



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

Zobrazení tura v historii malířské tvorby
The Depiction of the Bovine in the History of Painting

Vypracovala: Karolína Bžochová

Vedoucí práce: Mgr. et Mgr., 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 elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejich 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

Karolína Bžochová

Poděkování

Ráda bych vyjádřila poděkování vedoucí práce Mgr. et Mgr., MgA. Petře Vichrové za trpělivost a odborné vedení v průběhu celého procesu tvorby.

Abstrakt

Teoreticko-praktická bakalářská práce Zobrazení tura v historii malířské tvorby, je zaměřena na malířská vyobrazení pratura a tura domácího ve výtvarném umění. V textu je popsána charakteristika, význam a domestikace tohoto zvířete. Teoretická část práce je soustředěna na pravěké jeskynní malby s vyobrazením tohoto zvířete a další zpodobení zvířete v malířské tvorbě do konce 20. století. Praktická část vychází z teoretických poznatků práce a představuje skici a přípravné studie tura domácího a příbuzných zvířat dokumentující průběh a realizaci tvorby, která vyústí do souboru finálních prací realizovaných v technice pastelu.

Klíčová slova

Tur, tur v umění, pravěké zobrazení tura, symbol tura

Formát bibliografické citace práce

BŽOCHOVÁ, Karolína. Zobrazení tura v historii malířské tvorby. České Budějovice 2023 Bakalářská práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Pedagogická fakulta. Katedra výtvarné výchovy. Vedoucí práce Mgr. et Mgr., MgA. Petra Vichrová.

Abstract

The theoretical-practical bachelor's thesis Depiction of the bovine in the history of painting is focused on the pictorial depiction of the primitive turus and domestic turus in fine art. In the text is described the characteristic, meaning and domestication of this animal. The theoretical part of the work is focus on prehistoric cave paintings depicting this animal and other depictions of the animal in paintings until the end of the 20th century. Part of the work contains sketches and preparatory studies of domestic and related animals documenting the progress and realization of the creation, which results in a set of final works realized in the pastel technique.

Keywords

cattle, cow and bull in art, prehistoric bull and cow depiction, bull and cow symbol

Obsah

Úvod.....	7
I. Teoretická část.....	9
1 Charakteristika skotu	10
2 Pravěké a starověké zobrazování zvířat.....	12
2.1 Pravěké zobrazování zvířat	13
2.2 Vznik a význam jeskynních maleb.....	15
2.3 Náměty a zpracování pravěkých maleb	20
2.4 Starověké umění a malířské zobrazování tura	23
3 Proměny zobrazení tura v západní malířské tradici	30
II. Praktická část	41
4 Skot v autorské tvorbě.....	42
Závěr.....	46
Seznam tištěných zdrojů	48
Seznam elektronických zdrojů	51
Seznam příloh.....	54
Přílohy.....	55
Zdroje příloh	79

Úvod

Předkládaná bakalářská práce Zobrazení tura v historii malířské tvorby se zabývá přehledem funkce tura a jeho nejbližších příbuzných, pratura a bizona, v lidském společenství. Dále se pak zaobírá otázkou jeho existence, a především umělecko-historickým vývojem zobrazení tohoto zvířete v malířské tvorbě od pravěku až do konce 20. století. Stěžejní část práce je zaměřena na umění pravěku a postupně přechází k období starověku a minojské kultuře.

Již v počátku naší existence byl tur velmi významným pomocníkem a darem pro lidskou společnost. Dodnes zaujímá důležité postavení v životě člověka a jeho úloha ve společnosti se proměňuje v průběhu dějin. V počátku se práce zmiňuje nejen o funkčních oblastech jeho využití, ale i o tajemné magii lovu a vnímání tohoto zvířete v začátku lidské existence. Harmonický vztah člověka a tura se odráží i v mytologii, zachycuje témata uměleckých zobrazení legend a mýtů.

Vztah člověka a tura nebo bizona lze vysledovat od pravěku, kdy tato zvířata byla, společně s mamuty, koni či nosorožci, jedním z nejčastějších námětů jeskynních maleb. Otázkou zůstává, zda toto zvíře bylo vnímáno jako zdroj potravy pravěkého člověka, nebo zda bylo i uctíváno. V současnosti se tur pro běžného člověka stal už jen zdrojem, je chován pro užitek a nahlíží se na něj jen jako na producenta mléka a masa.

Teoretická část práce je rozdělena do tří hlavních okruhů. První se zabývá obecnou charakteristikou tura a jeho významem pro lidský život. Prostor je věnován popisu tura, pratura a bizona a jejich důležitosti v oblasti zemědělství. Rozsáhlejší část je věnována pravěkému zobrazení zvířat – zde se autorka zaměřila na význam a zpracování pravěkých maleb. Postupně se dostává ke starověku a odkrývá symboliku tura i mytologický význam bájného stvoření nazývaného Minotaurus. Následující kapitola se stručně věnuje zobrazování tura v jednotlivých obdobích s chronologickým seřazením k dvacátému století.

Výsledkem praktické části jsou obrazy s náměty tura, pratura a bizona o formátu velikosti A1 zpracované technikou kresby olejovým pastelem, rozmývaným terpentýnovým olejem. Součástí bakalářské práce jsou i přípravné skici studijního charakteru v duchu hledání správných anatomických proporcí, načrtnuté umělým a přírodním uhlem.

Cílem této bakalářské práce je poukázat na zobrazování tura, a to hlavně v raném období lidstva. Práce si klade za cíl shromáždit dostupné informace o dílech, ve kterých je tur zobrazován, a zdůraznit, jak bylo toto zvíře vnímáno dříve a dnes.

I. Teoretická část

1 Charakteristika skotu

Skot je hovězí dobytek a jeho jednotlivá plemena jsou považována za jedna z nejužitečnějších domácích zvířat. Je chován jak pro maso, tak pro mléko nebo jako tažná síla.¹

V jižní Francii či ve Španělsku se můžeme setkat i s takzvaným bojovým skotem, u kterého se projevuje agresivní bojovnost a útočnost proti člověku. Zvířata se nechávají zápasit a jejich cena se tak odvíjí od výhry. Jejich boje představují v této kultuře významný společenský zážitek.²

Skot řadíme do třídy savců, přesněji do řádu sudokopytníků a čeledi dutorohých přežvýkavců. Jeho charakteristickým znakem jsou čtyři žaludky, dva silné prsty na článku kopyta, duté rohy, vemeno, krátká hlava a krk nesoucí svislý lalok. Zbarvení se liší dle plemene.³

Jsou to hospodářská zvířata, domestikována člověkem a žijící v jeho péči. Bez nich by se nemohla vyvinout lidská společnost a vzniknout tak kultury, které můžeme dnes obdivovat. V dnešní době jsou tyto živočichové nedílnou součástí našeho života.⁴

Mládě **tura** domácího nazýváme tele, samici starší šesti měsíců jalovice. Po porodu se z jalovice stane kráva. Samci se v mládí říká bulík a v dospělosti býk. Dobytek se sdružuje ve stádech vedených býkem, samice bývají důvěřivé a nekonfliktní. Opakem jsou samci, kteří útočí a dovedou k obraně používat i rohy.⁵

Přímým předkem tura domácího je **pratur**, který žil ve stádech vedených starší samicí. Samci žili samotářsky. Tělo pratura mělo dostatek tuku, díky kterému mohla stáda přežít některá období bez potravy. Délka trupu dosahovala 260–310 cm a výška 180 cm.⁶ Srst byla hladká a krátká, v zimě zhoustla a prodloužila se. Pro samce byla typická černá barva s nažloutlým pruhem na zádech a bílým zbarvením u nozder a tlamy. Samice byly

¹ [Srov.] BAUŠE, Bohumil. *Anatomický atlas koně a krávy*. Praha: J. Springer, 1903. s. 41.

² [Srov.] SAMBRAUS, H. Hinrich. *Atlas plemen hospodářských zvířat*. Překlad SUCHÁNEK Bohumil. Praha: Nakladatelství Brázda, 2006. s. 24, 25, 295.

³ [Srov.] BAUŠE, Bohumil. *Anatomický atlas koně a krávy*. Praha: J. Springer, 1903. s. 41–43.

⁴ [Srov.] SAMBRAUS, H. Hinrich. *Atlas plemen hospodářských zvířat*. Překlad SUCHÁNEK Bohumil. Praha: Nakladatelství Brázda, 2006. s. 8, 295.

⁵ [Srov.] BAUŠE, Bohumil. *Anatomický atlas koně a krávy*. Praha: J. Springer, 1903. s. 43, 44.

⁶ [Srov.] SVOBODA, Jiří A. *Počátky umění*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2020. s. 170.

hnědočervené, stejně jako jejich mláďata.⁷ Koncem dvacátých let 20. století se podařilo toto plemeno zpětně vyšlechtit. V poslední době se využívá hlavně k udržování krajiny a k péči o ni.⁸

Do stejné čeledi s tury patří i americký **bizon** či evropský zubr. Oba mají mohutné přední tělo s nízko posazenou hlavou a vysokým hrbem, který je zvláště charakteristický u bizona. Tato typická masivní silueta bizona je u zubra méně výrazná. Bizon má také větší, ale méně zakřivené rohy a více osrstěný ocas. Dle genetických studií se může jednat i o stejný druh. Zubr i bizon jsou lesní až lesostepní zvířata adaptovaná i na otevřenou prérijní krajinu. Dorůstají výšky 180–200 cm a délky těla kolem 250–350 cm. Stádo složené z patnácti až dvaceti jedinců vede zkušená stará samice nazývaná kráva. Samci žijí osaměle. V závislosti na výskytu a množství potravy migrují. Přestože se bizon vyskytoval spíše jen v euroasijských stepích, v malířském znázornění dominuje bizon celému jeskynnímu umění.⁹ Antropolog Jiří A. Svoboda¹⁰ cituje siouxského indiána: „*My Siouxové máme k bizonovi blízký vztah. Mají sílu a moudrost. Je to náš bratr. Máme mnoho legend, ve kterých se bizoni proměňují v lidi.*“¹¹ Dále Svoboda dodává, že i svou postavou se širokými rameny a úzkými boky se indiáni podobají bizonovi.¹²

⁷ [Srov.] Pratur (Bos Primigenius). *Česká krajina* [online]. 2009 [cit. 2022-11-30]. Dostupné z: <https://www.ceska-krajina.cz/klicove-druhy/pratur-bos-primigenius/>.

⁸ [Srov.] SAMBRAUS, H. Hinrich. *Atlas plemen hospodářských zvířat*. Překlad SUCHÁNEK Bohumil. Praha: Nakladatelství Brázda, 2006. s. 84, 295.

⁹ [Srov.] SVOBODA, Jiří A. *Počátky umění*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2020. s. 168.

¹⁰ Jiří A. Svoboda (*1953) vystudoval archeologii na Filozofické fakultě UK v Praze. Je profesorem antropologie na Masarykově univerzitě v Brně a současně vedoucí specializovaného pracoviště Archeologického ústavu AV ČR Brno v Dolních Věstonicích (Svoboda Jiří A. *Vesmír.cz* [online]. 1994 [cit. 2022-11-26]. Dostupné z: <https://vesmir.cz/cz/o-nas/autori/s/svoboda-jiri-a.html>).

¹¹ SVOBODA, Jiří A. *Počátky umění*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2020. s. 151.

¹² [Srov.] SVOBODA, Jiří A. *Počátky umění*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2020. s. 151.

2 Pravěké a starověké zobrazování zvířat

Pravěké umění – nebo také předdějinné – vznikalo v době, která nemá vlastní písemné prameny. Pouze dochované artefakty nám přibližně reflektují civilizační vývoj a neurčitě odpovídají na otázku, kdo jsme.

