společně s umírněním výtvarné řeči. Od raných prací z let 1906–1908 je dělí nastávající úsilí o definici jasné obrazové struktury v díle.<sup>123</sup>

---

<sup>116</sup> [Srov.] LAMAČ, Miroslav. *Osma a Skupina výtvarných umělců (1907–1917)*. Praha: Odeon, 1988, s. 336.

<sup>117</sup> [Srov.] MIROVSKÝ, Josef. Skupina výtvarných umělců. *Abeceda českých reálií* [online]. [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: <https://www.abczech.cz/Skupina-vytvarnych-umelcu-P7034858.html>

<sup>118</sup> [Srov.] LAMAČ, Miroslav. *Osma a Skupina výtvarných umělců (1907–1917)*. Praha: Odeon, 1988, s. 336.

<sup>119</sup> [Srov.] Skupina výtvarných umělců. *Databáze uměleckých výstav v českých zemích 1820–1950* [online]. Ústav dějin umění Akademie věd České republiky [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: <https://databazevystav.udu.cas.cz/cz/search?searchtext=Skupina+v%C3%BDtvarn%C3%BDch+um%C4%9Blc%C5%AF&db=>

<sup>120</sup> [Srov.] PADRTA, Jiří a Miroslav LAMAČ. *Osma a Skupina výtvarných umělců, 1907–1917: teorie, kritika, polemika*. Praha: Odeon, 1992. Edice České dějiny, sv. 69, s. 172.

<sup>121</sup> „K zániku skupiny vedl postupný návrat jejích členů zpět do SVU Mánes, a především pak první světová válka, která otupila někdejší ostrost osobních a názorových rozporů.“ (BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1978, s. 65.)

<sup>122</sup> [Srov.] MIROVSKÝ, Josef. Skupina výtvarných umělců. *Abeceda českých reálií* [online]. [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: <https://www.abczech.cz/Skupina-vytvarnych-umelcu-P7034858.html>

<sup>123</sup> [Srov.] RAKUŠANOVÁ, Marie. *!křičte ústa!: předpoklady expresionismu*. Praha: Academia, 2007, s. 155.

Samostatná tvůrčí činnost se u umělců vyskytla teprve až kolem roku 1910, jak uvádí Miroslav Lamač.<sup>124</sup>

Zahraniční směry přinesly do českého prostředí větší tvůrčí odhodlanost a expresivnější barevnost. Tato poloha malby byla založena na výraznější tvůrčí fantazii, která nalézala sílu i v zahraničních vzorech. Všechny zmiňované tendence a přístupy lze nalézt v jednom z námětů, jemuž se umělci věnovali, a tím je krajinomalba.<sup>125</sup>

### 2.3 Krajinomalba a její náměty

V úvodním textu, věnujícímu se krajinomalbě jako takové, jsou nejprve představeny její základní charakteristiky, ať už týkající se vzniku samotného slova krajina nebo motivů s ní spojených. Při zobrazování krajiny se během dlouhého vývoje malířského umění lze setkat s různými přístupy.

Krajinářství je samo o sobě tím oborem, který spadá do malířské nebo grafické tvorby. Zachycuje buďto krajinu, do níž člověk nezasáhl, nebo naopak krajinu, na jejíž přeměně se člověk podílel.<sup>126</sup> Pakliže by bylo nahlédnuto do etymologických slovníků, bylo by zjevné, že původ pojmu krajina vychází ze staroslovanského výrazu „krai“, odvozeného ze slova „krojiti“. Bylo tomu tak proto, že se takto označoval určitý okraj či hranice vzdálené země.<sup>127</sup> Ovšem společný jazykový základ mají anglické slovo „landscape“ (z germánského slova „landscap“) a německé „landschaft“, které pochází ze staroněmeckého „lantscaf“. Všechny tyto jazykové základy vychází z geograficky souvisejících oblastí, které mají určitý charakter se společným souborem vlastností či lidským osídlením.<sup>128</sup>

Typickými hranicemi spadajícími do krajinné struktury jsou horizont, půda a nebe. Stejně tak lze v přirovnání architektury ke krajině pozorovat podobnost vztahu s hranicemi architektonického prostoru, k nimž patří strop, stěna a podlaha. Tato strukturální podobnost hranic nasvědčuje jednomu zásadnímu

---

<sup>124</sup> [Srov.] LAMAČ, Miroslav. *Osma a Skupina výtvarných umělců (1907–1917)*. Praha: Odeon, 1988, s. 39.

<sup>125</sup> [Srov.] Český kubismus (10.–30. léta 20. století): Výstava: Století relativity. *Muzeum moderního umění Olomouc: Výstavy k poslechu* [online]. [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: <https://www.muo.cz/audioguide/cs/detail/mmu/2>

<sup>126</sup> [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997, s. 184–185.

<sup>127</sup> [Srov.] ŘEPA, Karel, Aleš POSPÍŠIL, Zuzana DUCHKOVÁ a Michal FILIP. *Krajina jako námět a médium ve výtvarné výchově*. I. vydání. Olomouc: INSEA, česká sekce mezinárodní společnosti pro výchovu uměním, 2020, str. 11.

<sup>128</sup> [Srov.] Tamtéž, str. 11.

aspektu, a to základnímu významu, který slouží vztahu mezi místy vytvořenými člověkem a těmi přírodními.<sup>129</sup>

Zásah člověka do určitého prostředí se tak dostává do popředí společně s morfologickým rozdělením krajiny, a to na krajinu kulturní a přírodní. Do oblasti kulturní krajiny směřují různá přetvořená prostředí, jimiž jsou kupříkladu krajiny městské. Naproti tomu je možné se s těmi přírodními nyní setkat na ryze odlehlých územích.<sup>130</sup>

Motiv krajiny je sám o sobě trvalou a organickou součástí i sochařské tvorby, jsou-li míněny zejména reliéfy. V jejím motivu se mohou odrážet podstatné procesy lidského bytí včetně uměleckého přisvojování si přírody v jejích smyslových, filozofických, sociálních a jiných významech. Mohou se odrážet také v napodobivém, stylizovaném, reálném, imaginárním a jiném výtvarném pojetí.<sup>131</sup>

Důležité je vnímat, čím vším může krajinářství jako takové být. Krajina je totiž schopná fungovat nejen jako samostatný námět, nýbrž také jako doprovod určitého figurálního výjevu.<sup>132</sup> Krajina se jako námět postupně osamostatňovala a stávala se ústředním motivem, a to bez zobrazování postav. Nabízela pojetí založená na kvalitách malby, jímž byla převážně atmosféra vyvolávající individuální pocity při vnímání zachycené krajiny.<sup>133</sup>

Zobrazení krajinného motivu do značné míry podléhá i výtvarně dobovým proměnám, přičemž zároveň reaguje na obecné změny a vývoj ve společnosti. Týká se nepochybně i tradice a úrovně kulturní národní sféry. Vztah člověka k přírodě si lze vyložit i tím způsobem, že člověk hraje od začátku roli takzvaného tvůrce, a to na základě za svého života osvojených zákonitostí.<sup>134</sup> Proto nemusí umělcovo plátno přesně vyobrazovat krajinu, které lze dosáhnout fotoaparátem. Na první pohled by se dalo pokládat za samozřejmé, že je jakýkoliv obraz krajiny určitým pokusem o záznam nebo selektivní zobrazení přítomné přírodní scény. Na druhou stranu lze zobrazit i to, co je lidským očím ukryto. Z těchto pravdivých fakt dále

---

<sup>129</sup> [Srov.] ŘEPA, Karel, Aleš POSPÍŠIL, Zuzana DUCHKOVÁ a Michal FILIP. *Krajina jako námět a médium ve výtvarné výchově*. I. vydání. Olomouc: INSEA, česká sekce mezinárodní společnosti pro výchovu uměním, 2020, str. 11–13.

<sup>130</sup> [Srov.] ŘEPA, Karel, Aleš POSPÍŠIL, Zuzana DUCHKOVÁ a Michal FILIP. *Krajina jako námět a médium ve výtvarné výchově*. I. vydání. Olomouc: INSEA, česká sekce mezinárodní společnosti pro výchovu uměním, 2020, str. 11–13.

<sup>131</sup> [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997, s. 184–185.

<sup>132</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 184–185.

<sup>133</sup> [Srov.] GRAHAM-DIXON, Andrew, Markéta HÁNOVÁ, Kateřina MARIÁNKOVÁ, Michaela PEJČOCHOVÁ, Ondřej VÁŠA a Dušan ZBAVITEL. *Umění – Velký obrazový průvodce*. Vydání druhé. Praha: Universum (Knižní klub), 2014, s. 18.

<sup>134</sup> [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997, s. 184–185.

vyplývá skutečnost, že mohli umělci čerpat i z písemných prohlášení nebo zdrojů, které popisovaly krajinu, a tak nemusel být výchozím bodem vždy jen první pohled na krajinu, do níž zrovna vkročili.<sup>135</sup>

Podle Josefa Čapka má zobrazení spočívat především v zachovalosti čistých barev, linií a skladby, tudíž musí být všechny prostředky na ploše v pořádku. Tento výtvarný řád by měl být podle něho vždy hlavním předmětem estetického prožitku.<sup>136</sup> Díky tomu, že je krajina nedotčena lidskou rukou, je většinou charakteristická svojí všeobecnou srozumitelností a emocemi; dokáže evokovat pocity, jež jsou pro nás spíše příjemné. Dokáže též vzbudit pomyšlení na svobodu, rodinu, domov, harmonii nebo vlast. Mnozí umělci tak zdárně prchali k motivu krajů jejich domovů, různých luk, lesů, polí, ale nevynechali ani tiché pahorkatiny a vody.<sup>137</sup>

Dle Josefa Čapka je příroda dílem vesmíru, avšak umění je chápáno jako dílo člověka, a proto je malířovou první úlohou, která ho těší, zachovat si vysokou disciplínu, jež mu bude vlastní.<sup>138</sup> Krajinomalbě se na začátku 20. století věnovalo mnoho českých umělců. V následující kapitole je věnována pozornost těm, kteří zobrazovali krajinu ve stylu kuboexpresionismu. Blíže jsou představeni Josef Čapek, Václav Špála a Bohumil Kubišta.<sup>139</sup>

## 2.4 Osobnosti české krajinomalby ve stylu kuboexpresionismu

Představitelé české krajinomalby, Josefa Čapka, Bohumila Kubištu a Václava Špálu, výrazně ovlivnily umělecké směry 20. století, které také poznali během svých cest po Evropě. Navštívili například výstavu fauvistů na *Podzimním salonu* v Paříži, expresionistickou výstavou Edvarda Muncha v Praze, nebo se nechali inspirovat kubistickými přístupy hlavních představitelů směru, tedy Pabla Picassa či Georgese Braquea.

Na českém území se začali spojovat s dalšími výtvarníky a vytvářeli členské malířské skupiny, kterými byly výše zmíněné skupiny *Osma* a *Skupina výtvarných umělců*. Sdružení pořádala pravidelné členské výstavy, které se odehrávaly

---

<sup>135</sup> [Srov.] O'CONNOR, John. *Landscape Painting*. London: Studio Vista, 1967, s. 11.

<sup>136</sup> [Srov.] ČAPEK, Josef. *O sobě*. Praha: Československý spisovatel, 1958, s. 75.

<sup>137</sup> [Srov.] ZACHAR, Michael. Česká krajinomalba. *S.V.U. Mánes* [online]. [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: <https://www.svumanes.cz/ceska-krajinomalba>

<sup>138</sup> [Srov.] ČAPEK, Josef. *O sobě*. Praha: Československý spisovatel, 1958, s. 75.

<sup>139</sup> [Srov.] ŘEPA, Karel, Aleš POSPÍŠIL, Zuzana DUCHKOVÁ a Michal FILIP. *Krajina jako námět a médium ve výtvarné výchově*. I. vydání. Olomouc: INSEA, česká sekce mezinárodní společnosti pro výchovu uměním, 2020, str. 49.

převážně v Praze, pár z nich ovšem také v zahraničí. Na některé výstavy byli dokonce přizváni i zahraniční umělci<sup>140</sup>.

Na těchto základech docházelo k formování českého moderního umění ovlivněného fauvismem, expresionismem a kubismem. To vyústilo do české podoby v kuboexpresionistickém stylu, který se projevil i v malbě krajin.

### 2.4.1 Josef Čapek

Český ilustrátor, malíř a spisovatel Josef Čapek se narodil 23. března 1887 v Hronově ve Východních Čechách, ale o tři roky později se s rodinou přestěhoval do Úpice.<sup>141</sup> V tentýž rok (1890) se narodil jeho mladší bratr Karel, jenž se stal později věhlasným spisovatelem.<sup>142</sup> Josef Čapek vystudoval tkalcovskou školu ve Vrchlabí. Rok pracoval v textilce v Úpici, ale pak se rozhodl zahájit studium na Uměleckoprůmyslové škole v Praze, konkrétně v ateliérech Emanuela Dítěte a Karla Maška. Ještě za studií se spolu s Karlem věnovali výtvarnému popisování událostí z české výtvarné scény.<sup>143</sup>

Jeho zájem o tvůrčí činnost měl zárodek už v jeho dětství, o čemž ve své knize *O sobě* s humorem vypráví: „V první třídě jsem pomaloval ukřižovaného Krista v biblické dějepravě zlatým a stříbrným bronzem, protože žádná jiná barva se mi nezdála krásnější a vznešenější. Pak nám dali jednou s tabule okreslití pytle s moukou. To byl pro mne ohromný dojem; ty dětinské geometrické kresbičky, kterým se tehdy učilo, jsem dělal nerad, nic jsem na tom neviděl, ale ty pytle, to bylo docela tak jako u dědečka ve mlýně. V tu chvíli jsem po prvé pocítil, že kresba může vyjádřit něco opravdového.“<sup>144</sup>

Na začátku 20. století byla Paříž hlavním centrem umění, a tak se Čapek rozhodl předčasně ukončit studia na pražské Uměleckoprůmyslové škole. Chtěl totiž zastihnout významné zahraniční umělce, kteří by ho svými tendencemi inspirovali.<sup>145</sup> V letech 1910–1911 pobýval v hlavním městě Francie, ale stihl se

---

<sup>140</sup> Paul Cézanne, André Derain, Pablo Picasso, Georges Braque nebo Juan Gris. [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997, s. 65.

<sup>141</sup> [Srov.] Životopisný přehled. *Josef Čapek: Pracoval jsem mnoho – č.* [online]. [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: <https://www.josefcapek.online/cs/info/zivotopis>

<sup>142</sup> [Srov.] Josef Čapek: Život a tvorba. *Čapek* [online]. [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: <https://karelcapek.cz/cs/zivot-a-tvorba/josef-capek>

<sup>143</sup> [Srov.] RAKUŠANOVÁ, Marie. *!křičte ústa!: předpoklady expresionismu*. Praha: Academia, 2007, 382.

<sup>144</sup> ČAPEK, Josef. *O sobě*. Praha: Československý spisovatel, 1958, s. 34.

<sup>145</sup> [Srov.] Josef Čapek. *Josef Čapek: Pracoval jsem mnoho – č.* [online]. [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: <https://www.josefcapek.online/cs/info/josef-capek>

podívat například i do Španělska. V roce 1912 se do Paříže ještě na krátký čas vrátil.<sup>146</sup>

Naskytl se mu možnost navštěvovat zdejší ateliér Colarossi, zhlédnout výstavu *Podzimního salonu* v roce 1910, kde přišel poprvé do styku s kubismem.<sup>147</sup> Po návratu z cest byl osloven ke vstupu do *Skupiny výtvarných umělců* a stal se redaktorem časopisu *Umělecký měsíčník*. Roku 1912 se na výstavě *Skupiny výtvarných umělců* objevily práce, u kterých si šlo povšimnout, jak si Čapek zakládal na uvolněném malířském gestu a redukci barev na zemité tóny.<sup>148</sup> To lze sledovat na obraze *Předměstí (Marseille)* (viz Přílohy I., obr. 27) nebo *Továrna* (viz Přílohy I., obr. 28). „Ve své tvorbě vycházel z pocézannovské francouzské malby, nechal se inspirovat kubismem a dospěl k sumární, oprostěné malbě.“<sup>149</sup> Tak jeho tvorbu stručně popsala historička umění Marie Rakušanová. Nejprve se vázal ke kubistickým dílům Pabla Picassa a Georsege Braquea, ale později se snažil zredukovat kubismus do své vlastní podoby.<sup>150</sup>

Ve 20. a 30. letech 20. století do obrazů promítl i své smýšlení nad tehdejší dobou a strachem z možného válečného konfliktu. Své obavy z války připodobňoval ke strachu z brutální síly „dospělých“, jimiž myslel osoby tehdejší politiky. Na základě tohoto dojmu zařadil do své tvorby téma dětství, které mu bylo blízké například díky práci se svým bratrem, a tak vydal *Povídání o pejskovi a kočičce*. Věnoval se též krajinomalbě, jak lze spatřit například na obraze *Les* (viz Přílohy I., obr. 29), *U vody* (viz Přílohy I., obr. 30), *Ráno* (viz Přílohy I., obr. 31), *Krajina v dešti* (viz Přílohy I., obr. 32), *Bílý domek* (viz Přílohy I., obr. 33), *Jaro* (viz Přílohy I., obr. 34) a *Letadlo* (viz Přílohy I., obr. 35).<sup>151</sup>

Josef Čapek byl 1. září roku 1939 zatčen gestapem a postupně transportován do několika koncentračního táborů, což nakonec zapříčinilo i jeho smrt. Umírá na konci války v dubnu 1945 v koncentračním táboře Belgen-Belsen.<sup>152</sup>

---

<sup>146</sup> [Srov.] RAKUŠANOVÁ, Marie. *Ikřičte ústa!: předpoklady expresionismu*. Praha: Academia, 2007, 382.

<sup>147</sup> [Srov.] Josef Čapek. *Josef Čapek: Pracoval jsem mnoho – č.* [online]. [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: <https://www.josefcapek.online/cs/info/josef-capek>

<sup>148</sup> [Srov.] Tamtéž.

<sup>149</sup> RAKUŠANOVÁ, Marie. *Ikřičte ústa!: předpoklady expresionismu*. Praha: Academia, 2007, 383.

<sup>150</sup> [Srov.] Dostupné z: <https://karelcapek.cz/cs/zivot-a-tvorba/josef-capek#dilo>

<sup>151</sup> [Srov.] LAHODA, Vojtěch, Mahulena NEŠLEHOVÁ a Marie PLATOVSKÁ, ed. *Dějiny českého výtvarného umění 1890/1938 (IV/2)*. Praha: Academia, 1988, s. 108–109.

<sup>152</sup> [Srov.] RAKUŠANOVÁ, Marie. *Ikřičte ústa!: předpoklady expresionismu*. Praha: Academia, 2007, 383.

## 2.4.2 Bohumil Kubišta

V roce 1884 se staly Vlčkovice u Hradce Králové rodištěm Bohumila Kubišty. Své malířské dovednosti si osvojil, podobně jako někteří jeho vrstevníci, nejprve na Uměleckoprůmyslové škole v Praze, odkud přešel na pražskou Akademii výtvarných umění, kde byl jeho profesorem Vlaho Bukovac.<sup>153</sup> V roce 1906, ve svých 22 letech, odcestoval do Florencie, kde začal studovat na Akademii, která pro něj dle jeho slov byla o mnoho lepší než ta pražská. Tato cesta mu v mnohém pomohla, protože mu umožnila vytříbit si své dosavadní názory.<sup>154</sup>

Dopad na jeho počáteční uměleckou tvorbu měla i významná expresionistická výstava Edvarda Muncha v Praze roku 1905. U nás se Kubišta stihl před svými dalšími zahraničními cestami zúčastnit obou výstav skupiny *Osma*, které proběhly v letech 1907 a 1908.<sup>155</sup> Nevystoupil jen do Itálie, ale koncem dubna roku 1909 také do Francie, konkrétně do Paříže. Navštívil zde Henriho Matisse a mohl se věnovat své práci, kterou značně ovlivnilo tamější prostředí.<sup>156</sup> Právě při tomto pařížském pobytu se Kubišta setkává s dalším umělcem, který jej jako malíře velmi inspiroval. Byl jím Paul Cézanne, v jehož tvorbě Kubištu zaujalo tvarové zobecnění, ale také používání komplementárních barev.<sup>157</sup> Dokládají to obrazy *Včelín* (viz Přílohy I., obr. 36), *Vesnice* (viz Přílohy I., obr. 37), *Vodopád v Alpách* (viz Přílohy I., obr. 38) nebo *Západ slunce na Jadranu* (viz Přílohy I., obr. 39).

Kubišta byl znám pro obhajování kubismu coby ryzího modernistického směru. Netajil se tím, že mu záleží převážně na jeho symbolistickém obsahu s duchovní náplní formy.<sup>158</sup> Pozornost si zaslouží fakt, že ve svých obrazech přisuzoval velký význam světlu. Tento projev se dá považovat za kuboexpresivní, jak dokládá obraz *Lom v Braníku* (viz Přílohy I., obr. 40).<sup>159</sup>

Tvorba Bohumila Kubišty byla také ovlivněna exaktní vědou. Studoval přírodní zákonitosti a věnoval se moderní filozofii. To, co ho ale zajímalo nejvíce, byla

---

<sup>153</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 390.

<sup>154</sup> [Srov.] NEŠLEHOVÁ, Mahulena. *Bohumil Kubišta: 1884–1918: Národní galerie v Praze, Valdštejnská jízdárna, 25. února – 30. května 1993*. Praha: Národní galerie, 1993, s. 6.

<sup>155</sup> [Srov.] RAKUŠANOVÁ, Marie. *!křičte ústa!: předpoklady expresionismu*. Praha: Academia, 2007, s. 390.

<sup>156</sup> [Srov.] HLAVÁČEK, Luboš. *Životní drama Bohumila Kubišty*. Praha: Mladá fronta, 1968, s. 53–54.

<sup>157</sup> [Srov.] DOLEJŠ, Jiří. *Bohumil Kubišta 1884–1918; Václav Špála 1885–1946*. Litoměřice: Severočeská galerie v Litoměřicích, 1986, s. 4.

<sup>158</sup> [Srov.] LAHODA, Vojtěch a kol. *Dějiny českého výtvarného umění 1890/1938 (IV/1)*. Praha: Academia, 1998, s. 265.

<sup>159</sup> [Srov.] NEŠLEHOVÁ, Mahulena. *Bohumil Kubišta: 1884–1918: Národní galerie v Praze, Valdštejnská jízdárna, 25. února – 30. května 1993*. Praha: Národní galerie, 1993, s. 9.



optika a fyziologie vidění.<sup>160</sup> Dalším směrem, který umělce ovlivnil, byl vedle expresionismu a kubismu také futurismus.<sup>161</sup> Spojitost s futuristy u Kubišty vyvěrala na základě potřeby být moderní, a tedy pochopit moderní technické zákonitosti.<sup>162</sup>

Kubišta se také potýkal s nedostatkem financí a dostal se do problému s dluhy. Aby se finančně osamostatnil, rozhodl se nastoupit do vojenské služby, ale rok po nástupu vypukla první světová válka a on se musel vzdát svých dalších plánů týkajících se tvorby.<sup>163</sup> Během času stráveného na vojně se stal důstojníkem v chorvatské Pule. I přes to, že nemohl naplnit své ideály, které v tvorbě plánoval, zůstal ve službě až do konce války. Při návratu do Prahy se mu osudnou stala španělská chřipka, na kterou v listopadu roku 1918 zemřel.<sup>164</sup>

Na závěr o výtvarném umění slovy Bohumila Kubišty: *„Je úkolem výtvarných umělců, aby volili takové formové prvky, které by nejlépe vyjadřovaly motivy, vyplývající ...ze společenského stavu, takže takto vzniklá forma nebude mít nic z toho, co čpí anachronismem a historickými pastišemi nebo dekorativní šablonou, a bude plně odpovídat své době a jejímu obsahu...“*<sup>165</sup>

### 2.4.3 Václav Špála

Významný český malíř Václav Špála se narodil v roce 1885 ve Žluticích u Nového Bydžova.<sup>166</sup> Otec vedl Václava Špálu k práci s hlínou, jelikož byl cihlářským mistrem. Právě to bylo nejspíš důvodem malířovy zručnosti. V té samé době také vznikaly první Špálovy výtvarné pokusy.<sup>167</sup> Studium se mu zřejmě nedařilo tak, jak si představoval, ale i přesto v roce 1902 úspěšně absolvoval školu uměleckého zámečnictví v Hradci Králové.<sup>168</sup> Po absolutoriu se zkoušel dostat na Uměleckoprůmyslovou školu v Praze, ale nepodařilo se mu to. Aby byl i přesto

<sup>160</sup> [Srov.] RAKUŠANOVÁ, Marie. *Ikřičte ústa!: předpoklady expresionismu*. Praha: Academia, 2007, s. 390.

<sup>161</sup> [Srov.] LAHODA, Vojtěch, Mahulena NEŠLEHOVÁ, Marie PLATOVSKÁ a Lenka BYDŽOVSKÁ, ed. *Dějiny českého výtvarného umění 1890/1938 (IV/1)*. Praha: Academia, 1998, s. 268.

<sup>162</sup> [Srov.] NEŠLEHOVÁ, Mahulena. *Bohumil Kubišta: 1884–1918: Národní galerie v Praze, Valdštejnská jízdárna, 25. února – 30. května 1993*. Praha: Národní galerie, 1993, s. 10.

<sup>163</sup> [Srov.] DOLEJŠ, Jiří. *Bohumil Kubišta 1884–1918; Václav Špála 1885–1946*. Litoměřice: Severočeská galerie v Litoměřicích, 1986, s. 5.

<sup>164</sup> [Srov.] RAKUŠANOVÁ, Marie. *Ikřičte ústa!: předpoklady expresionismu*. Praha: Academia, 2007, s. 390.

<sup>165</sup> DOLEJŠ, Jiří. *Bohumil Kubišta 1884–1918; Václav Špála 1885–1946*. Litoměřice: Severočeská galerie v Litoměřicích, 1986, s. 3.

<sup>166</sup> [Srov.] RAKUŠANOVÁ, Marie. *Ikřičte ústa!: předpoklady expresionismu*. Praha: Academia, 2007, s. 400.

<sup>167</sup> [Srov.] SPIELMANN, Petr. *Václav Špála*. Praha: Obelisk, 1970, list č. 1.

<sup>168</sup> [Srov.] RAKUŠANOVÁ, Marie. *Ikřičte ústa!: předpoklady expresionismu*. Praha: Academia, 2007, s. 400.

nadále umělecky činný, chodil tvořit do ateliéru krajinářství, který vedl Ferdinand Engelmüller. Od roku 1903 pak studoval na pražské Akademii výtvarných umění u profesora Bukovace a Thieleho. I navzdory skutečnosti, že studia nedokončil, nebyl od umění odrazen a zabýval se jím i nadále.<sup>169</sup>

Velmi silný vliv měla na Špálu, jako ostatně na celou řadu jeho kolegů, výstava Edvarda Muncha v Praze v roce 1905.<sup>170</sup> Svá nedokončená studia si nahrazoval setkáními s dalšími významnými umělci, mezi něž patřil Emil Filla a Bohumil Kubišta. Jeho inspirací byl dále například Vincent van Gogh, Auguste Renoir nebo Paul Gauguin, a to i díky cestám do Paříže, Itálie nebo Německa.<sup>171</sup> Tvorba, které se tak intenzivně věnoval – ačkoliv nedokončil žádná jiná studia kromě již zmíněného studia královéhradeckého –, byla už v roce 1907 něčím specifická. Používal spíše živější barevnost a jeho malba byla fauvisticky orientovaná.<sup>172</sup> Živých barev si lze povšimnout například na obraze *Z parku v Gmündu* (viz Přílohy I., obr. 41) nebo na *Údolí Plakánek u Sobotky* (viz Přílohy I., obr. 42). S výsledky své rané tvorby si nebyl moc jistý, což dokazují i jeho vzpomínky, ve kterých vysvětluje, že v letech 1907 a 1908 nepokládal své obrazy za vhodné k výstavám. Možná proto se autor nechtěl účastnit ani vernisáží skupiny *Osma*, přestože k ní patřil.<sup>173</sup>

*„Stejně jako Emil Filla nebo Bedřich Feigl i Špála cestoval na Jadran do Gruže (1907–1910), odkud přivezl obrazy syté barevnosti a rytmického zjednodušení tvarů,“*<sup>174</sup> jak se dozvídáme z textu Vojtěcha Lahody. Jiří Kotalík doplňuje, že *„v obrazech z let 1910–1913 se Václav Špála octl na rozcestí několika dobových proudů, jež tehdy určovaly obsah a rozsah moderního umění. Pochopil jejich podstatu, dovedl se v jednotlivých tendencích znale orientovat a z jejich podnětů čerpal inspiraci k vlastnímu tvořivému projevu“*.<sup>175</sup>

Počínaje rokem 1912 se malíř snažil v obrazech výrazně uplatnit souhru tří typických barev, a sice modré, červené a bílé. Ve snaze o propojení s avantgardou

<sup>169</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 400.