Z člověka lovce se postupně stával člověk obdělávající půdu a chovatel dobytka. Původní matriarchální společnosti se měnily na patriarchát a současně se začala rozvíjet první hmotná kultura. Jak uvádí Jan Baleka¹³, bádání je v tomto úseku vývoje teprve na začátku, protože i samotné objevy jsou teprve nedávné. Prehistorické umění se periodizuje na paleolit (starší doba kamenná: 1 800 000 – 6000 př. Kr.), neolit (mladší doba kamenná: 5600–4300 př. Kr.), dobu bronzovou (2300–750 př. Kr.) a dobu železnou (800–25 př. Kr.).¹⁴ Po paleolitu, pro nějž je charakteristický lov mamutů, praturů a sobů, nastává neolit, který je významný počátkem zemědělství, chovem zvířat a výrobou keramiky.¹⁵

Tato období mají další vnitřní členění např. dle archeologie, geologických fází, technologií kultury nebo nalezišť. Počátek prvních výtvarných projevů je datován do padesátého až třicátého tisíciletí a je připisován člověku mladopaleolitickému.¹⁶

První díla mladého paleolitu byla objevena až ve třicátých letech 19. století v jeskyni Chaffaud ve Francii. Jednalo se o drobné zdobené předměty, ale tehdy ještě odborníci, pod vlivem, západního myšlení, neuznávali jejich prehistorický původ. Toto tzv. přenosné umění dnes známe díky rozmanitým předmětům, jako jsou korálky, sošky a hole nebo kamenné destičky.¹⁷ Díky sporným nálezům můžeme předpokládat tvorbu i na dřevě, kůži, lýku či listí. Mnoho výtvarných projevů podlehl zvětrání nebo rozkladu a bylo zničeno, do dnešní doby se dochovala většinou jen torza.¹⁸ Na rozdíl od pozdějšího umění

¹³ Jan Baleka (*1929) je estetik a historik umění, autor výtvarných katalogů, encyklopedií výtvarného umění a monografií o českých i světových malířích (Jan Baleka. *ČBDB.cz* [online]. 2009 [cit. 2022-11-26]. Dostupné z: <https://www.cbdb.cz/autor-8468-jan-baleka>).

¹⁴ [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika)*. Vyd. 1. Praha: Academia, 1997. s. 287.

¹⁵ [Srov.] AUGUSTA, Josef. *Z hlubin pravěku: populárně naučná četba doplňující paleontologické učivo učebnic všeobecně vzdělávacích škol*. Vyd. 3 (v SPN 2.). Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1971. s. 138.

¹⁶ [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika)*. Vyd. 1. Praha: Academia, 1997. s. 287.

¹⁷ [Srov.] LEWIS-WILLIAMS, David. *Mysl v jeskyni: vědomí a původ umění*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2007. Galileo. s. 34.

¹⁸ [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika)*. Vyd. 1. Praha: Academia, 1997. s. 287.

starověku nemáme žádné zprávy či záznamy o funkci a účelu tehdejších maleb.¹⁹ Přibližně po třiceti letech od prvních objevů našel francouzský archeolog Édouard Lartet²⁰ další artefakty přenosného umění.

Díky pokroku v geologii byl doložen život dnes již vyhynulých zvířat. Okamžitě se začaly přehodnocovat dřívější nálezy a bylo přehodnoceno i do té doby přetrvávající přesvědčení o primitivnosti tehdejšího myšlení.²¹ Tuto informaci je důležité zmínit ve vztahu k výtvarným objevům, zaznamenaným na stěnách jeskyň v tomto období.

Dalším poměrně dlouhým časovým úsekem, který rovněž přinesl bohaté umělecké doklady o vyobrazení tura je období starověku, kterému bude věnována pozornost v jedné z následujících podkapitol. Umění této epochy v zásadě navazuje na období pravěku a nabízí další významné ukázky zobrazení tohoto zvířete v minulosti.

2.1 Pravěké zobrazování zvířat

Jeskynní malby byly poprvé objeveny v roce 1879 ve španělské jeskyni Altamiře (viz Přílohy I., obr. 1), avšak zcela náhodně, neboť původně archeolog Marcelino Sanz de Sautuola²² hledal vykopávky přenosného umění.²³ Jeho malá dcera si při tom všimla nástěnných maleb. Podobnost s přenosným uměním mu potvrdil objev nového dávnověkého druhu umění. Ze začátku vzbudil nález velkou pozornost, ale už kolem roku 1880 zájem ochladl, neboť malby byly považovány za příliš pokročilé a byly označeny za podvrh.²⁴

Když následovaly další objevy jeskynních maleb, nebylo již pochyb o pravosti a existenci důmyslných uměleckých děl ze starší doby kamenné.²⁵

¹⁹ [Srov.] JELÍNEK, Jan. *Umění skalních maleb prvobytné společnosti*. Brno: Moravské museum, 1967. s. 8.

²⁰ Édouard Lartet (1801–1871) byl francouzský prehistorik a paleontolog. Byl jedním ze zakladatelů francouzské prehistorie (Édouard Lartet. *Wikipedia.org* [online]. 2022 [cit. 2022-11-26]. Dostupné z: https://fr.wikipedia.org/wiki/%C3%89douard_Lartet).

²¹ [Srov.] LEWIS-WILLIAMS, David. *Mysl v jeskyni: vědomí a původ umění*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2007. Galileo. s. 36.

²² Marcelino Sanz de Sautuola (1831–1888) byl španělský právník a amatérský archeolog, který vlastnil pozemek, na němž byla nalezena jeskyně Altamira (Marcelino Sanz de Sautuola. *Wikipedia.org* [online]. 2022 [cit. 2022-11-26]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Marcelino_Sanz_de_Sautuola).

²³ Jedná se o umění mobilní, které lze přenášet a přemísťovat, např. sošky, zbraně, šperky.

²⁴ [Srov.] LEWIS-WILLIAMS, David. *Mysl v jeskyni: vědomí a původ umění*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2007. Galileo. s. 38–41.

²⁵ [Srov.] Tamtéž. s. 44.

Nejvíce jeskyň s velmi zachovalými a propracovanými díly se nachází v oblasti Španělska a Francie v takzvaném franko-kantabrijském²⁶ okruhu.²⁷ Nejhojněji zobrazovaným námětem bylo zvíře, jehož život společně s lidským se stal existenčním středobodem. Pravěký člověk věrně zobrazil jednotlivé druhy, které pro něj měly zřejmý význam.²⁸

Vývoj jeskynních maleb je svědectvím o výjimečnosti společného zájmu a kontroly. Jedná se o první vyjádření krásy, která má ovšem standardizaci v obřadech a zájmech, které v dnešní době už stěží můžeme určit.²⁹

Samotné vstupy do jeskyní bývají skryté. Dnes už to lidé nevnímají, protože návštěvník vstupuje dovnitř uměle vytvořeným nebo rozšířeným vchodem. Jeskynní prostory se liší svou velikostí. Rozhodnutí, jaká témata budou v jakém prostoru rozmístěna, byla na zodpovědnosti tvůrce. Mnoho fyzických překážek na cestě k jeskyním, které lidé museli překonávat, zůstává záhadou.³⁰ Archeologové si všimli, že s přibývajícím vzdáleností od vchodu do jeskyně v mnoha případech klesá i propracovanost maleb. Detaily mizí a jsou nahrazovány zkratkou – jako by autor při proniknutí hlouběji do jeskyně byl hnán časovou tísní.³¹

Východní Španělsko izolované Pyrenejemi bylo možné přecházet díky ledovcům.³² Již zmíněná jeskyně Altamira se nachází v mírně zvlněném terénu na severu Španělska. Jeskyně se bortí (její původní vchod se již zřítíl), proto je uměle vyzděna. Centrem Altamiry je nízký strop hlavního sálu, skalní výstupky jsou dotvářeny malbou a rytinami.³³ V Altamire převládají malby bizonů, které při zaostření na jejich hlavu získávají nový tvar. Vzniká pocit, že obrys zvířete je podobný profilu starého muže (viz Přílohy I., obr. 2).³⁴

²⁶ Franko-kantabrijský okruh je území jižní Francie a severního Španělska. Termín se používá ve spojení s uměním starší doby kamenné. Zahrnuje jeskynní umění vytvořené *Homo sapiens fossilis*. Mezi významná místa s dochovanými nástěnnými malbami patří jeskyně Altamira, Lascaux či Rouffignac. [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika)*. Vyd. 1. Praha: Academia, 1997. s. 107.

²⁷ [Srov.] PIJOÁN, José. *Dějiny umění/1*. Vyd. 1. Praha: Odeon, 1977. s. 9.

²⁸ [Srov.] JELÍNEK, Jan. *Umění skalních maleb prvobytné společnosti*. Brno: Moravské museum, 1967. s. 14.

²⁹ [Srov.] HUYGHE, René, ed. *Umění a lidstvo: umění pravěku a starověku*. Vyd. 1. Praha: Odeon, 1967. s. 31.

³⁰ [Srov.] SVOBODA, Jiří A. *Počátky umění*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2020. s. 253–254.

³¹ [Srov.] Tamtéž. s. 130, 132.

³² [Srov.] HUYGHE, René, ed. *Umění a lidstvo: umění pravěku a starověku*. Vyd. 1. Praha: Odeon, 1967. s. 31.

³³ [Srov.] SVOBODA, Jiří A. *Počátky umění*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2020. s. 285–286.

³⁴ [Srov.] Tamtéž. s. 229.

Zobrazení bizona v paleolitickém umění dominovalo a ve středomořských oblastech bylo těsně následováno praturem. Např. v *Sále býků* (viz Přílohy I., obr. 3) ve francouzské jeskyni Lascaux jeho zobrazení dosahují i životní velikosti.³⁵ Vchod do této jeskyně byl roku 1948 rozšířen a následně sem začaly proudit davy turistů, čímž se zvýšila i vlhkost a šíření řas. V roce 1963 byla uzavřena a posléze byla vybudována její věrná kopie sloužící turistickým účelům. Jeskyně vyniká citem pro začlenění přírodních tvarů do celku a spojením zvířecích postav se znaky.³⁶

Jeskyně Rouffignac ve Francii, známá také jako jeskyně sta mamutů, se nachází ve svahu kopce. Kromě četného vyobrazení mamutů, o němž vypovídá i její název, se zde nachází strop, jehož výška nepřesahovala 1–2 metry. Celý je pokrytý různým vyobrazením zvířat, jedná se převážně o bizony, pratury a koně. Člověk je navrstvil jedno na druhé pro účely, které se už nedozvíme. Stejně tak nevíme, proč k tomu byl zvolen právě jen tento strop. Ve výši oka je antropomorfní námět zvaný Velká bytost. Označuje místo, kde puklina otevírá cestu do podzemí. Pokrytý strop tak vypadá, jako by vyprávěl příběh o zrození zvířat z hlubin země. Umění tak dostává nádech náboženství a příběhu stvoření.³⁷

Další rozsáhlá francouzská jeskyně Niaux směřuje návštěvníky svými znaky k podzemní galerii zvané *Černý salón* (viz Přílohy I., obr. 4). Nachází se v ní realistické i schematické a redukované kresby černou barvou. Pravěký člověk zde překonal i podzemní jezírka a tvořil v nejzazších místech jeskyně.³⁸

2.2 Vznik a význam jeskynních maleb

Vývoj názorů na paleolitické umění³⁹ trvá už 150 let. Prolíná se jím hlavní otázka, zda byly pravěké artefakty napodobující přírodu předurčeny anatomicky, fyziologicky nebo neurobiologicky⁴⁰.⁴¹ I díky etiologii – vědě, která

³⁵ [Srov.] Tamtéž. s. 170.

³⁶ [Srov.] SVOBODA, Jiří A. *Počátky umění*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2020. s. 295–296.

³⁷ [Srov.] PIJOÁN, José. *Dějiny umění/1*. Vyd. 1. Praha: Odeon, 1977. s. 31–32.

³⁸ [Srov.] SVOBODA, Jiří A. *Počátky umění*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2020. s. 293–294.

³⁹ Pravěké umění pocházející z doby, která nemá ještě své písemné prameny. Podává informace o lidské společnosti v raném vývoji. Charakterizují jej období paleolitu, neolitu, doby bronzové a doby železné. [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika)*. Vyd. 1. Praha: Academia, 1997. s. 287.

⁴⁰ Neurověda je vědecký obor studující nervovou soustavu. Zabývá se nervovým systémem mozku, míchy a periferní nervové soustavy, jejími funkcemi a poruchami (Neuroscience. *Wikipedia.org* [online]. 2022 [cit. 2022-11-26]. Dostupné z: <https://en.wikipedia.org/wiki/Neuroscience>).

⁴¹ [Srov.] SVOBODA, Jiří A. *Počátky umění*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2020. s. 31.

zkoumá chování zvířecích druhů – se dozvídáme více o charakteristickém chování zvířat. Lépe chápeme vztahy mezi druhy a jejich postavení k lidem. Harmonie mezi světem zvířat a člověkem mohla být jednou z hlavních myšlenek umění.