<sup>170</sup> [Srov.] LAHODA, Vojtěch, Mahulena NEŠLEHOVÁ, Marie PLATOVSKÁ a Lenka BYDŽOVSKÁ, ed. *Dějiny českého výtvarného umění 1890/1938 (IV/1)*. Praha: Academia, 1998, s. 278.

<sup>171</sup> [Srov.] NÁJEMNÍK, Václav. *Václav Špála: Ve velkém umírání národů k velkému spějeme hrobu*. Český rozhlas [online]. 24. 8. 2017 [cit. 2023-04-08]. Dostupné z: <https://temata.rozhlas.cz/vaclav-spala-ve-velkem-umirani-narodu-k-velkemu-spejeme-hrobu-8109742>

<sup>172</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 278.

<sup>173</sup> [Srov.] DOLEJŠ, Jiří. *Bohumil Kubišta 1884–1918; Václav Špála 1885–1946*. Litoměřice: Severočeská galerie v Litoměřicích, 1986, s. 12.

<sup>174</sup> LAHODA, Vojtěch a kol. *Dějiny českého výtvarného umění 1890/1938 (IV/1)*. Praha: Academia, 1998, s. 278.

<sup>175</sup> KOTALÍK, Jiří. *Václav Špála*. Praha: Odeon, 1972. Malá galerie, str. 50.

používal navíc ještě barvu zelenou.<sup>176</sup> Václav Špála je dodnes považován za mistra odstínů modré, protože dokázal naplno využít celou její škálu, do níž lze řadit například námořnickou modř, holubí modř, ultramarín či azurově modrou. S využitím mnoha odstínů modré se někdy používá označení „špálovská modř“.<sup>177</sup> Špálovská modř je typická pro jeho obrazy *Vltava u Červené* (viz Přílohy I., obr. 43), *Krajina U Červené nad Vltavou* (viz Přílohy I., obr. 44), *Rapsodie v modrém* (viz Přílohy I., obr. 45) nebo *Na Otavě* (viz Přílohy I., obr. 46).

Ohlasy kubismu se do jeho tvorby promítly až po roce 1913; do té doby experimentoval, nebo spoléhal na své osvědčené principy.<sup>178</sup> „V obrazech z let 1915–1918 se dostává Špála ani ne tak ke kubismu, jako spíše k pozdějšímu orfismu,“<sup>179</sup> dodává opět Lahoda. Velmi blízký si byl s Josefem Čapkem, a to zejména v období první světové války.<sup>180</sup> Špála se kolem roku 1920 uchýlil k malování české krajiny, kterou stylizoval jak barevně, tak tvarově, jak si lze povšimnout na obraze *Údolí Sázavy* (viz Přílohy I., obr. 47). Zemřel v roce 1946, ale jeho obrazy oslovují publikum dodnes.<sup>181</sup>

Závěrem je možné poukázat na jeho slova, ve kterých se zamýšlí nad uměním: „Každé dobré umění je zakořeněno v zemi, z níž vyšlo, a my chtě nechtě nemůžeme být jinými, než-li jsme. I naše umění má svůj osudový úděl, jež plní, a nemůže být jiné. Požadavek národního umění pochází jistě z přemíry úzkosti o naši mladou tradici. A ta, ač ještě mladá, ukazuje již obrysy a bude síliti stále více, jen budeme-li dobře malovati.“<sup>182</sup>

---

<sup>176</sup> [Srov.] LAHODA, Vojtěch, Mahulena NEŠLEHOVÁ, Marie PLATOVSKÁ a Lenka BYDŽOVSKÁ, ed. *Dějiny českého výtvarného umění 1890/1938 (IV/1)*. Praha: Academia, 1998, s. 278.

<sup>177</sup> [Srov.] PROCHÁZKOVÁ, Maria, ed. *Skobičiny: Kolik odstínů má modrá?*. Česká televize: ČT EDU [online]. Česko, 2019, 5. 9. 2019 [cit. 2023-04-08]. Dostupné z: <https://edu.ceskatelevize.cz/video/9546-kolik-odstinu-ma-modra?backlink=r9q9j>

<sup>178</sup> [Srov.] RAKUŠANOVÁ, Marie. *!křičte ústa!: předpoklady expresionismu*. Praha: Academia, 2007, s. 400.

<sup>179</sup> LAHODA, Vojtěch, Mahulena NEŠLEHOVÁ, Marie PLATOVSKÁ a Lenka BYDŽOVSKÁ, ed. *Dějiny českého výtvarného umění 1890/1938 (IV/1)*. Praha: Academia, 1998, s. 280.

<sup>180</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 281.

<sup>181</sup> [Srov.] RAKUŠANOVÁ, Marie. *!křičte ústa!: předpoklady expresionismu*. Praha: Academia, 2007, s. 400.

<sup>182</sup> *Má vlast: Pocta české krajinomalbě*. Jízdnárna Pražského hradu a Galerie S.V.U. Mánes Diamant 4. září–1. listopad 2015. Praha: Správa Pražského hradu, 2015, str. 3.

## II. Praktická část

### 3 Lesní zákoutí ve stylu kuboexpresionismu

Důležitým bodem bakalářské práce bylo propojení s autorčinou domovskou krajinou, které dominuje odlehlá část klidné, malebné a rozmanité přírody nedaleko centra města Moravské Budějovice. Město se nachází v kraji Vysočina, přesněji v okrese Třebíč. Moravskobudějovická lokalita propojila v této kvalifikační práci vzpomínky na dětství i současnost a celkový vztah ke krajinomalbě.

Výsledkem praktické části bakalářské práce je dvojice olejomalb na plátnech, pro kterou je charakteristická redukováná barevná i tvarová malířská poloha snažící se o kuboexpresionistický přístup ke krajině.

#### 3.1 Příprava a skicový materiál

Od začátku studia ZUŠ a střední uměleckoprůmyslové školy dávala autorka přednost nefigurativním motivům. Více než ostatní náměty ji oslovovalo zátiší a krajina. Svůj zájem o krajinu a malířské médium zúročila v této části bakalářské práce.

Příprava spočívala v procházkách krajinou, která se nachází kousek od centra města. Jedná se o spojnici okolních vesnic, jejíž předností je několik rybníků, cest, ale i odlehlejších částí lesa. Autorka se snažila navštěvovat zajímavá zákoutí, která byla plná slunce, navozující melancholické pocity. Byla-li něčím zaujata, zvolila fotodokumentaci daného místa, podle níž se později snažila přetvářet konkrétní náměty do skicových podob (viz Přílohy II., obr. 1–8). Většinu času chodila pěšky, ale využívala též kolo, protože umožňovalo rychlejší přesun ke vzdálenějším místům, která autorka velmi dobře zná.

Zdrojem inspirace pro praktickou část byla nejenom osobní smyslová zkušenost a znalost místa, ale i literární zdroje teoretické části kvalifikační práce. Informace autorka čerpala především z knih *Má vlast: pocta české krajinomalbě, Krajina jako námět a médium ve výtvarné výchově, Dějiny českého výtvarného umění 1890/1938 (IV/1)* a z monografií vybraných autorů. Hledala v nich inspiraci k přetvoření reálné krajiny do stylu kuboexpresionismu. Ve volbě barevnosti pro

ni velkou inspirací fauvisticky a expresionisticky laděná tvorba společně se cézannovskou redukcí forem. Snažila se také čerpat z krajinomaleb umělců z okruhu skupiny *Osma* a *Skupiny výtvarných umělců*, kterými jsou Josef Čapek, Bohumil Kubišta a Václav Špála.

Pro skicový materiál autorka zpočátku volila akvarelový papír a zkoušela různou kombinaci barev (viz Přílohy II., obr. 9–10). Některé skici jsou malované tuší (viz Přílohy II., obr. 11–15), aby bylo možné vyzkoušet rozmanité polohy a přístupy k námětu. Podklad byl lehce navlhčen vodou a do něho zapíjen krajinný motiv. Tuš s vodou na papíře vytvářela originální stopy původních tahů štětce. Jejím rozpijením vzniklo plno podnětů a detailů k domyšlení vzhledu krajiny.

Po těchto způsobech bylo přepracováno několik již výše zmíněných skic (viz tuš) do barevné podoby (viz Přílohy II., obr. 16–21), přičemž snahou bylo věrné přiblížení se ke stylu kuboexpresionismu. Akvarelové návrhy byly kombinovány s pastelkou a byly využívány výrazné barvy namísto realisticky pojaté barevnosti. Objektům byly vštěpeny lehké prvky geometrizace, jak si lze povšimnout také na redukcí jedné z výše zmíněných prvních akvarelových skic (viz Přílohy II., obr. 22–23).

Zpočátku nebylo pro autorku snadné volit takové barevné kombinace, které by se neopakovaly, nebo byly pro lidské oko příjemné. Volila tedy různé kombinace komplementárních barev a snažila se zároveň dosáhnout redukce prostoru. Barevné variace byly nejprve vytvořeny v jemných pastelových tónech a až po určitém ujištění bylo postupně dosaženo větší sytosti barev. Tyto skici jsou většinou formátu A5 a A6 (ručně vytvořených skic je 12). Z nich byla vybrána jedna výsledná skica (viz Přílohy II., obr. 24), kterou je průhled stromy v lese.

Dalším přístupem, který byl zvolen jako výchozí bod sloužící ke tvorbě skicového materiálu pro druhý obraz, byly inverze barevných fotografií, vytvořené v grafických počítačových programech. Hlavním programem, v němž byly zhotoveny barevné inverze (viz Přílohy II., obr. 25–32), byl editor GIMP. Pro doplnění byl navíc použit i program CorelDRAW. Díky funkcím, které umožňují upravovat barevnou škálu zvolené fotografie, byl vytvořen výchozí materiál k dalšímu zpracování. Na papírové podložce byla ručně řešena kresebná skica (viz Přílohy II., obr. 33), jejíž předlohou byla jedna zvolená výsledná fotografie (viz Přílohy II., obr. 34). Obě barevné inverze byly výchozím bodem pro výslednou malbu druhého obrazu.

Práce v grafických počítačových programech představovala nejprve vložení fotografií krajin do programového prostředí a poté realizace jejich přebarvení do

teplých či studených barevných tónů. Současně s tím docházelo k redukci nadbytečných detailů. Vznikaly tak čisté a jasné plochy, díky nimž bylo možné malby i lépe zrealizovat. Soubor maleb se zaměřuje především na stromy. Jednotlivé krajinné celky jako nebe, okolní tráva nebo vodní hladina získaly výraznou barevnost, významně se odlišující od skutečnosti.

Po uložení upravených, zinvertovaných fotografií byla vytvořena přehledná prezentace v PowerPointu, do níž byly vloženy jednak snímky původní a jednak snímky již barevně upravené, a to pro potenciální vzájemnou komparaci. Tyto kroky autorce usnadnily výběr vhodné předlohy pro druhý finální obraz.

V průběhu práce na skicovém materiálu si autorka obstarala potřebná plátna a šeps sloužící pro základní spodní nátěr plátna. Pořídila si celkem dvě nenašepsovaná plátna o rozměru 80 × 60 cm pro finální malby a jedno o rozměru 40 × 30 cm jako plátno zkušební. Menší olejomalbu, pojatou jako skicu, zhotovila na formát 40 × 30 cm (viz Přílohy II., obr. 35). V tomto případě se jednalo o plátno natažené na desce. Plátna určena pro závěrečné malby byla nejprve natřena dvěma ochrannými vrstvami šepsu (viz Přílohy II., obr. 36).

### 3.2 Realizace finálních maleb

Výsledné práce vznikaly na základě dvou již výše zmíněných vybraných skic, podle kterých bylo provedeno základní kompoziční rozvržení, a to nejprve lihovým fixem na průhlednou fólii. Tuto pomocnou kresbu autorka v tmavé místnosti prosvítla svítilnou na bílé plátno (viz Přílohy II., obr. 37).

Samotná malba byla koncipována ve dvou vrstvách. Nejprve byla vytvořena lazurní podmalba (viz Přílohy II., obr. 38) a poté se přistoupilo k závěrečné vrstvě, která první obraz dokončila. Záměrný, avšak nepatrný rozdíl je ve vrchní malbě pozadí, kde se autorka snažila zdůraznit žlutou barvu tak, aby byl barevný akcent dostatečně výrazný.

Zbýlý proces realizace prvního obrazu dopadl podle autorčiných představ. Redukce tvarů stromů ve spojitosti s přeformulovanou barevností vycházela ze zvolené skici, ale ještě o něco více vše nadsadila (viz Přílohy II., obr. 39). Aby nezůstaly boční okraje plátna bílé, zaměřila se autorka také na dotvoření motivu po stranách, jako by byly součástí přední strany obrazu (viz Přílohy II., obr. 40–41). Při práci byl používán bezzápachový terpentýn a olejové barvy české značky Umton.

U druhého obrazu byl postup práce ve své úvodní fázi totožný, pouze s tím rozdílem, že – vzhledem k většímu počtu barevných ploch – nebylo striktně dodrženo jejich přenesení na plátno. Autorka pracovala volněji a intuitivně zakreslovala krajinné celky podle vybrané skici na plátno. Samotná malba se opět skládala z lazurnější podmalby, několika potřebných vrstev barvy a vlastní závěrečné malby (viz Přílohy II., obr. 42). Okraje byly opět zakomponovány souvisle s přední stranou obrazu (viz Přílohy II., obr. 43–44) tak, aby dohromady vytvářely potřebný obrazový celek. Obě výsledné malby jsou k vidění na konci obrazové přílohy praktické části práce (viz Přílohy II., obr. 45–46).

Na začátku řešení praktické části bakalářské práce nastaly momenty, které před autorku postavily řadu úkolů a jež bylo potřeba postupně zpracovat – jako například zorientování se v problematice. Již v době uvažování nad případnými tématy si byla autorka jistá, že by se chtěla věnovat olejomalbě. Volba této techniky pro ni představovala možnost zasahovat do malby, kdykoli bude potřeba, jelikož olejové barvy nezasychají okamžitě.

Při procesu hledání vhodných krajinných zákoutí a vytváření potenciálních skic se autorka postupně více zaměřovala na lesní zákoutí než na rozlehlý pohled do krajiny jako takové. Díky tomu, že vytvářela obrazové materiály, se mohla o to lépe věnovat představě a tvorbě barevných inverzí, ať už za pomoci klasických barev nebo dvou výše zmíněných grafických počítačových programů. Získala tak pestrou barevnou škálu kombinací.

Veškeré tyto poznatky byly uplatněny při realizaci praktické části bakalářské práce. Díky nim se autorce totiž podařilo osvojit si způsob malby, ve kterém byla s to se soustředit na správný postup, který spočíval v potřebných šepsových nátěrech a následném rozkreslení (zde konkrétně pomocí svítilny a motivu na fólii), společně s několika vrstvami barvy. Výsledné malby nejsou zobrazením krajinného motivu v takové barevnosti, jaká je v běžné společenské představě realistické přírody kolem nás, ale barevně invertované tak, aby odpovídaly stylu, jemuž je práce věnována.

S prací byla autorka ztotožněna již od jejího vzniku. Doslova ji bavilo hledat a navštěvovat určité typy krajiny, které dokáže příroda člověku nabídnout. Stejně tak ji nadchlo už jen samotné přemýšlení nad konkrétními realizacemi, které díky tomuto celému procesu mohou vzniknout. Zhotovování průběžných skicových materiálů a následných, tedy výsledných maleb sice obsáhlo větší časové úseky, a to společně s objevováním nových možností, ale zahrnovalo též postupné osvojování si techniky olejomalby.

Závěrem je možné říci, že všechny zmíněné výtvarné postupy autorce nabídly nový pohled na vnímání krajiny a zacházení s barvou, který bude potenciálně uplatnitelný i v budoucnu.



## Závěr

Cílem této bakalářské práce bylo popsat českou krajinomalbu ve stylu kuboexpresionismu a také umělecké směry počátku 20. století, které daly impulz ke vzniku české podoby původních směrů s názvem kuboexpresionismus. Celou odbornou práci provázejí odkazy na obrazové přílohy, které dopomáhají intenzivnějšímu a názornějšímu porozumění řešené problematice.

Počátek teoretické části pojednával o východiscích českého kuboexpresionismu ve výtvarném umění. Bylo stručně nastíněno kulturněhistorické zázemí doby, ve které vznikaly jedny z prvních moderních uměleckých směrů, kterými byly fauvismus, expresionismus a kubismus. Tyto směry se objevily koncem 19. a počátkem 20. století. Ve Francii představovaly velký význam pro výtvarnou scénu, a to díky novému pojetí v zobrazování světa. Nejen, že významně ovlivňovaly tehdejší uměleckou scénu, ale skrze své inovativní přístupy rovněž ovlivnily i několik dalších generací výtvarníků. Kapitola shrnuje důležité vývojové tendence všech tří zmíněných směrů. Výrazná pozornost je v textu věnována výstavě norského expresionistického malíře Edvarda Muncha v Praze.

Druhá část práce byla věnována kuboexpresionismu v českém prostředí, který byl reakcí na zmíněné zahraniční směry, jimž byl věnován prostor v první kapitole. Prostor v druhé kapitole byl dán výtvarnými uskupeními, která si byla názorově blízká a jejichž výtvarné stanovisko bylo ovlivněno především expresionismem a kubismem. Dílčí části textu byly proto věnovány skupině *Osma a Skupině výtvarných umělců*. Důraz byl kladen na výtvarné zpracování krajinových motivů, jejich námětů a vývoje. V následné podkapitole, věnující se už konkrétněji osobnostem české krajinomalby ve stylu kuboexpresionismu, byly popsány životní příběhy spolu s krajinářskou tvorbou umělců Josefa Čapka, Bohumila Kubišty a Václava Špály.

Praktická část práce byla věnována lesním zákoutím v kuboexpresionistickém stylu. Plynule navázala a čerpala z poznatků teoretické části práce, ve které se autorka věnovala osobnostem české krajinomalby ve stylu kuboexpresionismu, jimiž se nechala inspirovat pro přípravy a skicový materiál a jednak pro realizaci finálních maleb. Tyto malby jsou snahou o redukci krajiny autorčina domovského města Moravské Budějovice a jeho okolí.

Text třetí kapitoly předkládá komplexní pohled na pracovní postup, ve kterém se autorka od úplného začátku věnovala hledání vhodných námětů, zákoutí

a podnětů ke tvorbě skicového materiálu. Výsledné malby jsou výraznou barevnou nadsázkou, která se vzdaluje zrakově vnímatelné barevnosti okolního světa.

## Seznam použitých zdrojů

### Tištěné zdroje

1. BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. ISBN 80-200-0609-5.
2. BRAY, George, Ian CHILVERS, Paul GWYNNE, Iain ZACZEK, Ann KAYOVÁ, Dina PODZIMKOVÁ a Jan PODZIMEK. *Příběh malířství: Jak se dělalo umění*. Praha: Grada, 2021. ISBN 978-80-271-1348-4.
3. BREGANT, Michal. *Expresionismus a české umění: [1905–1927]*. Přeložil Ivan VOMÁČKA. Praha: Národní galerie, 1994. ISBN 80-7035-081-4.
4. BÜTTNER, Nils a Russell STOCKMAN. *Landscape painting: a history*. New York: Abbeville Press Publishers, 2006. ISBN 978-0-7892-0902-3.
5. ČAPEK, Josef. *O sobě*. Praha: Československý spisovatel, 1958.
6. ČERNÁ, Marie. *Dějiny výtvarného umění*. 6. vyd. Praha: IDEA SERVIS, 2012. ISBN 978-80-85970-74-6.
7. DOLEJŠ, Jiří. *Bohumil Kubišta 1884-1918; Václav Špála 1885-1946*. Litoměřice: Severočeská galerie v Litoměřicích, 1986.
8. GOMBRICH, E. H. *Příběh umění*. Praha: Argo, [1997]. ISBN 80-7203-143-0.
9. GRAHAM-DIXON, Andrew, Markéta HÁNOVÁ, Kateřina MARIÁNKOVÁ, Michaela PEJČOCHOVÁ, Ondřej VÁŠA a Dušan ZBAVITEL. *Umění – Velký obrazový průvodce*. Vydání druhé. Praha: Universum (Knižní klub), 2014. ISBN 978-80-242-4494-5.
10. HLAVÁČEK, Luboš. *Životní drama Bohumila Kubišty*. Praha: Mladá fronta, 1968.
11. KOTALÍK, Jiří. *Václav Špála*. Praha: Odeon, 1972. Malá galerie.
12. LAHODA, Vojtěch, Mahulena NEŠLEHOVÁ a Marie PLATOVSKÁ, ed. *Dějiny českého výtvarného umění 1890/1938 (IV/2)*. Praha: Academia, 1988. ISBN 80-200-0623-0.
13. LAHODA, Vojtěch, Mahulena NEŠLEHOVÁ, Marie PLATOVSKÁ a Lenka BYDŽOVSKÁ, ed. *Dějiny českého výtvarného umění 1890/1938 (IV/1)*. Praha: Academia, 1998. ISBN 80-200-0587-0.
14. LAMAČ, Miroslav. *Osma a Skupina výtvarných umělců (1907-1917)*. Praha: Odeon, 1988.

15. *Má vlast: Pocta české krajinomalbě*. Jízdárna Pražského hradu a Galerie S.V.U. Mánes Diamant 4. září–1. listopad 2015. Praha: Správa Pražského hradu, 2015. ISBN 978-80-905875-4-0.
16. NEŠLEHOVÁ, Mahulena. *Bohumil Kubišta: 1884–1918: Národní galerie v Praze, Valdštejnská jízdárna, 25. února - 30. května 1993*. Praha: Národní galerie, 1993. ISBN 80-7035-048-2.
17. O'CONNOR, John. *Landscape Painting*. London: Studio Vista, 1967. ISBN 289-27929-1.
18. PADRTA, Jiří a Miroslav LAMAČ. *Osma a Skupina výtvarných umělců, 1907-1917: teorie, kritika, polemika*. Praha: Odeon, 1992. Edice České dějiny, sv. 69. ISBN 80-207-0404-3.
19. PIJOAN, José. *Dějiny umění / 9*. Praha: Odeon, 1986.
20. RAKUŠANOVÁ, Marie. *!křičte ústa!: předpoklady expresionismu*. Praha: Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1501-9.
21. ŘEPA, Karel, Aleš POSPÍŠIL, Zuzana DUCHKOVÁ a Michal FILIP. *Krajina jako námět a médium ve výtvarné výchově*. I. vydání. Olomouc: INSEA, česká sekce mezinárodní společnosti pro výchovu uměním, 2020. ISBN 978-80-904268-5-6.
22. ŘEPA, Karel. *Didaktické listy pro přípravu lekcí výtvarné výchovy*. V Českých Budějovicích: Jihočeská univerzita, Pedagogická fakulta, 2022. ISBN 978-80-7394-944-0.
23. SPIELMANN, Petr. *Václav Špála*. Praha: Obelisk, 1970.

## Elektronické zdroje

1. Abstraktní umění. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Abstraktn%C3%AD\\_um%C4%9Bn%C3%AD](https://cs.wikipedia.org/wiki/Abstraktn%C3%AD_um%C4%9Bn%C3%AD)
2. Český kubismus (10. - 30. léta 20. století): Výstava: Století relativity. *Muzeum moderního umění Olomouc: Výstavy k poslechu* [online]. [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: <https://www.muo.cz/audioguide/cs/detail/mmu/2>
3. Český kubismus. *Modernista* [online]. [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: <https://www.modernista.cz/obdobi/cesky-kubismus/>
4. DOSTÁLOVÁ, Barbora. Edvard Munch. *Databáze uměleckých výstav v českých zemích 1820-1950* [online]. Ústav dějin umění Akademie věd

- České republiky [cit. 2023-04-13]. Dostupné z:  
<https://databazevystav.udu.cas.cz/cz/detail/edvard-munch>
5. Emil Filla. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2023-04-13]. Dostupné z:  
[https://cs.wikipedia.org/wiki/Emil\\_Filla](https://cs.wikipedia.org/wiki/Emil_Filla)
  6. Franz Marc. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2023-04-13]. Dostupné z:  
[https://cs.wikipedia.org/wiki/Franz\\_Marc](https://cs.wikipedia.org/wiki/Franz_Marc)
  7. Futurismus. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2023-04-13]. Dostupné z:  
<https://cs.wikipedia.org/wiki/Futurismus>
  8. Historie S.V.U. Mánes. *S.V.U. Mánes* [online]. [cit. 2023-04-13]. Dostupné z:  
<https://www.svumanes.cz/spolek/historie-s-v-u-manes>
  9. Jiří Karásek ze Lvovic. *Databáze knih* [online]. [cit. 2023-04-13]. Dostupné z:  
<https://www.databazeknih.cz/zivotopis/jiri-karasek-ze-lvovic-944>
  10. Josef Čapek. *Josef Čapek: Pracoval jsem mnoho – č.* [online]. [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: <https://www.josefcapek.online/cs/info/josef-capek>
  11. Josef Čapek: Ve znamení kubismu. *Pracoval jsem mnoho – č.* [online]. [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: <https://www.josefcapek.online/cs/info/josef-capek/3>
  12. Josef Čapek: Život a tvorba. *Čapek* [online]. [cit. 2023-04-13]. Dostupné z:  
<https://karelcapek.cz/cs/zivot-a-tvorba/josef-capek>
  13. Konstruktivismus. *Výtvarná výchova* [online]. [cit. 2023-04-13]. Dostupné z:  
<https://vytvarna-vychova.cz/konstruktivismus/>
  14. MIROVSKÝ, Josef. Osmá. *Abeceda českých reálií* [online]. [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: <https://www.abczech.cz/Osma-P7031024.html>
  15. MIROVSKÝ, Josef. Skupina výtvarných umělců. *Abeceda českých reálií* [online]. [cit. 2023-04-13]. Dostupné z:  
<https://www.abczech.cz/Skupina-vytvarnych-umelcu-P7034858.html>
  16. Moderní revue. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2023-04-13]. Dostupné z:  
[https://cs.wikipedia.org/wiki/Modern%C3%AD\\_revue](https://cs.wikipedia.org/wiki/Modern%C3%AD_revue)
  17. NEŠLEHOVÁ, Mahulena. Druhá výstava Osmi. *Databáze uměleckých výstav v českých zemích 1820-1950* [online]. Ústav dějin umění Akademie věd České republiky [cit. 2023-04-13]. Dostupné z:  
<https://databazevystav.udu.cas.cz/cz/detail/druha-vystava-osmi>

18. NEŠLEHOVÁ, Mahulena. První výstava Osmi. *Databáze uměleckých výstav v českých zemích 1820-1950* [online]. Ústav dějin umění Akademie věd České republiky [cit. 2023-04-13]. Dostupné z:  
<https://databazevystav.udu.cas.cz/cz/detail/vystava-osmi>
19. Podzimní salon. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2023-04-13]. Dostupné z:  
[https://cs.wikipedia.org/wiki/Podzimn%C3%AD\\_salon](https://cs.wikipedia.org/wiki/Podzimn%C3%AD_salon)
20. PROCHÁZKOVÁ, Maria, ed. *Skobičiny: Kolik odstínů má modrá?*. Česká televize: ČT EDU [online]. Česko, 2019 [cit. 2023-04-08]. Dostupné z:  
<https://edu.ceskatelevize.cz/video/9546-kolik-odstinu-ma-modra?backlink=r9q9j>
21. Robert Delaunay. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2023-04-13]. Dostupné z:  
[https://cs.wikipedia.org/wiki/Robert\\_Delaunay](https://cs.wikipedia.org/wiki/Robert_Delaunay)
22. Skupina výtvarných umělců. *Databáze uměleckých výstav v českých zemích 1820-1950* [online]. Ústav dějin umění Akademie věd České republiky [cit. 2023-04-13]. Dostupné z:  
<https://databazevystav.udu.cas.cz/cz/search?searchtext=Skupina+v%C3%BDtvárn%C3%BDch+um%C4%9Blc%C5%AF&db=>
23. Symbolismus ve výtvarném umění přelomu 19. a 20. století. *Knihovna Karla Dvořáčka* [online]. 29. 4. 2021 9:20 [cit. 2023-04-13]. Dostupné z:  
<https://www.kkdvyskov.cz/symbolismus-ve-vytvarnem-umeni-prelomu-19-a-20-stoleti>
24. Synthetic cubism: Art Terms. *Tate* [online]. [cit. 2023-04-13]. Dostupné z:  
<https://www.tate.org.uk/art/art-terms/s/synthetic-cubism>
25. Vasilij Kandinskij. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2023-04-13]. Dostupné z:  
[https://cs.wikipedia.org/wiki/Vasilij\\_Kandinskij](https://cs.wikipedia.org/wiki/Vasilij_Kandinskij)
26. VLČKOVÁ, Nikol. Publikační a propagační činnost skupiny Osma. *Studium Artium Magazin* [online]. 27. 12. 2016 [cit. 2023-04-13]. ISSN ISSN 2570-5989. Dostupné z: <https://studiumartiummagazin.cz/publikacni-propagacni-cinnost-skupiny-osma/>
27. ZACHAŘ, Michael. Česká krajinomalba. *S.V.U. Mánes* [online]. [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: <https://www.svumanes.cz/ceska-krajinomalba>
28. Životopisný přehled. *Josef Čapek: Pracoval jsem mnoho – č.* [online]. [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: <https://www.josefcapek.online/cs/info/zivotopis>