Pravěké umění reflektuje odlišný přístup ke světu. Lidé žili v bezprostřední blízkosti zvířat, znali jejich chování a zvyky související s přežitím. Lidé v období paleolitu méně pracovali a starali se více o využití „volného času“. ⁴² Jedná se o období, které nám zprostředkovává jedinečné poznatky zrodu umění bez působení složité civilizace. ⁴³

V 19. století, kdy byly odhaleny první malby, převládal názor, že jde o nejjednodušší a nejzákladnější ozdobné motivy a reprodukce přírodních objektů – imitace v duchu naivního realismu, ve kterých chybí kompozice, perspektiva a abstraktní myšlení. V nejlepším případě by se mohlo jednat o hru. Teprve další objevy měnily tuto teorii a pohled na tzv. parietální umění ⁴⁴ byl akceptován.

Většina archeologů se shoduje, že v raném období existence člověka se muselo stát něco významného, aby se lidská mysl zformovala do podoby, o které vypovídají nálezy z období přechodu mezi středním a mladým paleolitem, kdy lidé začali zdobit své tělo a obřadně pohřbívat mrtvé. ⁴⁵ Ačkoliv dnes existuje mnoho názorů, které ovlivnily další vývoj bádání, ani starší teorie neztrácejí životnost a mají své zastánce. Každá se totiž opírá o určité důkazy. ⁴⁶

Začala se rozvíjet etnologická teorie připouštějící symbolické významy, magii a rituály. Oblíbenou se stala myšlenka francouzského badatele Salomona Reinacha ⁴⁷ o lovecké magii. Na malbách byly hledány stopy zbraní a poranění zvířat, které toto tvrzení podporovaly. ⁴⁸ Jednoduchá a srozumitelná teorie se udržela nejdéle, avšak při zkoumání narazila na problém. V jeskyních by museli

⁴² [Srov.] BOUZEK, Jan. *Umění a myšlení: jak se lidské myšlení zrcadlí v dílech výtvarného umění a jak umění ovlivňuje naše vnímání i myšlení*. Vyd. 1. Praha: Triton, 2009. s. 16–17.

⁴³ [Srov.] HUYGHE, René, ed. *Umění a lidstvo: umění pravěku a starověku*. Vyd. 1. Praha: Odeon, 1967. s. 12.

⁴⁴ Nástěnné umění vzniklé na stěnách jeskyní a skalních převisích.

⁴⁵ [Srov.] LEWIS-WILLIAMS, David. *Mysl v jeskyni: vědomí a původ umění*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2007. Galileo. s. 135.

⁴⁶ [Srov.] SVOBODA, Jiří A. *Počátky umění*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2020. s. 31.

⁴⁷ Salomon Reinach (1858–1932) byl francouzský archeolog a náboženský historik (Salomon Reinach. *Wikipedia.org* [online]. 2022 [cit. 2022-11-26]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Salomon_Reinach).

⁴⁸ [Srov.] SVOBODA, Jiří A. *Počátky umění*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2020. s. 31–34.

být často zobrazení zajíci, ptáci nebo lišky. Nejedná se tedy o zvířata, která by měla být primárně určena k lovu.⁴⁹

Archeolog Jan Bouzek podotýká i pozoruhodné zobrazení vnitřní struktury zvířete. Tento starobylý způsob myšlení, který se dodnes dochoval u australských domorodců, se nazývá dreaming. Jde o vnímání spíše cítěné, přinášející užitečné informace formou obrazu a dojmů. Správná interpretace nám odhalí těžko dostupnou zprávu. K tomuto způsobu potřebujeme znát tradici nebo zkušenost přírodních národů.⁵⁰

Další teorie vychází z mytické paralely např. vztahu jeskyně a ženského lůna. Symbolická zvířata na stěnách jsou chápána jako zárodky skutečných zvířat. Mytologické prameny zpracoval i profesor René L. Nougier⁵¹, který do svých interpretací zahrnul i starověké antické báje o Minotaurovi a labyrintu, jež považoval za odraz pradávných archetypů polozvířecích bytostí a představy jeskyně, kterou tito tvorové obývají.⁵²

Archeolog Lewis-Williams⁵³ se zabýval analýzou skalních maleb převážně v oblastech jižní Afriky. Jeho přístup, založený na neuropsychologických principech, se liší od výkladu umění jeho předchůdců. Upozorňuje na způsob zpracování informací vstřebávaných z okolního světa. Tento neuropsychologický model se zabývá změněným stavem vědomí v různých stádiích – v prvním jsou vidiny geometrické, které se týkají např. teček, vlnovek nebo mřížek. Tyto vjemy jsou, jak zjistil, pevně zakořeněny v lidském nervovém systému⁵⁴, a tudíž je mohou vnímat všichni lidé bez ohledu na kulturní prostředí. Geometrické vjemy nazývá termínem entoptické fenomény. Ve druhém stadiu si lidé tyto fenomény už zpracovávají do známých předmětů. Nervový systém se zde stává jakýmsi šestým smyslem, který vyvolává obrazové představy. Proces souvisí i s rozpoložením člověka a jeho vnímání je tak ovlivněno např. hladem či strachem. Ve třetím stadiu člověk vstupuje do „víru

⁴⁹ [Srov.] Tamtéž. s. 151–152.

⁵⁰ [Srov.] BOUZEK, Jan. *Umění a myšlení: jak se lidské myšlení zrcadlí v dílech výtvarného umění a jak umění ovlivňuje naše vnímání i myšlení*. Vyd. 1. Praha: Triton, 2009. s. 21.

⁵¹ René L. Nougier (1912–1995) byl francouzský akademik a prehistorik. Objevitel paleolitických jeskynních maleb v oblasti zvané Rouffignac (René L. Nougier. *Wikipedia.org* [online]. 2022 [cit. 2022-11-26]. Dostupné z: https://fr.wikipedia.org/wiki/Louis-Ren%C3%A9_Nougier).

⁵² [Srov.] SVOBODA, Jiří A. *Počátky umění*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2020. s. 40, 41.

⁵³ David Lewis-Williams (*1934) je jihoafrický archeolog, který se nejvíce proslavil svým výzkumem skalního umění jižní Afriky u Křováků (David Lewis-Williams. *Wikipedia.org* [online]. 2022 [cit. 2022-11-26]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/David_Lewis-Williams).

⁵⁴ Geometrické motivy jsou produktem našeho optického systému.

nebo tunelu“, kde začnou převládat halucinace. Vize ze třetího stadia mají podle Lewis-Williamse většinou původ v paměti a v silných citových prožitcích.⁵⁵

Autor poukazuje na záhadnost kombinace geometrických motivů s obrazy zvířat. Nastiňuje domněnku, že se jedná o podobný vztah jako mezi textem a grafy, jež se doplňují nebo sdělují totéž. Bližší mu je ale myšlenka, kdy oba tyto vjemy jsou produkovány v určité fázi změněného vědomí.⁵⁶

Lewis-Williams popisuje několik společenstev tvořících skalní umění, ve kterých se užívaly psychedelické látky k navození jiného stavu vědomí. Lidé z těchto společenstev, nazývaní jako šamani, se snažili při těchto změněných stavech vstupovat do kontaktu s nadpřirozenými bytostmi, uzdravovat nemocné, ovládat zvířata a měnit počasí.

Autor dále odkazuje na spojitosti mezi skalním uměním a vizemi šamanů.⁵⁷ Myšlení lovců a sběračů, pokud je ovlivněno šamanistickými představami, se skládá do rovin několika světů. Šamanova duše se mezi nimi může volně pohybovat, a jeskyně se tak stává komunikací s jinými světy.⁵⁸ Jeskynní malby Lewis-Williams přisuzuje těmto kmenovým šamanům, kteří pravděpodobně zpodobňovali na stěny jeskyně své racionální prožitky při změněném stavu vědomí.⁵⁹ V závěru jeho knihy se můžeme dočíst, že šamani byli ve společnosti uznáváni a jejich zvláštní schopnosti byly přijímány. Lidé věřili v jejich skalní obrazy a považovali je za „zhmotnění nadpřirozených zjevení nebo snů.“⁶⁰ Podle archeologa Davida Whitleye⁶¹ byly skály považovány za vstup do duchovního světa. Vstoupení do jeskyně se tak stalo metaforou pro změnu šamanova vědomí.⁶²

Jiného názoru jsou vědci, kteří jeskynní malby připisovali k iniciačním rituálům, jež dívky a chlapci podstupovali v pubertálním věku. Po požití

⁵⁵ [Srov.] LEWIS-WILLIAMS, David. *Mysl v jeskyni: vědomí a původ umění*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2007. Galileo. s. 149–153.

⁵⁶ [Srov.] Tamtéž s. 252–254.

⁵⁷ LEWIS-WILLIAMS, David. *Mysl v jeskyni: vědomí a původ umění*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2007. Galileo. s. 215.

⁵⁸ SVOBODA, Jiří A. *Počátky umění*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2020. s. 54.

⁵⁹ [Srov.] LEWIS-WILLIAMS, David. *Mysl v jeskyni: vědomí a původ umění*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2007. Galileo. s. 206.

⁶⁰ LEWIS-WILLIAMS, David. *Mysl v jeskyni: vědomí a původ umění*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2007. Galileo. s. 215.

⁶¹ David S. Whitley (*1982) je archeolog specializující se na prehistorickou archeologii a etnografii západu Severní Ameriky, se zájmem o posvátná místa, skalní umění a správu kulturního dědictví (David S. Whitley. *ArtSoundScapes* [online]. 2021 [cit. 2022-11-26]. Dostupné z: <https://www.ub.edu/artsoundscapes/david-whitley/>).

⁶² [Srov.] LEWIS-WILLIAMS, David. *Mysl v jeskyni: vědomí a původ umění*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2007. Galileo. s. 200–203.

halucinogenní drogy pak pod dohledem šamanů tvořili malby. Rituály dívek a chlapců se lišily v zobrazování námětů. Struktura tak byla důležitá pro reprodukci společenského řádu.

Další přístup k významu maleb lze označit za sociální. Různé druhy zvířat představují společenské skupiny a některé soubory vyprávějí mýty o jejich původu.⁶³ Antropolog Leroi-Gourhan⁶⁴ odmítl možnost, že vyobrazení jeskynních maleb je jen chaotickou změtí jednotlivých výtvorů, ale zastával názor, že se jedná o soubor promyšlených zobrazení ve vzájemných souvislostech. Oporou mu bylo myšlení přírodních národů. Na těchto základech rozdělil zvířata do čtyř skupin. Do první zařadil menší býložravce, jako je kůň, jelen, sob. Druhá skupina obsahovala velké býložravce v čele s bizonem a praturem. Třetí skupinu věnoval periferním druhům, kam patřili mamuti a vysoká zvěř, a poslední se týkala nebezpečných zvířat – např. šelem.

Poté označil skupinu menších býložravců za samčí a skupinu těch velkých za samičí. Zkoumal jeskynní malby v protikladech samčí a samičí skupiny, vyjádřených obrazy zvířat, kdy ženské pohlaví bylo zobrazeno jako bizon nebo pratur a mužské jako kůň nebo jelen. Samčí druhy byly v jeskyni umísťovány u vchodu a na periferii, samičí pak ve středu spárované s koněm. V průběhu času, kdy přibývalo nálezů jeskyň, byla tato myšlenka zpochybňována. Je možné, že se v některých bodech hypotézy mýlil, ze světa zvířat však byly vybírané jednotlivé druhy. Také David Lewis-Williams připouští, že jsou jeskyně vyzdobeny podle určitého vzorce.⁶⁵ Zatím se ale stále neví, podle jaké zákonitosti.⁶⁶

Vědec James Faris vykládá vznik maleb jako výsledek nevyhnutelného vývoje. Dle něj lidé nejdříve začali s nahodilými znaky a postupně v nich uviděli konkrétní obrazy, které dále rozvíjeli. Také se ale ptá, proč zrovna tyto obrazy bizonů, koní a praturů. Vždy se vrací k myšlence, že lidé měli motiv připravený a až poté začali ztvárňovat obrazy. Proto musely mít kresby a malby určitého

⁶³ [Srov.] LEWIS-WILLIAMS, David. *Mysl v jeskyni: vědomí a původ umění*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2007. Galileo. s. 85, 207.

⁶⁴ André Leroi-Gourhan (1911–1986) byl francouzský historik a teoretik výtvarného umění. Zabýval se estetikou a vlivem psychologie na vnímání uměleckého díla (André Leroi-Gourhan. *Wikipedia.org* [online]. 2022 [cit. 2022-11-26]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Andr%C3%A9_Leroi-Gourhan).