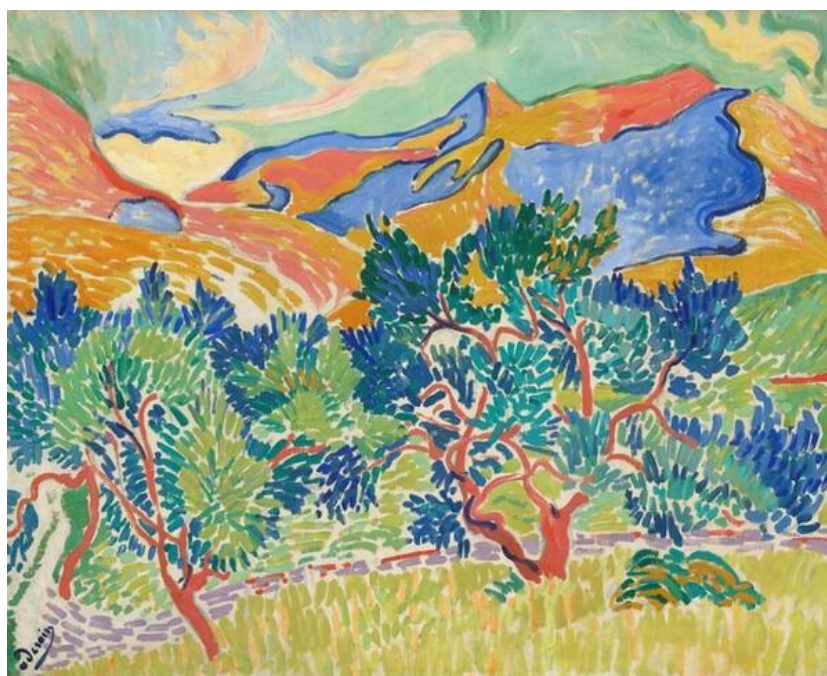
## Seznam příloh

Přílohy I. Obrazový materiál k teoretické části .....	48
Přílohy II. Fotodokumentace praktické části.....	73

## Přílohy I. Obrazový materiál k teoretické části



Obr. 1: *Krajina v Collioure* (1905), autor Henri Matisse



Obr. 2: *Hory v Collioure* (1905), autor André Derain





Obr. 3: *Obráz Modrý jezdec* (1903), autor Vasilij Kandinskij



Obr. 4: *Výkřik* (1893), autor Edvard Munch



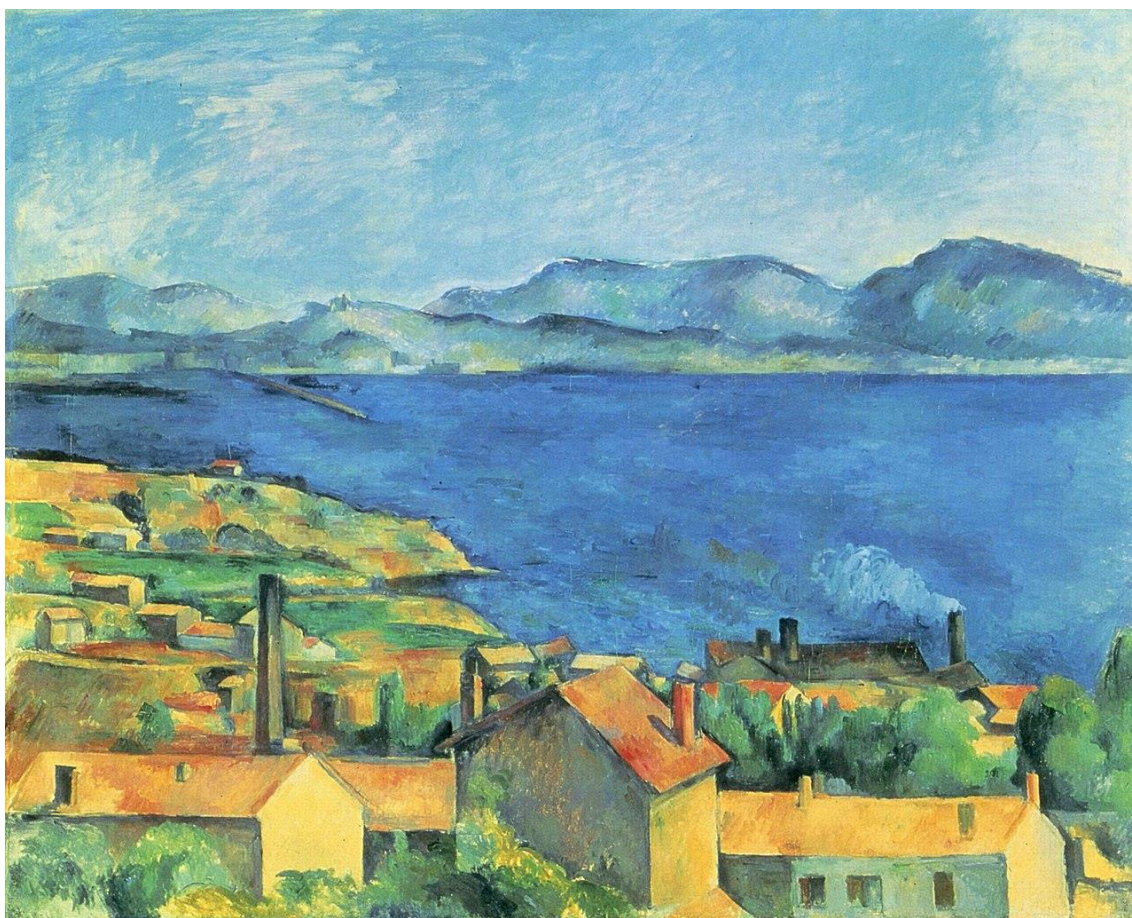
Obr. 5: *Úzkost* (1893), autor Edvard Munch



Obr. 6: *Mont Sainte-Victoire* (1882–1885), autor Paul Cézanne



Obr. 7: *Mont Sainte-Victoire* (1885–1887), autor Paul Cézanne



Obr. 8: Zátoka v Marseilles, pohled z L'Estaque (1885), autor Paul Cézanne



Obr. 9: Avignonské slečny (1907), autor Pablo Picasso



Obr. 10: Africké černošské masky



Obr. 11: *Skříňka, šálek, jablko a sklenice* (1909), autor Pablo Picasso



Obr. 12: *Krajina s mostem* (1909), autor Pablo Picasso



Obr. 13: Černý stůl (1919), autor Georges Braque



Obr. 14: Portugalská žena (1916), autor Robert Delaunay



Obr. 15: *Rythmus, radost ze života* (1930), autor Robert Delaunay



Obr. 16: Pohled do instalace Munchovy výstavy v Praze roku 1905

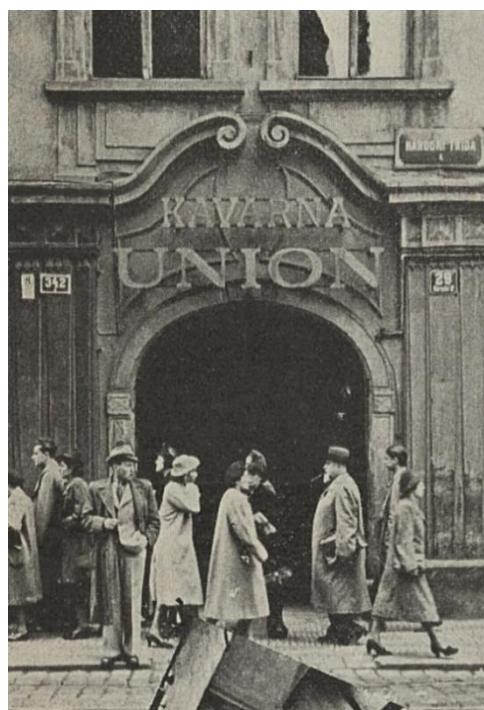


Obr. 17: Pohled do instalace Munchovy výstavy v Praze roku 1905

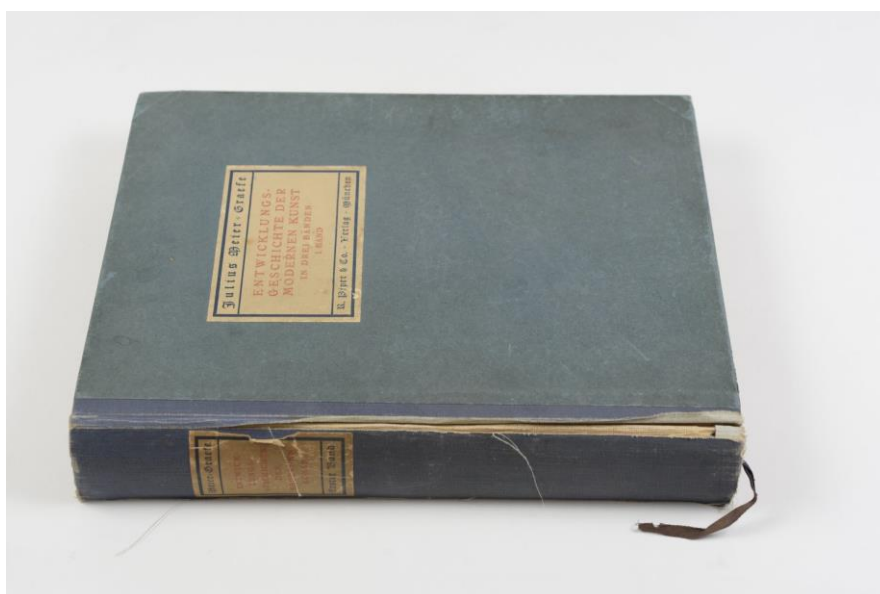




Obr. 18: Plakát k výstavě Edvarda Muncha, autor Jan Preisler



Obr. 19: Dobová fotografie kavárny Union v Praze na Národní třídě



Obr. 20: *Entwicklungsgeschichte der Modernen Kunst* od J. Meiera-Graefeho

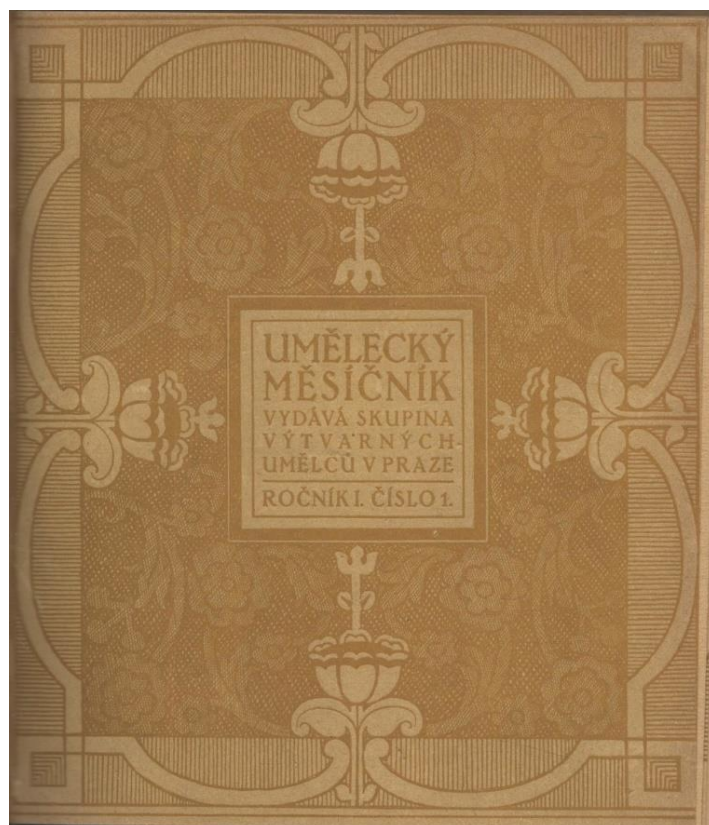
AK 1110 (xaxk) Osma 1907

## VÝSTAVA 8 KUNST-AUSSTELLUNG

1. OTOKAR KUBÍN.	34. FRIEDRICH FEIGL.
2. " "	35. " "
3. " "	36. " "
4. " "	37. " "
5. " "	38. " "
6. ANT. PROCHÁZKA.	39. " "
7. " "	40. " "
8. BOH. KUBIŠTA.	41. " "
9. " "	42. " "
10. " "	43. " "
11. " "	44. " "
12. " "	45. " "
13. " "	46. MAX HÖRB.
14. " "	47. " "
15. " "	48. " "
16. " "	49. " "
17. " "	50. WILLY NOWAK.
18. " "	51. " "
19. " "	52. " "
20. " "	53. " "
21. M. FILLÁ.	54. " "
22. " "	55. " "
23. " "	56. " "
24. " "	57. " "
25. " "	58. " "
26. " "	59. " "
27. " "	60. " "
28. FRIEDRICH FEIGL.	61. " "
29. " "	62. " "
30. " "	63. " "
31. " "	64. " "
32. " "	65. " "
33. " "	

Die Preise sind bei der Kassa zu erfragen.  
 Na ceny obrazů lze se doptati u pokladny.  
 Koberce laskavě zapůjčila firma H. Gottwald, Příkopy.  
 Die Teppiche wurden in liebenswürdigenweise von der Firma  
 I. Gottwald geliehen.

Obr. 21: Dvojjazyčný česko-německý leták k první výstavě skupiny *Osma* (1907)



Obr. 22: Časopis *Umělecký měsíčník*



Obr. 23: Pohled do první výstavy *Skupiny výtvarných umělců*



Obr. 24: Pohled do první výstavy Skupiny výtvarných umělců



Obr. 25: Plakát ke třetí výstavě Skupiny výtvarných umělců, autor František Kysela



Obr. 26: Pohled do třetí výstavy *Skupiny výtvarných umělců*



Obr. 27: *Předměstí (Marseille)* (1912), autor Josef Čapek



Obr. 28: *Továrna* (1912), autor Josef Čapek



Obr. 29: *Les* (1912), autor Josef Čapek



Obr. 30: *U vody* (1916–1917), autor Josef Čapek



Obr. 31: *Ráno* (1928), autor Josef Čapek



Obr. 32: *Krajina v dešti* (1928), autor Josef Čapek



Obr. 33: *Bílý domek* (1928), autor Josef Čapek





Obr. 34: *Jaro* (1929), autor Josef Čapek



Obr. 35: *Letadlo* (1929), autor Josef Čapek



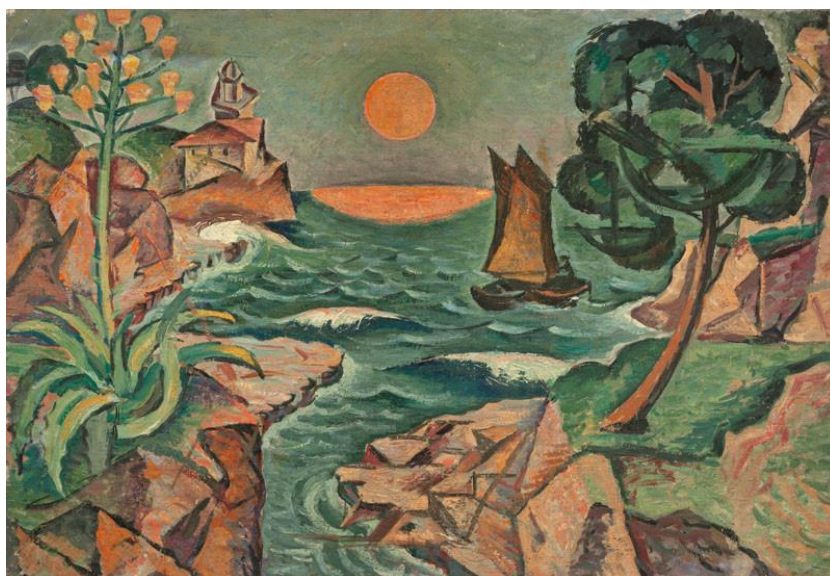
Obr. 36: *Včelín* (kol. 1908), autor Bohumil Kubišta



Obr. 37: *Vesnice* (1911), autor Bohumil Kubišta



Obr. 38: *Vodopád v Alpách* (1912), autor Bohumil Kubišta



Obr. 39: *Západ slunce na Jadranu* (1917-1918), autor Bohumil Kubišta



Obr. 40: *Lom v Braníku* (1910–1911), autor Bohumil Kubišta



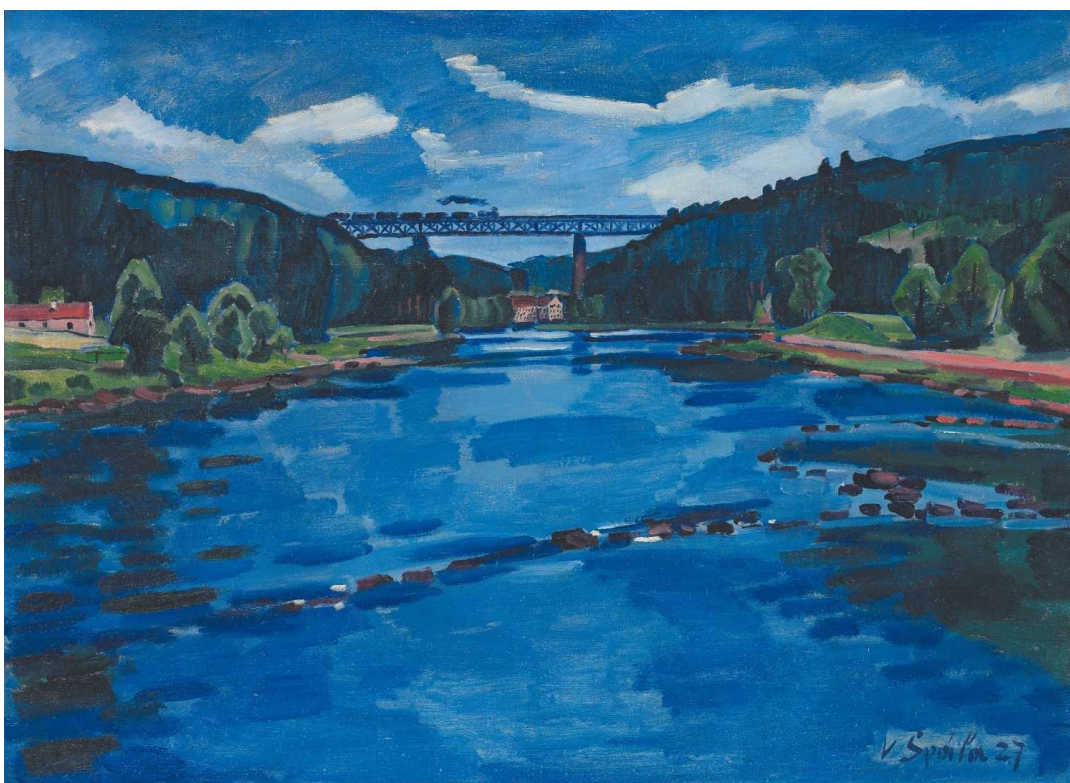
Obr. 41: *Z parku v Gmündu* (1907), autor Václav Špála



Obr. 42: Údolí Plakánek u Sobotky (1909), autor Václav Špála



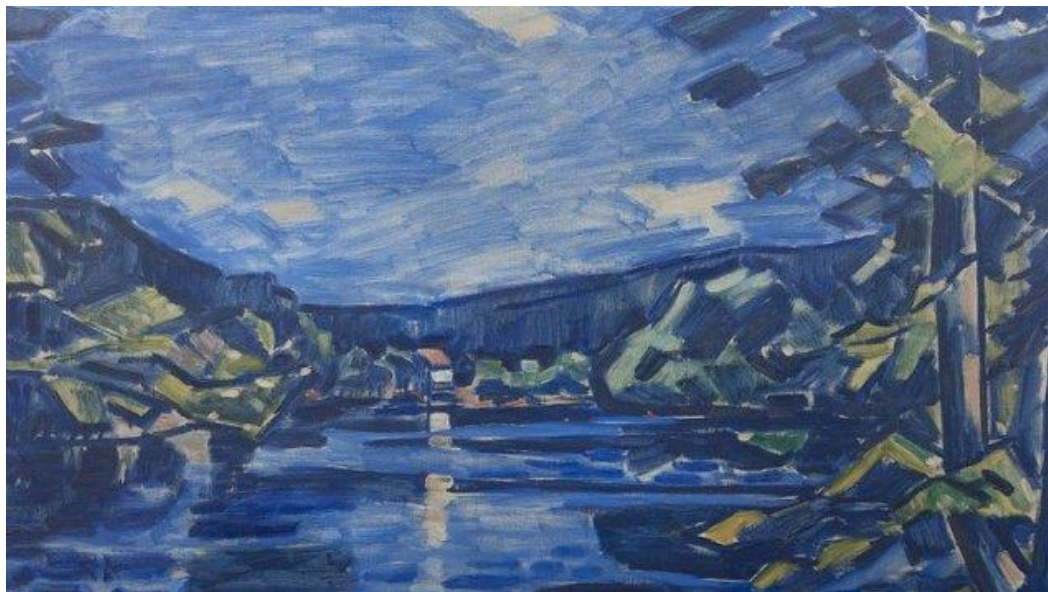
Obr. 43: Vltava u Červené (1927), autor Václav Špála