⁶⁵ [Srov.] LEWIS-WILLIAMS, David. *Mysl v jeskyni: vědomí a původ umění*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2007. Galileo. s. 77–84.

⁶⁶ [Srov.] SVOBODA, Jiří A. *Počátky umění*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2020. s. 151.

druhu zvířat větší hodnotu.⁶⁷ Odpověď na názor svého kolegy nachází Lewis-Williams v zapamatování a socializaci snů a vizí. Lidé obrazy tedy neobjevovali v nahodilých znacích a tvarech, ale už byly obsaženy v jejich vědomí. Vytvářeli si soubor sdílených mentálních obrazů, které používali i mimo změněné stavy vědomí. Poukazuje i na souvislost, že parietální obrazy mladého paleolitu jsou rozmístěny bez náznaku prostředí a volně plavou v prostoru, stejně jako mentální obrazy.⁶⁸ Na základě jejich rozmístění usuzuje, že parietální umění bylo kulturním produktem.⁶⁹

2.3 Náměty a zpracování pravěkých maleb

Většinu nejranějších uměleckých projevů neznáme. Ale zpěvy, masky a tance byly patrně důležitou součástí dřívější kultury.⁷⁰ Dnes už jsou tyto zvyky zobrazeny – pouze ve zlomcích – na obrazech jeskynních maleb, které se neomezovaly jen na oblasti v podzemí – vznikaly i ve venkovních a vstupních prostorách jeskyní, na svislých skalách a skalních převisech. Kvůli povětrnostním vlivům se bohužel nedochovaly.⁷¹ Paleolitické umění je grafickým projevem vytvořeným různými malířskými a ryteckými technikami, použitými buď jednotlivě, nebo v kombinaci.⁷²

Základem uměleckého názoru jeskynních malířů byla veliká znalost zvířecího těla.⁷³ K velkému rozkvětu paleolitického umění došlo především v západní Evropě. Vývoj maleb může být dobře sledován od poměrně chudých začátků, kde převládá zobrazení rohů z předního pohledu na trupu viděném z profilu.⁷⁴ Takovéto zobrazení nazýváme kroucená perspektiva.⁷⁵ Postupně jsou vyobrazení zvířecího těla čím dál živějšího charakteru, např. v jeskyni

⁶⁷ [Srov.] LEWIS-WILLIAMS, David. *Mysl v jeskyni: vědomí a původ umění*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2007. Galileo. s. 224, 225.

⁶⁸ [Srov.] LEWIS-WILLIAMS, David. *Mysl v jeskyni: vědomí a původ umění*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2007. Galileo. s. 234, 237.

⁶⁹ [Srov.] Tamtéž. s. 254.

⁷⁰ [Srov.] HUYGHE, René, ed. *Umění a lidstvo: umění pravěku a starověku*. Vyd. 1. Praha: Odeon, 1967. s. 41.

⁷¹ [Srov.] LEWIS-WILLIAMS, David. *Mysl v jeskyni: vědomí a původ umění*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2007. Galileo. s. 47.

⁷² [Srov.] 10 Caves World Heritage In Cantabria [brožura]. Cave of Altamira and Paleolithic Cave Art of Northern Spain inscribed on the World Heritage List in 1985.

⁷³ HUYGHE, René, ed. *Umění a lidstvo: umění pravěku a starověku*. Vyd. 1. Praha: Odeon, 1967. s. 30.

⁷⁴ [Srov.] HUYGHE, René, ed. *Umění a lidstvo: umění pravěku a starověku*. Vyd. 1. Praha: Odeon, 1967. s. 31.

⁷⁵ VOJTOVÁ VILHELMOVÁ, Lenka. *Hodina základů zobrazovacích metod* [přednáška]. České Budějovice: Jihočeská univerzita v Č. Budějovicích, obor Výtvarná tvorba se zaměřením na vzdělávání, 2020.

Lascaux, kde můžeme vidět krásné černé obrysy lemující červené až hnědé skvrny tvořící tělo býka (viz Přílohy I., obr. 5).

Co se týká techniky a zobrazení zvířat, jsou zaznamenány jak rytiny, jednoduché pevné linky připomínající kresbu uhlím, tak i malby vytvořené pomocí přírodních pigmentů. Linie byly charakteristické silnými a vlasovými čarami s tendencemi ke šrafování a budování objemu pomocí barvy. Pro zobrazení se využívalo hmoty skály, která svou plasticitou umocňovala prostorovou iluzi. Vyvrcholením se stala polychromie s mohutnými černými obrysy a barevnými plochami. Toto umění však náhle zaniklo a navrátilo se zpět k lineární kresbě.⁷⁶

Náměty jeskynních maleb jsou většinou zvířecí – nejčastěji se jedná o bizony, pratury, jeleny, koně a kočkovité šelmy.⁷⁷ „V loveckém umění byl osobní kontakt se zvířetem vlastní téměř všem,⁷⁸“ uvádí Jiří A. Svoboda. Umělci při ztvárňování zvířat dávali přednost spíše realistickému pojetí, na rozdíl od lidí, které vyobrazovali abstraktně.⁷⁹ Lewis-Williams si na základě studie obrazů bizonů všiml, že znázornění ztvárňují i určité stránky chování zvířat.⁸⁰

Historik umění René Huyghe⁸¹ uvedl, že v souvislosti s nástěnným uměním vznikaly současně i rytiny s přírodními motivy. Řadil mezi ně i kresby zvířat se strnulýma nohama i bez nich, které se později zdokonalily a vyvrcholily ve spojení s malbou např. v jeskyni Lascaux.⁸²

K vytváření parietálního umění byly použity různé techniky. Pravěký tvůrce maloval plným štětcem, prstem nebo tamponováním. Výsledek pak kombinoval s dalšími technikami, např. rytím nebo gratáží⁸³. Hlavním prvkem byl bod, kruhový otisk štětce nebo prstu. Body pak mohly být komponovány do těla zvířat. Nejvíce ale převládala černá konturová kresba kombinovaná s lavírováním černých odstínů, aby vznikl objem.⁸⁴ Výjevy byly malovány

⁷⁶ [Srov.] HUYGHE, René, ed. *Umění a lidstvo: umění pravěku a starověku*. Vyd. 1. Praha: Odeon, 1967. s. 30–31.

⁷⁷ [Srov.] LEWIS-WILLIAMS, David. *Mysl v jeskyni: vědomí a původ umění*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2007. Galileo. s. 37.

⁷⁸ SVOBODA, Jiří A. *Počátky umění*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2020. s. 152.

⁷⁹ [Srov.] SVOBODA, Jiří A. *Počátky umění*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2020. s. 152.

⁸⁰ [Srov.] LEWIS-WILLIAMS, David. *Mysl v jeskyni: vědomí a původ umění*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2007. Galileo. s. 37.

⁸¹ René Huyghe (1906–1997) byl francouzský spisovatel o historii, psychologii a filozofii umění. Působil i jako kurátor v Louvru (René Huyghe. *Wikipedia.org* [online]. 2022 [cit. 2022-11-26]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Ren%C3%A9_Huyghe).

⁸² [Srov.] HUYGHE, René, ed. *Umění a lidstvo: umění pravěku a starověku*. Vyd. 1. Praha: Odeon, 1967. s. 44.

⁸³ Gratáž je technika oškrabávání a vybrušování ploch.

⁸⁴ [Srov.] SVOBODA, Jiří A. *Počátky umění*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2020. s. 130, 135.

pigmenty vyrobenými z oxidů železa a dřevěného uhlí, nanášeny mohly být i polštářky, tyčinkami nebo stříkáním. Umění lovců zobrazovalo převážně zvířata, i když nechybí ani geometrické motivy či znaky, šablonované ruční malby a lidské postavy. Toto zobrazování je nejčistším odrazem symbolických myšlenek našich nejstarších předchůdců.⁸⁵ V Altamiře byl nalezen i ateliér s pigmenty, které byly srovnány od nejtmaššího po nejsvětější. Okrové rudky se zřejmě používaly pro pastelovou techniku. Barvivo se mísilo s tukem, bílkem i krví a používalo se k malbě na tělo i ve spojitosti s pohřebními rituály. K jejich uchování sloužily ulity, lebky a kostěné tuby.⁸⁶

S prvním využitím barev se setkáváme právě v jeskynních malbách. Znalost jejich výroby se odvíjela od znalostí materiálů a jejich vědomého využití. Jistou roli hrála i náhoda, například v podobě otisku poraněné a zakrvácené ruky položené na stěnu jeskyně – díky tomu mohli první lidé pozorovat stopu, kterou krev zanechala. Rozemleté minerály smíchané s nejrůznějšími pojivy se pak nanášely na stěny jeskyní s jasným záměrem, který nám dodnes zůstává skrytý.⁸⁷ Autor Jiří A. Svoboda se věnuje i symbolice barev, kterou převzal od indiánů v Britské Kolumbii. Červenou považuje všeobecně za dobrou, vyjadřuje život, oheň, krev a světlo.⁸⁸ Červené barvivo se využívalo také v pohřbívání, kdy se mrtvoly pochovávaly s miskami krevelu nebo se obalovaly červeným okrem. Tento zvyk měl symbolický význam, neboť červená barva měla dodat sílu a život v posmrtné říši. Podobný symbolismus se dle historika umění Reného Huygha odráží v otiscích na soškách.⁸⁹ Černá naopak znamená smrt a tmu, žlutou spojuje se zemí, vegetací a nemocemi. Bílá je barvou duchů a mrtvých. Na některých pravěkých sídlištích se objevilo minerální barvivo a ložiska železných rud. Nejsnadněji se získávaly barvy černé, žluté a červené. Bílý pigment byl dostupný z vápence a kaolínu. V některých částech jeskyně se červený jíl ze stěn seškrabával, aby se mohl použít na malby jinde.⁹⁰ Pravěcí lidé také využívali měkké bahno na stěnách jeskyně nebo jeho rovné dno a kreslili přímo do něj prsty.

⁸⁵ [Srov.] 10 Caves World Heritage In Cantabria [brožura]. Cave of Altamira and Paleolithic Cave Art of Northern Spain inscribed on the World Heritage List in 1985.

⁸⁶ [Srov.] JELÍNEK, Jan. *Umění skalních maleb prvobytné společnosti*. Brno: Moravské museum, 1967. s. 21.

⁸⁷ [Srov.] KÜPPERS, Harald. *Farbenlehre ein Schnellkurs*. Köln: DuMont Literatur und Kunst Verlag, 2011. s. 14.

⁸⁸ [Srov.] SVOBODA, Jiří A. *Počátky umění*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2020. s. 128.

⁸⁹ [Srov.] HUYGHE, René, ed. *Umění a lidstvo: umění pravěku a starověku*. Vyd. 1. Praha: Odeon, 1967. s. 41.

⁹⁰ [Srov.] SVOBODA, Jiří A. *Počátky umění*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2020. s. 128.

Malíři se také snažili přizpůsobit obraz skalním výstupkům, proto využívali přirozené pukliny či ohyby jeskyně jako obrysy zvířecího těla. Mladopaleolitické obrazy jsou občas umístěny tak, že i zdánlivě nevýrazný hrbolek skály tvoří oko zvířete. Pravěcí lidé museli používat spíše hmat než zrak, protože v jeskyni i při osvětlení ohněm bylo šero.⁹¹ V jeskyni Font-de-Gaume ve Francii byl například využit i tvar krápníku, který evokoval nohy a kýtu koně (viz Přílohy I., obr. 6). Kresba většinou propojovala přírodní útvar a dotvářela představu (viz Přílohy I., obr. 7).⁹² Některé obrazy jsou viditelné jen pod dopadem světla z určitého úhlu (viz Přílohy I., obr. 8).⁹³ Důkladné pozorování maleb také nastolilo otázku, zda byla zvířata v jiných regionech odlišně zbarvena. Trup bizonů pokrývají různé vzory, pruhy a body, které mohou představovat zbarvení srsti, ale objevuje se i doplňující dekorativní vzor.⁹⁴ Tvůrce tak světlem ovládal vyproštění malby ze tmy, která jinak může zmizet do říše stínů.⁹⁵ Další zajímavou technikou je použití negativních a pozitivních otisků rukou, kdy člověk na dlaň přiloženou na skálu nafoukal barvivo nebo ruku pomaloval a otiskl.⁹⁶

Je zajímavé, že přenosné umění zahrnuje více živočišných druhů než umění jeskynní. V dnešní době je spíše kladen důraz na inteligenci a je potlačován význam vědomí. Přesto je důležité vnímat i jiné podoby vědomí, jako je například fantazie nebo snění, a pojímat je jako součást lidského bytí.⁹⁷

2.4 Starověké umění a malířské zobrazování tura

Po období pravěku, které zahrnuje patrně nejbohatší znázornění skotu v západním umění, nalezneme výraznější zastoupení tohoto plemene i v době starověku. Starověké umění navazuje na principy prehistorického umění a rozvíjí jej. Lidská společnost se uchýlila od lovců a kočovníků k zemědělskému způsobu života. Začala vznikat města a městské státy s hierarchizovaným systémem. To mělo za následek vznik egyptské kultury

⁹¹ [Srov.] LEWIS-WILLIAMS, David. *Mysl v jeskyni: vědomí a původ umění*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2007. Galileo. s. 257.

⁹² [Srov.] SVOBODA, Jiří A. *Počátky umění*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2020. s. 119.

⁹³ [Srov.] LEWIS-WILLIAMS, David. *Mysl v jeskyni: vědomí a původ umění*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2007. Galileo. s. 47.

⁹⁴ [Srov.] SVOBODA, Jiří A. *Počátky umění*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2020. s. 43.

⁹⁵ [Srov.] LEWIS-WILLIAMS, David. *Mysl v jeskyni: vědomí a původ umění*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2007. Galileo. s. 269.

⁹⁶ [Srov.] Tamtéž. s. 37 a 38.

⁹⁷ [Srov.] Tamtéž. s. 143–145.

(3 500 – 1 080 př. n. l.) a mezopotámské kultury (3. tisíciletí – 7. stol. př. n. l.).⁹⁸ Historik umění René Huyghe píše, že „Přechod z pravěku k období velkých říší přinesl značný pokrok v umění.“⁹⁹ Starověké umění bylo oproti předchozím epochám velmi ovlivněno náboženstvím.¹⁰⁰ Býk se ve starověku stal symbolem kosmické plodivosti, mužské aktivní energie a někdy také hrubé a slepé síly. V podobě býka byla zobrazována božstva související s přírodou a hlavně větrem. Symbol býka se významově vztahuje ke slunci. Protějškem mu je kráva, která zase náleží k luně a mateřskému principu. Je oplodněna býkem a společně s ním byla ve starověku považována za symbol hojnosti a plodivosti. Její rohy měly znázorňovat měsíční srpek. Obětním zvířetem se kráva stávala jen výjimečně, patrně proto, že znázorňovala nekonečnost a souvislost životních sil.¹⁰¹

Jasnými pravidly pro zobrazování se vyznačovalo **starověké egyptské umění**, které bylo centralizováno mocí. Z profilu se vždy zobrazovala hlava a končetiny, zepředu pak trup a oko. Dále se uplatňovala hieratická perspektiva, podle které byl panovník zobrazován jako největší a otroci nejmenší. Malby většinou doprovázelo hieroglyfické písmo a pro větší plasticitu i reliéfy.¹⁰² Barvy měly také svá pravidla. Hnědočervená se používala na mužské tělo, bílá na ženskou pokožku a modrá byla vyhrazena pro znaky.¹⁰³

V prvním tisíciletí př. n. l. se v Egyptě začaly dít společenské změny. Egypt ztratil samostatnost a projevila se nad ním nadvláda cizích mocností¹⁰⁴. Lidé v nejistotě hledali co nejbližší kontakt s bohy, kteří – jak věřili – jim měli zaručit světový řád. Nejsnadnějším způsobem se staly zvířecí kultury. Rychle rozvinutým a nejstarším se stal kult býka Apida. Dokládají to velká naleziště

⁹⁸ [Srov.] HUYGHE, René, ed. *Umění a lidstvo: umění pravěku a starověku*. Vyd. 1. Praha: Odeon, 1967. s. 116.

⁹⁹ HUYGHE, René, ed. *Umění a lidstvo: umění pravěku a starověku*. Vyd. 1. Praha: Odeon, 1967. s. 117.

¹⁰⁰ [Srov.] HUYGHE, René, ed. *Umění a lidstvo: umění pravěku a starověku*. Vyd. 1. Praha: Odeon, 1967. s. 127.

¹⁰¹ [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. s. 55, 186.

¹⁰² DUCHKOVÁ, Zuzana. *Hodina vybraných kapitol z dějin umění I.* [přednáška]. České Budějovice: Jihočeská univerzita v Č. Budějovicích, obor Výtvarná tvorba se zaměřením na vzdělávání, 2020.

¹⁰³ [Srov.] CHÂTELET, Albert a kol. *Světové dějiny umění: malířství, sochařství, architektura, užité umění*. [Praha]: Agentura Cesty, 1996. s. 70.

¹⁰⁴ Ohrožení Egypta asyrskou říší a později i dobytí hlavního egyptského města Memfis Asyřany (Asyrská říše ovládla Egypt. *Starověký Egypt* [online]. [Cit. 2023-03-08]. Dostupné z: <https://www.starovekyegypt.net/obdobi-upadku/egypt-pod-nadvladou-asyrie.php>).

pohřebišť býků u měst a to, že zvířata byla součástí pozdního egyptského náboženství.¹⁰⁵

Posvátný býk Apis patřil už v období Staré říše k symbolu boha Osirise¹⁰⁶¹⁰⁷. Byl znázorňován černou barvou s bílou lysinkou ve tvaru trojúhelníku. Lidé ho uctívali jako vtělení boha a po smrti se jeho tělo mumifikovalo. Zobrazoval se na márách, na nichž byly mumie nošeny do hrobu. Kolem hlavy měl sluneční záři nebo mezi rohy sluneční kotouč s trojúhelníkovou značkou na čele. S takovýmto zobrazením se můžeme setkat např. v podobě nástěnné malby se střídavými motivy býčích hlav a spirál v paláci Amenhotepa III. Jedná se o výzdobu stropu (viz Přílohy I., obr. 9).¹⁰⁸

V období Egypta se býk a kráva zobrazovali i jako užitková zvířata. V případě býka se jednalo i o obětní scény. Na reliéfu ze sarkofágu královny Kawity, z přechodného období Egypta do Nové říše kolem roku 1 780 př. n. l., můžeme vidět krávu s teletem připoutaným k noze. Kráva dává mléko na princezninu snídani (viz Přílohy I., obr. 10).¹⁰⁹ Na malbě z roku 1 080 př. n. l., pocházející z Nové říše, je možné vidět výjev čištění býka před obětí, který zdobí Menenův hrob (viz Přílohy I., obr. 11).¹¹⁰

V **umění Mezopotámie**¹¹¹ není božstvo tak dobře zmapované jako v Egyptě. Vyskytují se zde umělecké artefakty, které jsou kombinací prvků různých zvířat a lidí.¹¹² K vyobrazování zvířat v Mezopotámii se vyjadřuje autor Julian Bell¹¹³, že by zvířata měla mít respekt před člověkem a že je nad nimi třeba zvítězit. Umění tu čerpá z tématu nadvlády a soupeření.¹¹⁴

Na pečetních válečcích se vyskytují kombinace mužů, často s býky nebo býčími hlavami.¹¹⁵ S tím se můžeme setkat i v paleolitu ve formě zoomorfismu,

¹⁰⁵ [Srov.] Apis, Serapeum v Sakkáře a další kulty posvátných býků v Egyptě. *Národní muzeum* [online]. [Cit. 2023-02-15]. Dostupné z: <https://www.nm.cz/naprstkovo-muzeum-asijskych-africkych-a-americkych-kultur/apis-serapeum-v-sakkare-a-dalsi-kulty-posvatnych-byku-v-egypte>.

¹⁰⁶ Osiris byl staroegyptský bůh plodnosti, úrody a také bůh zemřelých v posmrtné říši (DUČKOVÁ, Zuzana. *Hodina vybraných kapitol z dějin umění I.* [přednáška]. České Budějovice: Jihočeská univerzita v Č. Budějovicích, obor Výtvarná tvorba se zaměřením na vzdělávání, 2020).

¹⁰⁷ [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika)*. Vyd. 1. Praha: Academia, 1997. s. 55.

¹⁰⁸ [Srov.] Tamtéž. s. 23.

¹⁰⁹ [Srov.] PIJOÁN, José. *Dějiny umění/1*. Vyd. 1. Praha: Odeon, 1977. s. 77.

¹¹⁰ [Srov.] Tamtéž. s. 127.

¹¹¹ Země ležící mezi řekami Eufrat a Tigris. Rozkládala se na území dnešního Iráku, Sýrie a Turecka.

¹¹² [Srov.] GOMBRICH, Ernst H. *Příběh umění*. Praha: Mladá fronta, 1997. s. 54.

¹¹³ Julian Bell (1952) je anglický malíř, spisovatel a učitel na londýnských výtvarných školách (Julian Bell. *Databazeknih.cz* [online]. 2023 [cit. 2023-03-08]. Dostupné z: <https://www.databazeknih.cz/zivotopis/julian-bell-18957>.

¹¹⁴ BELL, Julian. *Zrcadlo světa: Nové dějiny umění*. Vyd. 1. Praha: Argo, 2010. s. 41.

¹¹⁵ [Srov.] BELL, Julian. *Zrcadlo světa: Nové dějiny umění*. Vyd. 1. Praha: Argo, 2010. s. 40.

který se rozvíjel i v dalších kulturách. Mohou to být původní archetypy, ze kterých pak vychází starověké mytologie (viz Přílohy I., obr. 12).¹¹⁶

V Mezopotámii v období přibližně 4. a 3. tisíciletí př. n. l. byl dokončený přechod k zemědělství a chovu zvířat. V umění se to projevilo v zobrazení nových božstev. Motivy se vážou k obětinám, mytologickým výjevům a symbolům.¹¹⁷ Díky nálezům nástěnného malířství v paláci v Mari můžeme v motivech vidět symbolické hodnoty. Objevují se zde obětiny božstvu (viz Přílohy I., obr. 13), setkání krále s božstvem či hybridní bytosti.¹¹⁸ S býkem splývají v mytologiích různá božstva. V Mezopotámii se jedná o *Nebeského býka*, mytickou postavu, která byla poslána, aby zničila město Uruk. To však před ním bylo zachráněno králem Gilgamešem a později byl býk uctíván v souhvězdí *Taurus*, s nímž byl ztotožněn.¹¹⁹

Vyobrazení býků z této doby se dochovalo ve formě nástěnných maleb na území dnešní Malé Asie v obytných domech. Jedná se především o znázornění loveckých výjevů (viz Přílohy I., obr. 14).¹²⁰ Zobrazení posvátného býka nalezneme také na *Ištařině bráně*, v podobě reliéfu z glazovaných cihel (viz Přílohy I., obr. 15).¹²¹ Vytváření neskutečných tvorů složených z různých zvířat nebo částí lidského těla se shledalo s úspěchem, který přetrval až do dob Řecka.¹²²

Další důležitou oblastí, kde se setkáváme s vyobrazením býka, je území kolem Středozemního moře. Tamější **krétsko-mykénské umění** zahrnuje minojskou a mykénskou kulturu, vzniklou ve 3. a 2. tisíciletí př. n. l.¹²³ René Huyghe předpokládá, že základem krétského umění je africké umění lovců, ze kterých se později stali pastevci.¹²⁴

¹¹⁶ [Srov.] SVOBODA, Jiří A. *Počátky umění*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2020. s. 230.

¹¹⁷ [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika)*. Vyd. 1. Praha: Academia, 1997. s. 221.

¹¹⁸ [Srov.] CHÂTELET, Albert a kol. *Světové dějiny umění: malířství, sochařství, architektura, užité umění*. [Praha]: Agentura Cesty, 1996. s. 22.

¹¹⁹ [Srov.] [Přeložili] HRUŠKA, Blahoslav, MATOUŠ, Lubor, PROSECKÝ, Jiří a Jana SOUČKOVÁ. *Mýty staré Mezopotámie. Sumerská, akkadská a chetitská literatura na klínopisných tabulkách* [online]. 2022 [cit. 2022-12-01]. Dostupné z:

https://is.muni.cz/el/phil/podzim2012/RLB295/um/Myty_stare_Mezopotamie.pdf

¹²⁰ [Srov.] CHÂTELET, Albert a kol. *Světové dějiny umění: malířství, sochařství, architektura, užité umění*. [Praha]: Agentura Cesty, 1996. s. 11.