Obr. 44: *Krajina U Červené nad Vltavou* (1927), autor Václav Špála



Obr. 45: *Rapsodie v modrém*, autor Václav Špála



Obr. 46: *Na Otavě* (1929), autor Václav Špála



Obr. 47: *Údolí Sázavy* (1922), autor Václav Špála



## Přílohy II. Fotodokumentace praktické části



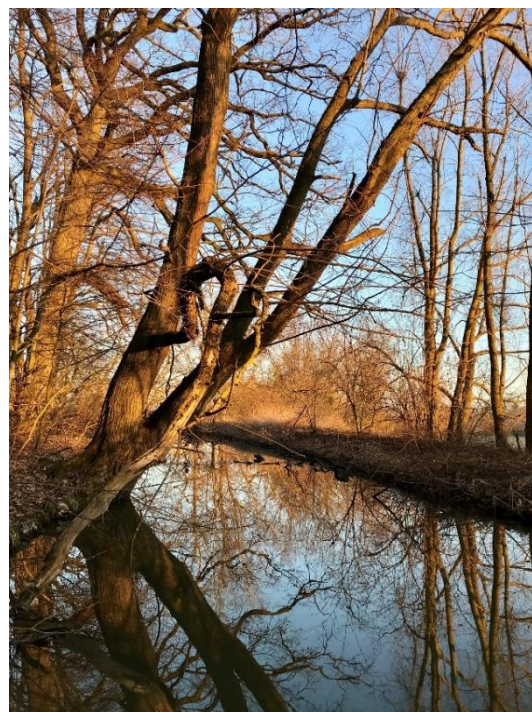
Obr. 1: Fotodokumentace krajiny



Obr. 2: Fotodokumentace krajiny



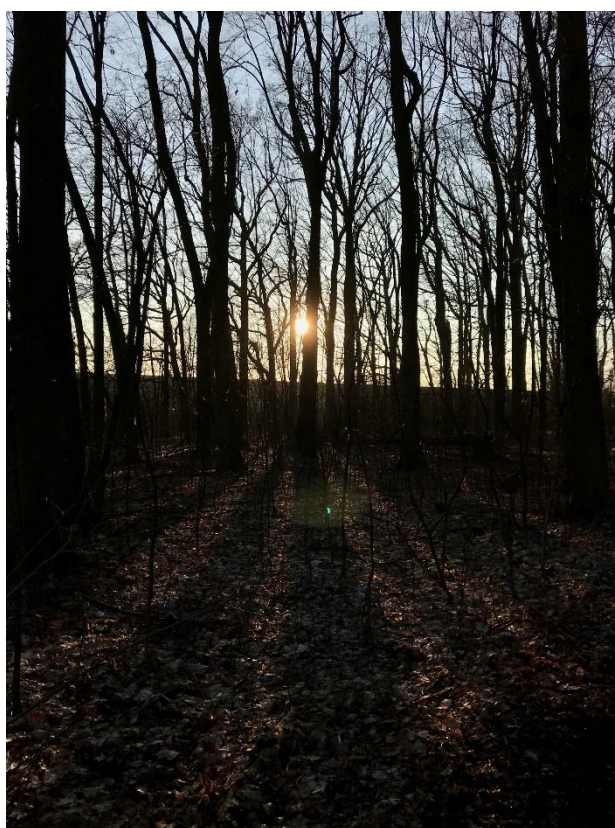
Obr. 3: Fotodokumentace krajiny



Obr. 4: Fotodokumentace krajiny



Obr. 5: Fotodokumentace krajiny



Obr. 6: Fotodokumentace krajiny



Obr. 7: Fotodokumentace krajiny



Obr. 8: Fotodokumentace krajiny



Obr. 9: Akvarelová skica, A6



Obr. 10: Akvarelová skica, A5



Obr. 11: Skica malovaná tuší, A6



Obr. 12: Skica malovaná tuší, A6



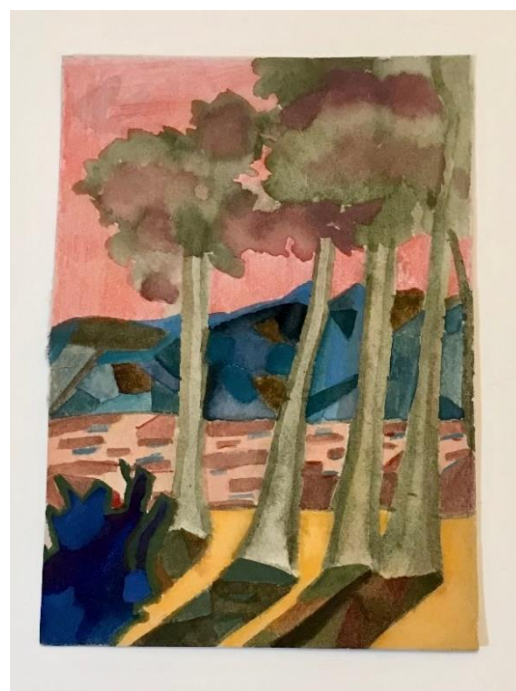
Obr. 13: Skica malovaná tuší, A6



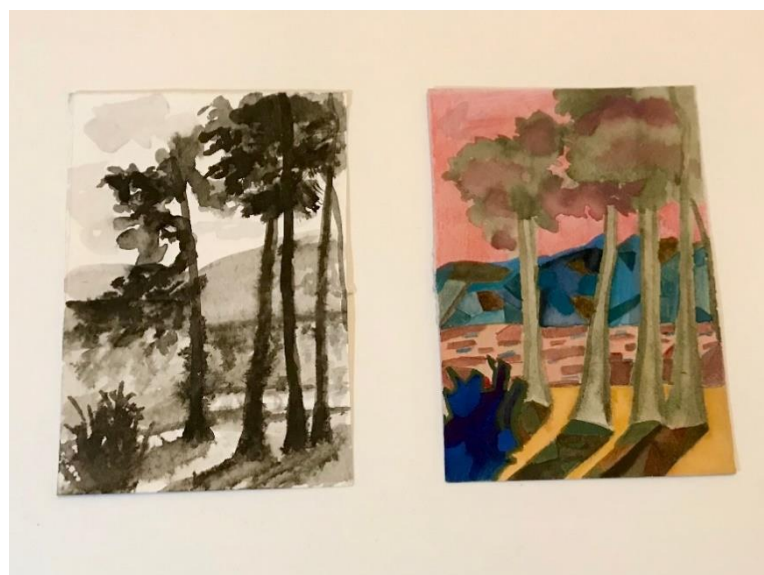
Obr. 14: Skica malovaná tuší, A6



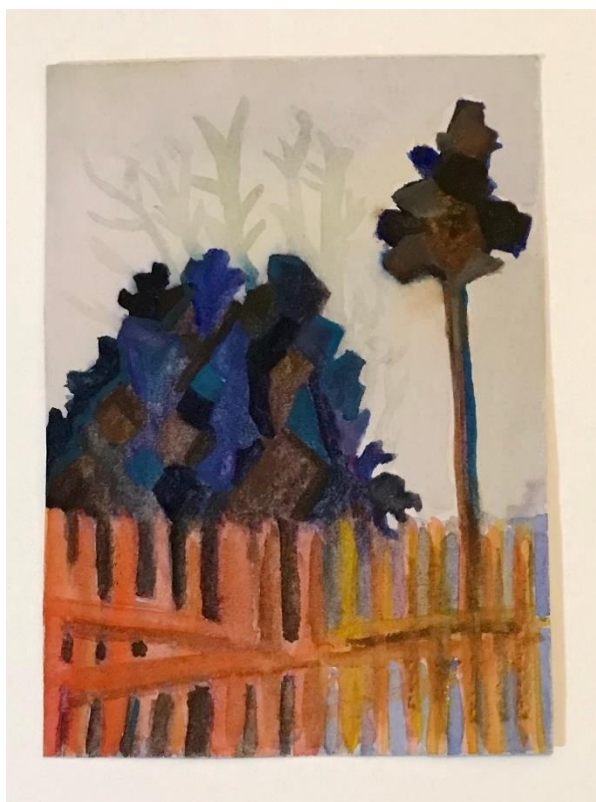
Obr. 15: Skica malovaná tuší, A6



Obr. 16: Barevně redukováná skica, A6



Obr. 17: Průběh barevné redukce, A6



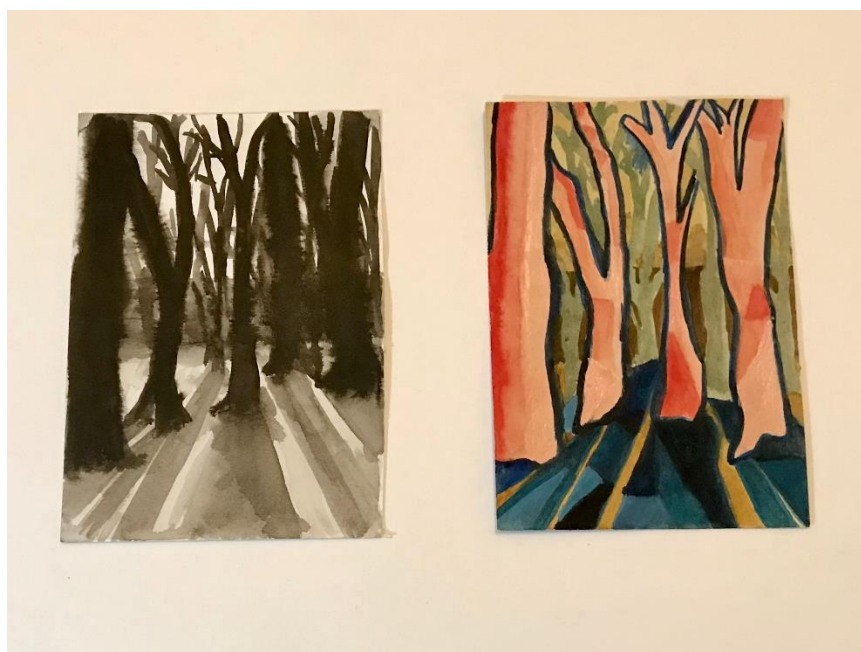
Obr. 18: Barevně redukováná skica, A6



Obr. 19: Průběh barevné redukce, A6



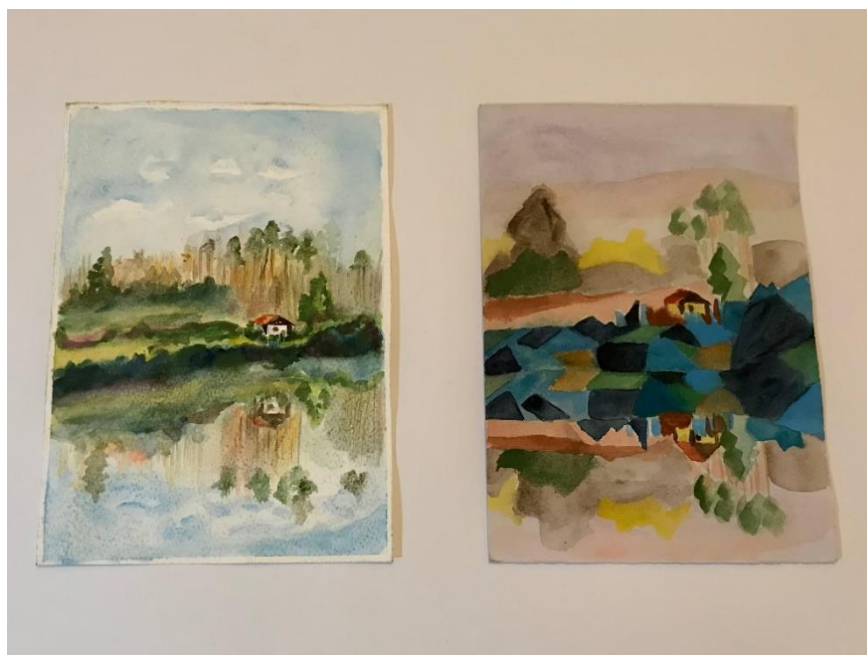
Obr. 20: Barevně redukovaná skica, A6



Obr. 21: Průběh barevné redukce, A6

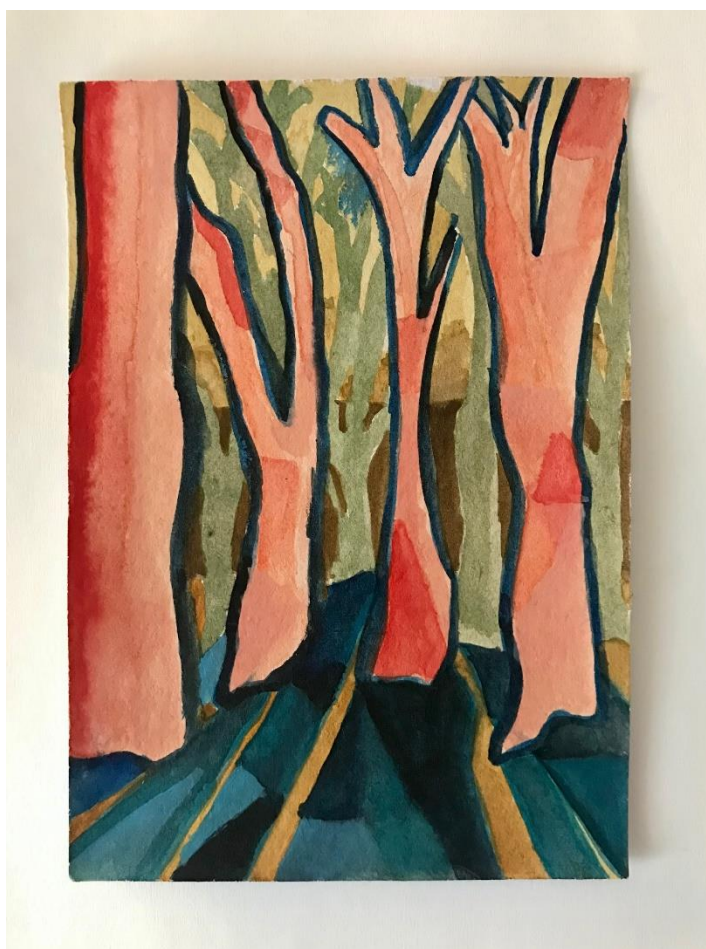


Obr. 22: Barevně redukováná skica, A5



Obr. 23: Výsledek barevné redukce, A5





Obr. 24: Vybraná skica k malbě prvního obrazu



Obr. 25: Barevná inverze vytvořená pomocí počítačových programů



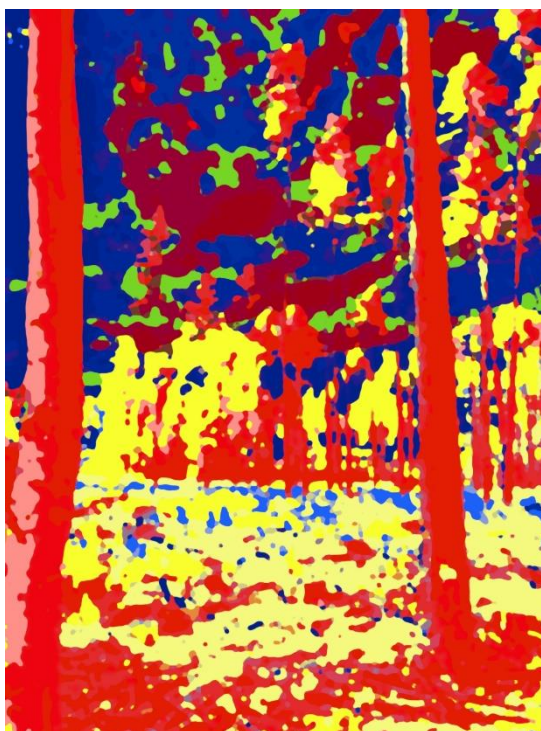
Obr. 26: Barevná inverze vytvořená pomocí počítačových programů



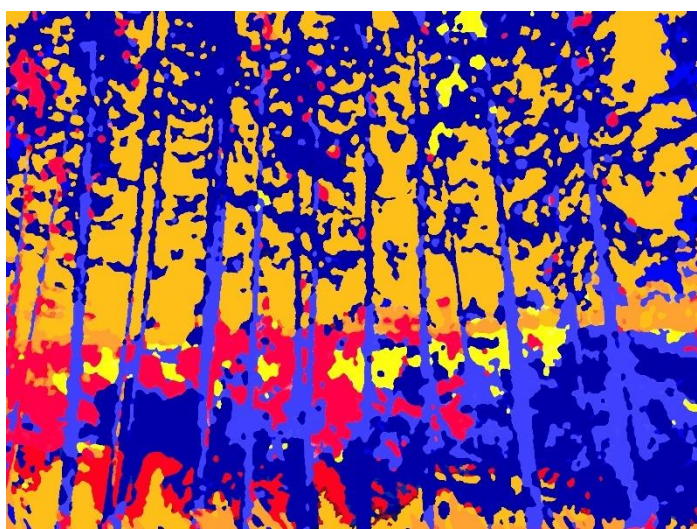
Obr. 27: Barevná inverze vytvořená pomocí počítačových programů



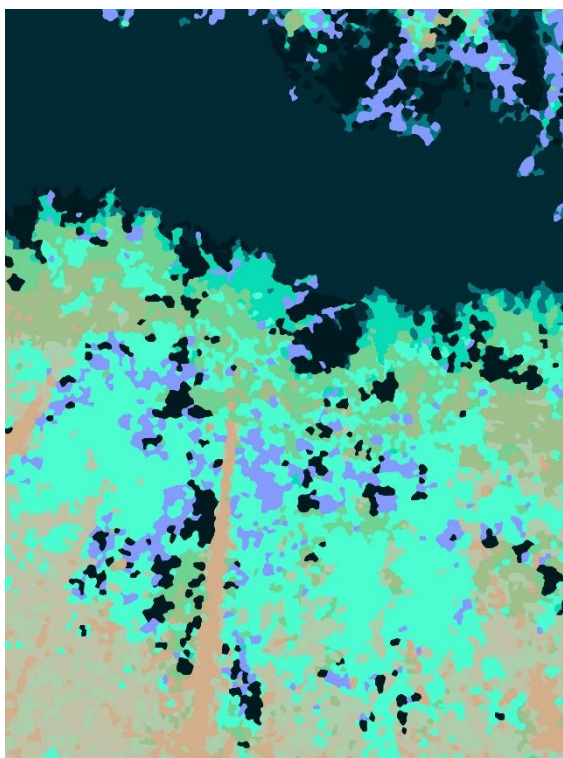
Obr. 28: Barevná inverze vytvořená pomocí počítačových programů



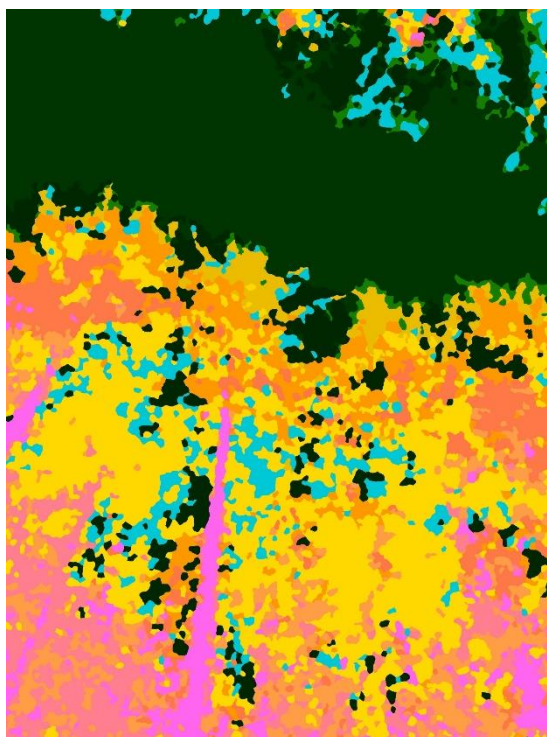
Obr. 29: Barevná inverze vytvořená pomocí počítačových programů



Obr. 30: Barevná inverze vytvořená pomocí počítačových programů



Obr. 31: Barevná inverze vytvořená pomocí počítačových programů



Obr. 32: Barevná inverze vytvořená pomocí počítačových programů



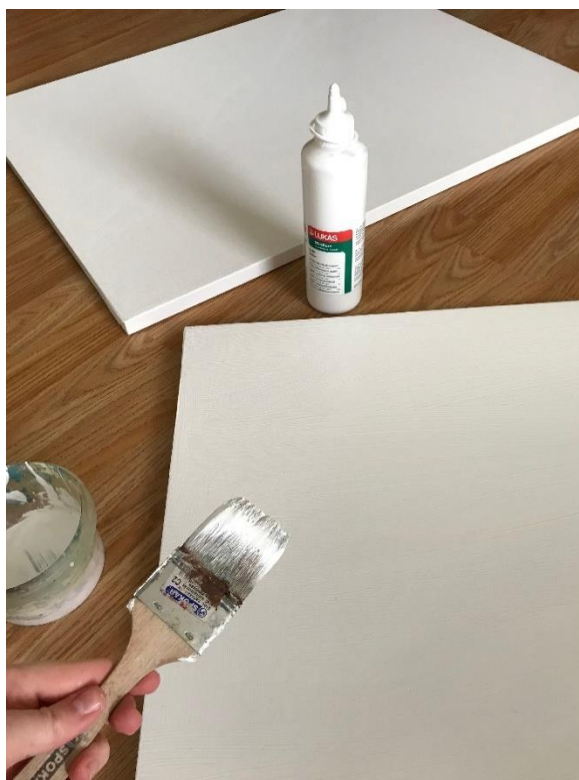
Obr. 33: Kresebná skica k malbě druhého obrazu