¹²¹ [Srov.] PIJOÁN, José. *Dějiny umění/1*. Vyd. 1. Praha: Odeon, 1977. s. 214.

¹²² [Srov.] HUYGHE, René, ed. *Umění a lidstvo: umění pravěku a starověku*. Praha: Odeon, 1967. s. 122.

¹²³ [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika)*. Vyd. 1. Praha: Academia, 1997. s. 187.

¹²⁴ [Srov.] HUYGHE, René, ed. *Umění a lidstvo: umění pravěku a starověku*. Vyd. 1. Praha: Odeon, 1967. s. 31.

Kréta měla ve Středozezemním moři ideální polohu pro obchod.¹²⁵ Díky námořním obchodním stykům ovlivnila i umění Egypta, Sýrie a Kypru. Častým námětem v malířství se stal býk, který byl na Krétě posvátný. Byl spojován s tauromachii¹²⁶ a akrobatickými přeskoky mužů a žen, kteří chytali býka za rohy a přemetem se přes něj přenesli, jak ukazuje freska se třemi akrobaty (viz Přílohy I., obr. 16).¹²⁷ Jedná se o dvě ženy a jednoho muže, který býka přeskakuje.

Malby se nejčastěji vyskytovaly uvnitř paláců a pokrývaly štukovou omítku. Nejednalo se ještě o techniku pravé fresky, ale o temperu nanášenou na suchou omítku. Barvy byly vyrobené z přírodních minerálů, paleta obsahovala kromě okrů a červení, používaných už v pravěku, také zelenou a modrou barvu. Pigment se nanášel bez trojrozměrnosti. Malby minojské kultury, pocházející z ostrova Kréta, jsou nejhojněji zastoupeny ve městě Knóssos. Nejčastěji se opakujícím motivem jsou býčí hry.¹²⁸

Z předchozího textu je patrné, že se Býk často vyskytoval v různých náboženstvích napříč kulturami. Většinou znázorňoval symbol síly. V býčí podobě byli zobrazováni hlavně bohové řek. Na Krétě se objevilo mnoho předmětů, které měly lidské tělo a býčí hlavu. Podle krétské báje se jedná o Minotaura.¹²⁹

Báj o Minoturovi vypráví o architektu Daidalovi, jenž vystaví vězení v podobě labyrintu, do kterého je Minotaurus uvrhnut. Obluda s býčí hlavou a lidským tělem, živící se lidskými oběťmi, je zabita athénským hrdinou Theseem, který se dostane z labyrintu pomocí klubka nití.¹³⁰ Stvoření se narodilo krétské královně a bílému býku. Minotaurus se stal symbolem vnitřní divokosti a jeho vyobrazení se dodnes dochovalo na vázovém malířství.¹³¹

Dále se býk vyskytuje v mýtu o založení Théb, a to v podobě posvátného stáda v báji o Odysseovi a ve vyprávění o Ió, Hermovi a Argovi.¹³² Řecká

¹²⁵ [Srov.] Tamtéž. s. 175.

¹²⁶ Jinak známé také jako býčí zápasy. Dodnes tradice býčích zápasů přetrvala ve Španělsku a Portugalsku.

¹²⁷ [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika)*. Vyd. 1. Praha: Academia, 1997. s. 187, 188.

¹²⁸ [Srov.] CHÂTELET, Albert a kol. *Světové dějiny umění: malířství, sochařství, architektura, užité umění*. [Praha]: Agentura Cesty, 1996. s. 70.

¹²⁹ [Srov.] SVOBODA, Ludvík. *Encyklopedie antiky*. Praha: Academia, 1973. s. 107.

¹³⁰ [Srov.] PETIŠKA, Eduard. *Staré řecké báje a pověsti*. Vyd. 13. Praha: Albatros, 2005. s. 81.

¹³¹ [Srov.] MITFORD-BRUCE, Miranda, WILINSON, Philip, HARRISON, James, HARRISON, Ian a James Sally REGAN. *Znaky a symboly: jak vznikly a co znamenají – ilustrovaný průvodce*. Praha: Knižní klub, 2009. s. 77.

¹³² [Srov.] SVOBODA, Ludvík. *Encyklopedie antiky*. Praha: Academia, 1973. s. 107.

mytologie vychází z představy člověka, ve které bohové oplývají velikou mocí a podílí se na osudu lidí. Rovněž se mohou proměnit na zvíře i věc.¹³³

V báji o založení řeckého města Théby je princezna Europa svedena nejvyšším bohem Diem, který na sebe vezme podobu bílého býka. Unese ji do daleké země a pojmenuje po ní tento světadíl, Evropu. Princeznin bratr se vydává na cestu, aby svou sestru našel. Nakonec však poslechne radu, podle níž má najít krávu jalovici a na místě, kde ulehne, postavit město Théby.¹³⁴

V řecké pověsti o cestách krále Odyssea se dozvídáme o mnoha dobrodružstvích. Jedním bylo i přistání na ostrově plném posvátných stád patřících bohovi slunce Héliovi. Posádka neuposlechla Odysseovo varování a zabila několik krav. Hněv bohů pak na cestovatele přivolal bouři, při které se posádka utopila – a přežil pouze Odysseus.¹³⁵

V další řecké báji – o Ió, Hermovi a Argovi – se znovu setkáváme s námětem krávy. Ió byla kněžkou nejvyšší bohyně Héry. Héřin manžel Zeus se do ní zamiloval, a aby ji skryl před svou žárlivou manželkou, proměnil ji do podoby krávy. Héra však jeho lest prohlédla a manžela přemluvila, aby jí krávu daroval. Nechala proměněnou Ió hlídat stookým obrem Argem. Aby Zeus získal Ió zpět, poslal pro ni boha Herma, jenž měl obra zabít. Héra však vytušila, co se děje, a seslala na začarovanou Ió velkého ováda. Nešťastná Ió byla zahnána až k severozápadnímu moři, které po ní nese název – Iónské. Nakonec jí Titán Prométheus poradil, aby se uchýlila do Egypta, kde se jí dostalo božských poct.¹³⁶

Severská mytologie uvádí jako první živou bytost obra jménem Ymi, ze kterého pocházejí i další bohové. Jelikož byl nadpřirozeným stvořením, živil se mlékem od velké kosmické krávy, která povstala z ledu. Kráva olizovala zmrzlé slané kousky a ty díky tomu roztávaly. Osvobodila tak postavu muže jménem Buri, který se stal prvním bohem severské mytologie.¹³⁷

Mytologie byla pro lidi velice důležitá. Díky ní si mohli vysvětlovat přírodní jevy, vznik a zánik koloběhu přírody, sociální rozdíly a postavení nebo

¹³³ [Srov.] BELL, Julian. *Zrcadlo světa: Nové dějiny umění*. Vyd. 1. Praha: Argo, 2010. s. 63.

¹³⁴ [Srov.] PETIŠKA, Eduard. *Staré řecké báje a pověsti*. Vyd. 13. Praha: Albatros, 2005. s. 17, 18.

¹³⁵ [Srov.] Tamtéž. s. 160.

¹³⁶ [Srov.] OVIDIUS. *Proměny*. Praha: Svoboda, 1974. s. 46–50.

¹³⁷ [Srov.] The Cow in Art, Mythology, and Culture. *La vaca independiente* [online]. [Cit. 2023-02-26]. Dostupné z: <https://lavacaindependiente.com/en/cows-in-art-mythology-culture-la-vaca-independiente/>.

i utváření vlastního osudu. Stala se součástí každé civilizace a byla hojně zaznamenávána. Mytologické náměty se dostaly do kolektivního vědomí lidstva a jsou ztvárňovány i v pozdějších obdobích.¹³⁸

¹³⁸ [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika)*. Vyd. 1. Praha: Academia, 1997. s. 233.

3 Proměny zobrazení tura v západní malířské tradici

Následující podkapitola se věnuje dalším uměleckým odkazům a zobrazením tura ve výtvarném umění. Jelikož předchozí kapitoly byly zaměřeny na zobrazení tura v pravěku a starověku, kde je toto zvíře zastoupené nejčastěji, další časová chronologie jednotlivých období bude pokračovat nástupem Římské říše. Zaměří se především na zobrazení tura v západní civilizaci.

Starověk přechází v **období pozdní antiky**, v jejímž závěru docházelo k rozšíření křesťanství, které se stalo státním náboženstvím Říma a formovalo se v období středověku.¹³⁹ Mozaika z kostela *Sta Costanza* v Římě nás seznamuje s přechodem mezi pohanskou antikou a nástupem křesťanského náboženství. Na vyobrazení se nachází ornamentální dekor vinné révy společně s realistickou snahou o ztvárnění vozu taženého voly (viz Přílohy I., obr. 17).¹⁴⁰ Raně křesťanská mozaika ze 4. století nás seznamuje se zemědělskými pracemi, při nichž Římané často využívali voly na těžkou farmářskou práci.¹⁴¹ Křesťanství čerpalo a přetvářelo symboly a atributy z jiných kultur, např. z antické mytologie. Postupně si vytvořilo vlastní symboliku a možnosti zobrazování spojené s křesťanskou vírou.¹⁴²

Křesťanství se soustředilo více na zobrazení duchovního světa a odklánělo se od realistického znázornění. Odpovídá tomu i zobrazování, které je tvořeno v náznacích a bez plasticity.¹⁴³ I ve středověku byl býk chápán jako symbol síly a vysoké hmotné hodnoty. Jako obětinu ho lidé dávali jen při zvláštních příležitostech.¹⁴⁴ Nejčastěji se s býkem můžeme setkat v symbolickém vyobrazení evangelistů – každý z nich bývá zobrazen buď v podobě člověka, nebo od 4. století v podobě zvířete. Sv. Lukáše zastupuje býk jakožto obětní zvíře ztotožňované se Zachariášovou obětí^{145, 146}.

¹³⁹ [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika)*. Vyd. 1. Praha: Academia, 1997. s. 21.

¹⁴⁰ [Srov.] PIJOÁN, José. *Dějiny umění/3*. Praha: Odeon, 1983. s. 135.

¹⁴¹ [Srov.] *Science photo library* [online]. [Cit. 2023-03-15]. Dostupné z: <https://www.sciencephoto.com/media/517809/view/roman-agriculture>.

¹⁴² [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika)*. Vyd. 1. Praha: Academia, 1997. s. 190.

¹⁴³ [Srov.] HUYGHE, René, ed. *Umění a lidstvo: umění středověku*. Praha: Odeon, 1969. s. 18.

¹⁴⁴ [Srov.] LURKER, Manfred. *Slovník biblických obrazů a symbolů*. Vyd. 1. Praha: Vyšehrad, 1999. s. 36.

¹⁴⁵ Sv. Zachariáš byl otcem sv. Jana Křtitele. Narození syna mu zvěstoval archanděl Gabriel, kterému nemohl uvěřit, protože on i jeho žena byli již v pozdním věku (Sv. Zachariáš a Alžběta. *Catholica* [online]. [Cit. 2023-03-15]. Dostupné z: <http://catholica.cz/?id=4614>).

¹⁴⁶ [Srov.] BECKER, Udo. *Slovník symbolů*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2002. s. 66, 68.

S dalším námětem býka se můžeme setkat v obrazech s námětem narození Krista, tedy v Betlémě. Ježíš je zde často obklopen pastýři a za nimi se nachází také dvě zvířata, a to osel a býk. Tito dva živočichové jsou spojeni s místem, kde se Kristus narodil. Jedná se o stáj či jesličky. Býk je znázorněn, jak zahřívá narozené dítě dechem, nebo přímo olizuje Ježíškovo tělo, a tím ho přijímá a poznává v něm Spasitele.¹⁴⁷

V Bibli ve Starém zákoně je také zaznamenán příběh o zlatém teleti. Jedná se o zlatou sochu a modlu, kterou si lidé vytvořili, když Mojžíš odešel na horu Sinaj pro zákonní desky. Modloslužebnictví vzbuzovalo v počátcích křesťanství nelibost a socha musela být zničena. Zlaté tele je dodnes spojováno s pokušením a snahou získat hmotné statky.¹⁴⁸ Malířství se v období středověku nejvíce projevilo v mozaikách, vitrajích¹⁴⁹ a malbě na sklo, tyto techniky zčásti vytlačily i nástěnné malířství. Další výrazný rozvoj zažila i knižní malba.¹⁵⁰ Ve **středověku** dále vznikala také desková antependia, což jsou ozdobná pole zdobící přední část oltáře. Na dřevěné oltářní desce z Avie jsou znázorněné výjevy z narození Krista. Jedním je i Klanění králů, kde za Ježíškovými jesličkami vykukuje hlava býka. Ústředním motivem je Madona s dítětem (viz Přílohy I., obr. 18). Obraz pochází z 13. století a byl namalován temperou.¹⁵¹

V tomto období se jinak s vyobrazením tura příliš nesetkáváme. Náboženství a s ním spojovaná symbolika hrála hlavní roli a býk nebyl tak častým a vyhledávaným námětem. Podobně tomu je i v období **renesance**, kdy se umění navrácí k řecké a římské kultuře. Středem zájmu je v této době, stejně jako v antice, člověk. Četné nálezy antických děl se staly inspirací pro mnoho umělců. Itálie byla díky nálezům ve výhodě, protože se nacházela přímo u zdroje. Umělci starověké artefakty opravovali pro sběratele, kteří je hojně vykupovali.¹⁵² V 15. století byl na vzestupu humanismus a díky vynálezu knihtisku se zlepšila vzdělanost, také se objevila a překládala antická díla.¹⁵³ Umělec se snažil ve své tvorbě co nejvíce přiblížit realitě. Důkladně pozoroval přírodu a studoval ji. Do zobrazení se oproti předchozí době vracel objem

¹⁴⁷ [Srov.] ŠIMONOVÁ, Michaela. *Artstory, Najkrajší symbol Vianoc – Betlehem* [online]. 2021 [cit. 2023-02-24]. Dostupné z: Spotify.

¹⁴⁸ [Srov.] BECKER, Udo. *Slovník symbolů*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2002. s. 338.

¹⁴⁹ Jedná se o prosklenou plochu oken, která je skládána jako mozaika v olověných páskách.

¹⁵⁰ [Srov.] HUYGHE, René, ed. *Umění a lidstvo: umění středověku*. Praha: Odeon, 1969. s. 399.

¹⁵¹ [Srov.] PIJOÁN, José. *Dějiny umění/3*. Praha: Odeon, 1983. s. 284.

¹⁵² [Srov.] JOHNSON, Paul. *Dějiny umění: Nový pohled*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2006. s. 219.

¹⁵³ [Srov.] Tamtéž. s. 188, 189.

a modelace pomocí světla a stínu. Díla vynikala hloubkou prostoru, a to díky objevu lineární perspektivy.¹⁵⁴

Autor Paul Johnson podotýká: „Malířům trvalo dosažení realistického účinku jejich děl mnohem déle, protože museli vše převést ze tří rozměrů do pouhých dvou, a k tomu si museli vytvořit nový soubor iluzivních postupů.“¹⁵⁵ A k tomu sloužila právě pravidla lineární perspektivy. Už řecké umění objevilo perspektivní zkratku a iluzivní dovednosti, ale používalo je jen v omezené míře. Během středověku se v západních zemích trojrozměrné zobrazování upozadilo. V Itálii, která byla v umění nejrozvinutější a které vdčíme za tento objev, se prvky lineární perspektivy začaly užívat nejdříve. Na začátku 15. století byly vytvořeny tabulky sloužící k ukázkám správné perspektivy za pomoci vědeckého postupu. Díky tomu bylo pro umělce rozvrhnutí prostoru snazší.¹⁵⁶ Také se začaly prosazovat nové techniky. Oblasti severně od Alp daly vzniknout olejomalbě, která se v Itálii prosazovala jen velice pomalu.¹⁵⁷

S býkem se v malířství znovu setkáváme hlavně v pozadí biblických námětů, např. ve florentském *Špitálu neviňátek* od Domenica Ghirlandaia (viz Přílohy I., obr. 19), který se vyznačuje svou symetrií a vyvážeností.¹⁵⁸ Ve vrcholné renesanci se objevují i kresebné studie zvířat vola a osla od Leonarda da Vinciho (viz Přílohy I., obr. 20)¹⁵⁹ nebo v podobě mytologického námětu *Únos Evropy* od Tiziana (viz Přílohy I., obr. 21).¹⁶⁰

V **baroku** se začal námět odklánět více naturalistickým směrem. Smyslem nebylo pouze zachytit krásu jako v renesanci, cílem bylo ztvárnění nezkreslené reality. Náměty se týkaly nemocí a prostých lidí z ulice, jednalo se o vyvrácení zažité krásy antických hrdinů. Na rozdíl od renesančního ideálu se zobrazovaly i drastické scény, které mohly v divákovi vyvolat odpor.¹⁶¹ Sedmnácté století se stalo protikladem renesance, pozornost byla upřená z člověka zpět k víře. Do popředí se dostal cit, který začal převládat nad rozumem. Umění baroka je uměním emocí, teatrálnosti a sugesce, jak uvádí José Pijoán.¹⁶² V malířství se začal projevovat iluzionismus s důrazem na světlo a stín. Spletité kompozice

¹⁵⁴ [Srov.] GOMBRICH, Ernst H. *Příběh umění*. Praha: Mladá fronta, 1997. s. 190.

¹⁵⁵ JOHNSON, Paul. *Dějiny umění: Nový pohled*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2006. s. 225.

¹⁵⁶ [Srov.] JOHNSON, Paul. *Dějiny umění: Nový pohled*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2006. s. 226, 227.

¹⁵⁷ [Srov.] Tamtéž. s. 229.

¹⁵⁸ [Srov.] PIJOÁN, José. *Dějiny umění/5*. Praha: Odeon, 1999. s. 207.

¹⁵⁹ [Srov.] ZÖLLNER, Frank. *Leonardo da Vinci – malířské a kreslířské dílo*. Praha: Slovart, 2005. s. 56, 57, 346.

¹⁶⁰ [Srov.] Titian. Paintings, Quotes, and Biography. *Titian* [online]. [Cit. 2023-03-05]. Dostupné z: <https://www.titian.org/rape-of-europa.jsp>.

¹⁶¹ [Srov.] GOMBRICH, Ernst H. *Příběh umění*. Praha: Mladá fronta, 1997. s. 317, 318.

¹⁶² [Srov.] PIJOÁN, José. *Dějiny umění/7*. Praha: Odeon, 1985. s. 7.

s dynamickými rysy vyvolávající klamy vtahují diváka svou živostí. K náboženským tématům hojně přibyla i mytologie, alegorie a krajinomalba.¹⁶³

Z mytologického hlediska se často ztvárněnou bájí stalo vyprávění o *Únosu Europy*, které bylo zmíněno již v předchozím období – v obraze od Tiziana. V době baroka tuto bájí nalezneme i v tvorbě Rembrandta van Rijna či Françoise Bouchera (viz Přílohy I., obr. 22 a 23). V díle Petera Paula Rubense je ztvárněn mýtus o *Hermovi a Argovi* (viz Přílohy I., obr. 24).¹⁶⁴

V Holandsku se oblíbeným námětem stala krajinomalba. V 17. století byly malby s námětem krav, zasazené do klidné přírody, symbolem harmonie. Přítomnost lidí vedle dobytka značila vyvážený vztah mezi člověkem a zvířaty. V monumentálním obraze z roku 1647 od Pauluse Pottera na nás hledí *Mladý býk* (viz Přílohy I., obr. 25) ve skoro životní velikosti. Hrdé zachycení zvířete se liší od dřívějšího zobrazení krávy jakožto podřadného tvora. Dobytek byl umístěn na mírně vyvýšený kopec a jeho pohled směřuje přímo na diváka. V levém okraji obrazu se nachází pastýř, který naznačuje další souvislost mezi zvířaty, lidmi a půdou. Další pastýřské náměty krajin z Nizozemí bychom našli u Aelberta Cuypa. Obrazy *Říční krajina s krávami* (viz Přílohy I., obr. 26) z roku 1650 a *Mladí pastevci s krávami* (viz Přílohy I., obr. 27) z roku 1660 vypovídají o prosperitě a hrdém vlastnictví dobytka pro mlékařský průmysl.¹⁶⁵

V **osmnáctém století** se v Anglii rozmohly malby s námětem krav, které měly čtvercový tvar. Jednalo se o karikovaný dobytek v realistické krajině. Hlava, nohy a ocas byly ve srovnání se svalnatým a objemným tělem mnohem menší. Zobrazení tura souviselo se zemědělskou revolucí, která se týkala rozvoje venkovské výroby. Hlavní roli v ní měly krávy. Technologický pokrok umožnil specifický chov hospodářských zvířat. Výsledkem bylo například vyšlechtění plemene s krátkými končetinami. Oblíbeným se stalo portrétování zvířat, která byla pýchou chovatelů a symbolem síly a úspěchu.¹⁶⁶ Zobrazení

¹⁶³ [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika)*. Vyd. 1. Praha: Academia, 1997. s. 40.

¹⁶⁴ [Srov.] The Abduction of Europa. *Getty. Museum Collection* [online]. [Cit. 2023-02-26]. Dostupné z: <https://www.getty.edu/art/collection/object/103QS8>.

¹⁶⁵ [Srov.] THIPPHAWONG, Laura. Noble Beast: Cows as the Allegory of Bucolic Life. *ArtsHelp* [online]. [Cit. 2023-03-08]. Dostupné z: <https://www.artshelp.com/noble-beast-cows-as-the-allegory-of-bucolic-life/>.

¹⁶⁶ [Srov.] The Cow in Art, Mythology, and Culture. *La vaca independiente* [online]. [Cit. 2023-02-26]. Dostupné z: <https://lavacaindependiente.com/en/cows-in-art-mythology-culture-la-vaca-independiente/>.

zvířete nalezneme například na obrazech od Thomase Weavera s názvem *Stojící býk v krajině* (viz Přílohy I., obr. 28).¹⁶⁷

Začátek 19. století je spojen s **klasicismem a romantismem**. Každý z těchto rozdílných směrů sledoval svůj vlastní zájem. Klasicismus vycházel z minulosti, byl odpovědí na přesycení z baroka, držel se přesnosti a akademismu, jak popisuje René Huyghe. Stal se reakcí na sociální a národní myšlenky. Naproti tomu romantismus, který vznikl nejdříve v literatuře, přetékal novátorskými nápady. Umělec se začal obracet k přírodě a unikat do samoty a snů. Základním prvkem pro romantismus se stal individualismus spolu s fantazií. Nové poznatky z vědy a průmyslu přinesly víru v pokrok.¹⁶⁸ V novém století začalo převládat napětí revoluce, v níž hrál hlavní roli Napoleon Bonaparte. Bylo otřeseno tradicemi západní kultury, kdy se náboženství dostalo do konfrontace s přírodními vědami a do popředí byly vneseny myšlenky lidské svobody a práv. V průběhu 19. století se začaly čím dál více prosazovat ženy, které se uplatnily i na mužských pracovních pracích.¹⁶⁹ Pozornost umělců se obrátila k novým námětům a oblíbenou inspirací byla například noc, stíny a smrt. Za Napoleonova působení se Francie stala zemí se sociální a občanskou strukturou, na druhou stranu si jeho tažení a války vyžádaly mnoho obětí.¹⁷⁰ Z otřesů, které způsobily Napoleonovy výboje a nově vzniklé sociální myšlenky národa a nacionalismu¹⁷¹, se zrodil názor usilující o osvobození ve společnosti.¹⁷² S tímto obdobím souvisí i těžko zařaditelný malíř Francisco Goya, jenž ve svých námětech zaznamenával společnost, kterou kritizoval, rovněž odsuzoval hrůzy války. Často se v jeho dílech promítá i jeho nesouhlas s inkvizicí a býčími zápasy (viz Přílohy I., obr. 29). V obraze z roku 1824 se zrcadlí odpor proti bezmyšlenkovité krutosti toreadorských zápasů. I když se umělec překlenuje přes hrůzné období válek, jeho zdravotní stav se zhoršil při práci s lepty a přišel o sluch.¹⁷³

V polovině 19. století se rozvinul směr zvaný **realismus**, který přinesl věrné zachycení prostředí a zavrhoval jakékoliv idealizace.¹⁷⁴ Jednalo se o radikální

¹⁶⁷ [Srov.] The Cow in Art, Mythology, and Culture. *La vaca independiente* [online]. [Cit. 2023-02-26]. Dostupné z: <https://lavacaindependiente.com/en/cows-in-art-mythology-culture-la-vaca-independiente/>.