Obr. 34: Skica počítačové inverze k malbě druhého obrazu



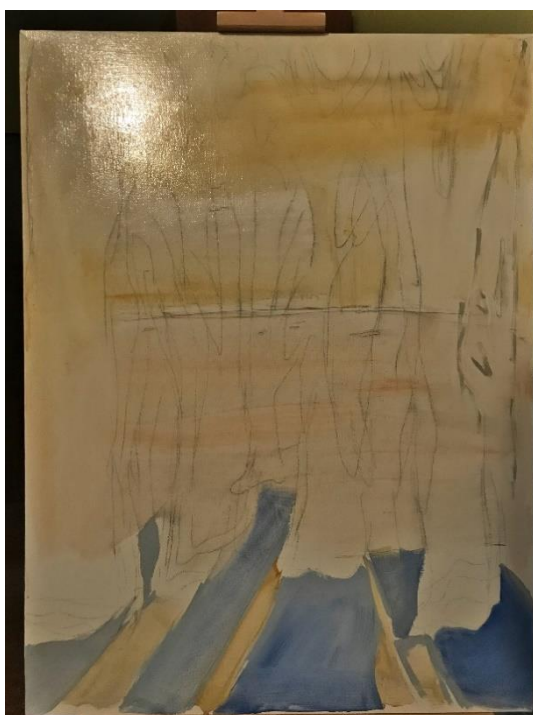
Obr. 35: Skica k prvnímu obrazu, olejomalba, 30 × 40 cm



Obr. 36: Natírání pláten šepsem



Obr. 37: Přenesení námětu skrze svítilnu a fólii

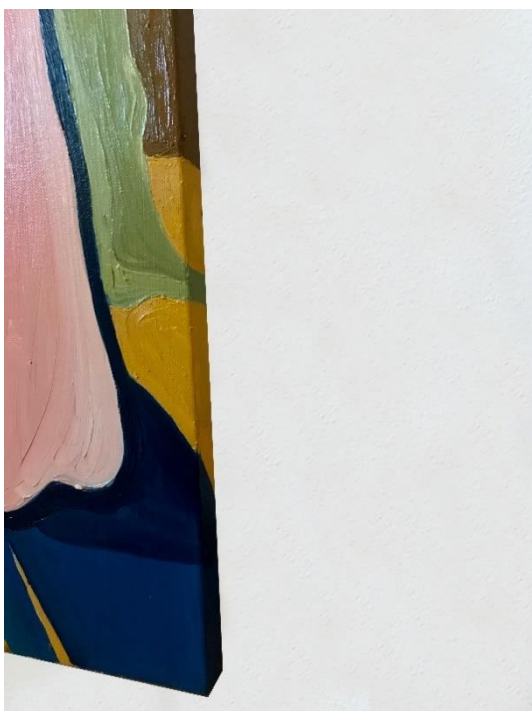


Obr. 38: Lazurní vrstva u malby prvního obrazu

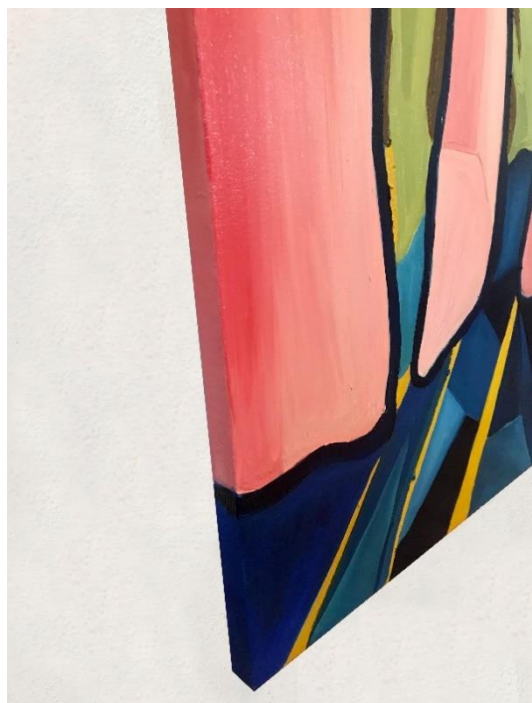




Obr. 39: První výsledný obraz (1a)



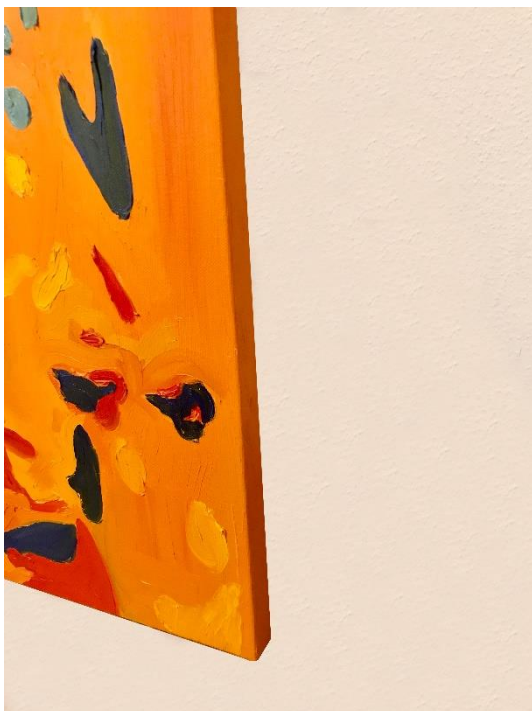
Obr. 40: Přizpůsobení okrajů zbytku prvního obrazu



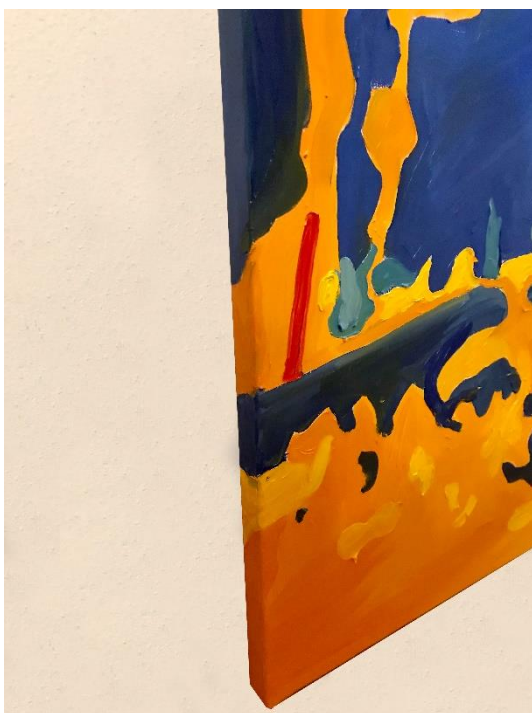
Obr. 41: Přizpůsobení okrajů zbytku prvního obrazu



Obr. 42: Druhý výsledný obraz (1b)



Obr. 43: Přizpůsobení okrajů zbytku druhého obrazu



Obr. 44: Přizpůsobení okrajů zbytku druhého obrazu



Obr. 45: První výsledný obraz (2a)



Obr. 46: Druhý výsledný obraz (2b)

## Zdroje příloh

### Přílohy I.

**Obr. 1:** [https://www.moma.org/learn/moma\\_learning/henri-matisse-landscape-at-coliouere-1905/](https://www.moma.org/learn/moma_learning/henri-matisse-landscape-at-coliouere-1905/)

**Obr. 2:** <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.61250.html>

**Obr. 3:** [https://cs.wikipedia.org/wiki/Der\\_Blaue\\_Reiter](https://cs.wikipedia.org/wiki/Der_Blaue_Reiter)

**Obr. 4:** <https://cs.wikipedia.org/wiki/V%C3%BDk%C5%99ik>

**Obr. 5:** [https://en.wikipedia.org/wiki/Anxiety\\_%28Munch%29](https://en.wikipedia.org/wiki/Anxiety_%28Munch%29)

**Obr. 6:**

[https://cs.wikipedia.org/wiki/Paul\\_C%C3%A9zanne#/media/Soubor:Paul\\_C%C3%A9zanne\\_-\\_Mont\\_Sainte-](https://cs.wikipedia.org/wiki/Paul_C%C3%A9zanne#/media/Soubor:Paul_C%C3%A9zanne_-_Mont_Sainte-)

[Victoire\\_and\\_the\\_Viaduct\\_of\\_the\\_Arc\\_River\\_Valley\\_\(Metropolitan\\_Museum\\_of\\_Art\).jpg](https://cs.wikipedia.org/wiki/Paul_C%C3%A9zanne#/media/Soubor:Paul_C%C3%A9zanne_-_Mont_Sainte-Victoire_and_the_Viaduct_of_the_Arc_River_Valley_(Metropolitan_Museum_of_Art).jpg)

**Obr. 7:**

[https://cs.wikipedia.org/wiki/Paul\\_C%C3%A9zanne#/media/Soubor:Mont\\_Sainte-Victoire\\_with\\_Large\\_Pine,\\_by\\_Paul\\_C%C3%A9zanne.jpg](https://cs.wikipedia.org/wiki/Paul_C%C3%A9zanne#/media/Soubor:Mont_Sainte-Victoire_with_Large_Pine,_by_Paul_C%C3%A9zanne.jpg)

**Obr. 8:**

[https://cs.wikipedia.org/wiki/Paul\\_C%C3%A9zanne#/media/Soubor:Baie\\_de\\_Marseille,\\_vue\\_de\\_l'Estaque,\\_par\\_Paul\\_C%C3%A9zanne.jpg](https://cs.wikipedia.org/wiki/Paul_C%C3%A9zanne#/media/Soubor:Baie_de_Marseille,_vue_de_l'Estaque,_par_Paul_C%C3%A9zanne.jpg)

**Obr. 9:** <https://www.pablocicasso.org/avignon.jsp>

**Obr. 10:** <https://aukce.galerielazarska.cz/cz/autor-detail/?autorId=64>

**Obr. 11:** [https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.O\\_9106](https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.O_9106)

**Obr. 12:** [https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.O\\_3218](https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.O_3218)

**Obr. 13:** <https://www.wikiart.org/en/georges-braque/a-black-pedestal-1919>

**Obr. 14:**

[https://cs.wikipedia.org/wiki/Robert\\_Delaunay#/media/Soubor:Delaunay\\_Portuguese\\_Woman.jpg](https://cs.wikipedia.org/wiki/Robert_Delaunay#/media/Soubor:Delaunay_Portuguese_Woman.jpg)

**Obr. 15:**

[https://cs.wikipedia.org/wiki/Robert\\_Delaunay#/media/Soubor:Robert\\_Delaunay\\_-\\_Rythme,\\_Joie\\_de\\_vivre.jpg](https://cs.wikipedia.org/wiki/Robert_Delaunay#/media/Soubor:Robert_Delaunay_-_Rythme,_Joie_de_vivre.jpg)

**Obr. 16, 17:** <https://databazevystav.udu.cas.cz/cz/detail/edvard-munch>

**Obr. 18:** <https://databazevystav.udu.cas.cz/cz/detail/edvard-munch>

**Obr. 19:** <https://www.historicka-praha.cz/kavarna-union/>

**Obr. 20:**

<https://www.booklooker.de/app/detail.php?id=A02rwInO01ZZl&picNo=1&zid=j2onmnsdg5qocp4u7g58sh9v05>

**Obr. 21:** <https://databazevystav.udu.cas.cz/cz/detail/vystava-osmi>

**Obr. 22:** [https://livebid.cz/auction/podzemni\\_antikvariat\\_1ea/detail/6](https://livebid.cz/auction/podzemni_antikvariat_1ea/detail/6)

**Obr. 23, 24:** <https://databazevystav.udu.cas.cz/cz/detail/i-vystava-skupiny-vytvarnych-umelcu>

**Obr. 25:** <https://databazevystav.udu.cas.cz/cz/detail/iii-vystava-skupiny-vytvarnych-umelcu>

**Obr. 26:** <https://databazevystav.udu.cas.cz/cz/detail/iii-vystava-skupiny-vytvarnych-umelcu>

**Obr. 27:** <https://www.wikiart.org/en/josef-capek/predmesti-marseille-1912>

**Obr. 28:** <https://www.wikiart.org/en/josef-capek/tovarna-1912>

**Obr. 29:** <https://www.wikiart.org/en/josef-capek/les-1912>

**Obr. 30:** <https://www.wikiart.org/en/josef-capek/at-the-waterside-1917>

**Obr. 31:** <https://www.wikiart.org/en/josef-capek/rano-1928>

**Obr. 32:** <https://www.wikiart.org/en/josef-capek/landscape-in-the-rain-1928>

**Obr. 33:** <https://www.wikiart.org/en/josef-capek/bily-domek-1928>

**Obr. 34:** <https://www.wikiart.org/en/josef-capek/jaro-1929>

**Obr. 35:** <https://www.wikiart.org/en/josef-capek/letadlo-1929>

**Obr. 36:** <https://artplus.cz/cs/aukcni-zpravodajstvi/1/kubista-at-meissner-neumann>

**Obr. 37:** [https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.O\\_8605](https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.O_8605)

**Obr. 38:** [https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.O\\_14388](https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.O_14388)

**Obr. 39:** [https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.O\\_9198](https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.O_9198)

**Obr. 40:** [https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.O\\_8344](https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.O_8344)

**Obr. 41:** KOTALÍK, Jiří. Václav Špála. Praha: Odeon, 1972. Malá galerie, s. 7

**Obr. 42:** KOTALÍK, Jiří. Václav Špála. Praha: Odeon, 1972. Malá galerie, s. 11

**Obr. 43:** [https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.O\\_11273](https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.O_11273)

**Obr. 44:** <https://www.muo.cz/sbirky/obrazy--44/spala-vaclav--478/>

**Obr. 45:** <https://artalk.cz/2015/05/12/tz-vaclav-spala/>

**Obr. 46:** <https://www.centrumkultury.cz/event/328021/vaclav-spala-na-otave>

**Obr. 47:** KOTALÍK, Jiří. Václav Špála. Praha: Odeon, 1972. Malá galerie, s. 48

## **Přílohy II.**

**Obr. 1–8:** Autorčino vlastnictví

**Obr. 9–10:** Autorčino vlastnictví

**Obr. 11–15:** Autorčino vlastnictví

**Obr. 16–21:** Autorčino vlastnictví

**Obr. 22–23:** Autorčino vlastnictví

**Obr. 24:** Autorčino vlastnictví

**Obr. 25–32:** Autorčino vlastnictví

**Obr. 33:** Autorčino vlastnictví

**Obr. 34:** Autorčino vlastnictví

**Obr. 35:** Autorčino vlastnictví

**Obr. 36:** Autorčino vlastnictví

**Obr. 37:** Autorčino vlastnictví

**Obr. 38:** Autorčino vlastnictví

**Obr. 39:** Autorčino vlastnictví

**Obr. 40–41:** Autorčino vlastnictví

**Obr. 42:** Autorčino vlastnictví

**Obr. 43–44:** Autorčino vlastnictví

**Obr. 45–46:** Autorčino vlastnictví