¹⁶⁸ [Srov.] HUYGHE, René, ed. *Umění a lidstvo: umění nové doby*. Praha: Odeon, 1974. s. 7.

¹⁶⁹ [Srov.] HULÍKOVÁ, Veronika, URBAN M. Otto a Filip WITTLICH. *Umění dlouhého století, 1796–1918. Průvodce expozicí Sbírkou umění 19. století a klasické moderny*. Praha: Národní galerie, 2019. s. 11.

¹⁷⁰ [Srov.] HUYGHE, René, ed. *Umění a lidstvo: umění nové doby*. Praha: Odeon, 1974. s. 16.

¹⁷¹ Politika zdůrazňující důležitost národa.

¹⁷² [Srov.] HUYGHE, René, ed. *Umění a lidstvo: umění nové doby*. Praha: Odeon, 1974. s. 38.

¹⁷³ [Srov.] JOHNSON, Paul. *Dějiny umění: Nový pohled*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2006. s. 414, 415.

¹⁷⁴ [Srov.] HUYGHE, René, ed. *Umění a lidstvo: umění nové doby*. Praha: Odeon, 1974. s. 8.

směr v protikladu k romantismu a klasicismu. Jedním z jeho hlavních představitelů byl francouzský malíř Gustave Courbet, který se zaměřil na tvorbu rozměrných pláten s náměty venkovského života. Přiblížil tak měšťanům chudý život rolníků. Náměty se však setkaly s nelibostí veřejnosti a byly považovány za ošklivé. V jeho tvorbě se setkáváme i s námětem dobytka – například v obraze *Tele* z roku 1873 (viz Přílohy I., obr. 30).¹⁷⁵

Méně známou malířkou realismu byla Maria Rosalia Bonheur. Slávu si získala už na počátku kariéry. Obraz s názvem *Orba v Nivernais* (viz Přílohy I., obr. 31) z roku 1849 byl oslavou minulých tradic. Bonheurová se zaměřovala hlavně na zvířata, která v ní vzbuzovala respekt. Získala si i pozornost veřejnosti, která považovala její obrazy za projev oddanosti přírodnímu světu navzdory průmyslové revoluci. Mistrovská zručnost v realistické malbě jí vynesla celosvětové uznání a také medaili rytíře Čestné legie, jež získala v roce 1894 – byla první ženou, která toto ocenění obdržela. Bonheurová pokračovala v malování realistických obrazů pracujících zvířat, zejména koní a krav, až do své smrti.

Autorčin portrét ztvárnil malíř Édouard Dubufe (viz Přílohy I., obr. 32). Zobrazil na něm Bonheurovou oděnou v černých šatech s upřeným pohledem do dálky. Umělkyně má ruku opřenou o mohutné tělo býka, kterého si malířka do obrazu sama domalovala. V díle byl původně namalován odkládací stolek, ale Bonheurová požádala Dubufeho, zda by místo stolku mohla sama namalovat býka – mohutné zvíře tak po jejím boku hledí přímo na diváka.¹⁷⁶

V duchu realismu tvořil i český malíř Karel Purkyně. Pochází od něj malý obrázek vytvořený svěžím malířským rukopisem s uvolněnou barevností (viz Přílohy I., obr. 33). Zobrazuje mohutného býka, který zapadá předníma nohama do bažiny. Tragédii malíř zachytil se světelnou hrou na bažině i zvířeti. Dramaticky pojatá obloha je v kontrastu zelené a červené. Tyto barvy v nejrůznějších obměnách malíř rozvíjel v celém svém díle.¹⁷⁷

Směr realismu vyústil v **impresionismus**, charakteristický jasnou analýzou barev a redukcí na optické dojmy. K takovému použití barev umělci potřebovali znát techniku dělených skvrn a poznatky o komplementaritě barev. Hra světla

¹⁷⁵ [Srov.] BELL, Julian. *Zrcadlo světa: Nové dějiny umění*. Vyd. 1. Praha: Argo, 2010. s. 328.

¹⁷⁶ [Srov.] THIPPHAWONG, Laura. Noble Beast: Cows as the Allegory of Bucolic Life. *ArtsHelp* [online]. [Cit. 2023-03-08]. Dostupné z: <https://www.artshelp.com/noble-beast-cows-as-the-allegory-of-bucolic-life/>.

¹⁷⁷ [Srov.] Býk v bažině. Karel Purkyně. *Národní galerie Praha* [online]. [Cit. 2023-03-11]. Dostupné z: https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.O_4661.

a stínů je pro impresionismus nejpříhodnější. I přes těžké počáteční přijetí veřejností se tento směr po Evropě rozšířil.¹⁷⁸

Impresionismus sice vycházel z realismu, ale nezobrazoval tvar ani hmotu. Malba přizpůsobovala realitu světelným dojmům.¹⁷⁹ Malíři zastírali obrysy objektů a správnými náznaky dokázali pro diváka vytvořit obraz, který se skládal – se správným odstupem – v celostní tvar.¹⁸⁰ Postupně se tedy impresionismus odpoutal od předmětu a snažil se zachytit pouze světelný okamžik. Změna nastala i v námětech a vizi, neboť umělci chtěli zachytit prchavost a nehmotnost.¹⁸¹ Záměrem malířů bylo přenesení vizuálního zážitku na diváka, který mohl vidět svět očima malíře.¹⁸² Oblíbeným námětem se stala voda v podobě řek, potoků a mlhy.¹⁸³ Impresionistický obraz tvořily čisté barvy, pokládané bez přechodu vedle sebe. Za pomoci doplňkových barev¹⁸⁴ se utvářela světelná atmosféra, kterou si oko na sítnici spojilo. Impresionistický obraz se zblízka jevil jako shluk barevných skvrn a značil rozpad hmoty.¹⁸⁵ Dalším přechodem od vjemového vnímání k niternému vyjadřování byly směry symbolismus a postimpresionismus.¹⁸⁶

Německý impresionistický malíř Heinrich von Zügel vytvořil mnoho obrazů s námětem pastevectví krav. Díla jsou často prostoupena slunečním svitem, který je rozestý po krajině. Na obrazech vystupují lidé při práci s dobytkem, jako například v díle *Farmář s krávami* (viz Přílohy I., obr. 34). Obrazy připomínají dřívější holandské malby krav. Liší se však svou interakcí s divákem. Můžeme mít dojem, že divák zde nesleduje scénu, ale vstupuje do děje skrze nadhled, jako by se scény účastnil.¹⁸⁷

K stále rychlejšímu vývoji techniky začalo docházet ve 20. století. V důsledku první světové války a jejích hrůz umělci stále více zavrhovali vnější svět, v němž žili. Důvodem byl i vynález fotografie, který ovlivnil už impresionisty. Fotografie nahradila zobrazování skutečnosti a malířství se tak

¹⁷⁸ [Srov.] HUYGHE, René, ed. *Umění a lidstvo: umění nové doby*. Praha: Odeon, 1974. s. 7.

¹⁷⁹ [Srov.] Tamtéž. s. 168.

¹⁸⁰ [Srov.] GOMBRICH, Ernst H. *Příběh umění*. Praha: Mladá fronta, 1997. s. 425.

¹⁸¹ [Srov.] HUYGHE, René, ed. *Umění a lidstvo: umění nové doby*. Praha: Odeon, 1974. s. 188.

¹⁸² [Srov.] GOMBRICH, Ernst H. *Příběh umění*. Praha: Mladá fronta, 1997. s. 425.

¹⁸³ [Srov.] HUYGHE, René, ed. *Umění a lidstvo: umění nové doby*. Praha: Odeon, 1974. s. 188.

¹⁸⁴ Barvy ležící v barevném kruhu naproti sobě, tvořící vzájemný protiklad.

¹⁸⁵ [Srov.] HUYGHE, René, ed. *Umění a lidstvo: umění nové doby*. Praha: Odeon, 1974. s. 191.

¹⁸⁶ [Srov.] Tamtéž. s. 8.

¹⁸⁷ [Srov.] THIPPHAWONG, Laura. Noble Beast: Cows as the Allegory of Bucolic Life. *ArtsHelp* [online]. [Cit. 2023-03-08]. Dostupné z: <https://www.artshelp.com/noble-beast-cows-as-the-allegory-of-bucolic-life/>.

mohlo ubírat novými směry.¹⁸⁸ Revolučním hnutím se stal fauvismus s charakteristikou deformovaných tvarů a plošným zpracováním výrazných barev.¹⁸⁹ Jednalo se o první avantgardní směr 20. století společně s expresionismem. Na rozdíl od fauvismu se **expresionismus** vyznačoval společenskou kritikou a symbolismem. Oba směry se staly protestem proti akademickému umění, stejně jako předešlý impresionismus, a otevřely cestu moderním uměleckým proudům. Hlavním představitelem expresivního směru byl Emil Nolde. Malíř, který pocházel z Německa, se zabýval hlavně náboženskými výjevy a krajinou. Později byla jeho díla nacisty zakázána a označena za zvrhlá. Noldeho ovlivnila i německá skupina *Die Brücke*, ke které náležel. Na jeho obrazech s náboženskou tematikou se setkáme i s námětem zlatého telete ze *Starého zákona* (viz Přílohy I., obr. 35). Obraz má emocionální ráz, ve kterém se prolíná grotesknost se vznešeností společně s posvátností, zoufalstvím a proměnou okamžiku.¹⁹⁰ *Tanec kolem zlatého telete* z roku 1910 odkazuje na starozákonní biblický příběh (viz str. 31). V díle se projevuje zájem o primitivismus v podobě křepčících polonahých žen, které tancují kolem zlaté sochy. Nolde použil jasné barvy a ostré tahy štětcem, díky kterým vypadají ženy na obraze skoro jako zvířata.¹⁹¹ Kolem sochy telete plápolá obětní oheň. Taneční scénu obklopují diváci a hudebníci naznačení jednoduchými tahy a barevnými skvrnami. Obraz zviditelňuje hlavně vnitřní emoce a představivost umělce.¹⁹²

Druhé seskupení umělců, které se sdružilo na území Německa, se nazývá *Der Blaue Reiter*. Jeho členové taktéž čerpali hlavně ze symbolismu a fauvismu s doplněním o vlastní prožitek, kterým se expresionismus vyznačoval.¹⁹³ Ke skupině patřil i malíř Franz Marc. Jeho hlavním námětem se stala příroda se zvířaty. Chtěl vyjádřit soulad mezi živou a neživou přírodou za pomoci barev, které ztratily realistickou vázanost k objektům a staly se samostatným výrazovým prostředkem. Postupně tvary zjednodušoval a deformoval, čímž se malíř přiblížil k počátkům abstraktní malby. Kromě slavných modrých koní

¹⁸⁸ [Srov.] BELL, Julian. *Zrcadlo světa: Nové dějiny umění*. Vyd. 1. Praha: Argo, 2010. s. 323.

¹⁸⁹ [Srov.] HUYGHE, René, ed. *Umění a lidstvo: umění nové doby*. Praha: Odeon, 1974. s. 9.

¹⁹⁰ [Srov.] WALTHER, F. Ingo. *Art of the 20th Century*. Taschen, 2000. s. 48–50.

¹⁹¹ [Srov.] Emil Nolde. *The Art Story* [online]. [Cit. 2023-03-08]. Dostupné z:

<https://www.theartstory.org/artist/nolde-emil/>.

¹⁹² [Srov.] HAFTMANN, Werner. *Emil Nolde*. Stiftung Seebüll Ada a Emil Nolde Foundation, 1975. s. 52.

¹⁹³ [Srov.] HUYGHE, René, ed. *Umění a lidstvo: umění nové doby*. Praha: Odeon, 1974. s. 9.

namaloval také díla s tématem skotu, kam náleží např. *Červená, žlutá a zelená kráva* nebo obraz s názvem *Bojující krávy* (viz Přílohy I., obr. 36 a 37).¹⁹⁴

Nejvlivnějším směrem 20. století se ale stal **kubismus**. Kubisté se snažili určit vlastnosti předmětů bez světla a perspektivy.¹⁹⁵ Tento směr měl několik fází – první byla analytická. Umělec se snažil redukovat objekt na základní tvary do menších ploch. Předmět se rozkládal a zobrazoval z různých úhlů a pohledů. Tento směr čerpal inspiraci například z africké kultury, nejčastěji se jednalo o masky a plastiky. Dalším inspiračním impulsem byla tvorba Paula Cézanna, který chtěl najít pevnější a trvalejší základnu v zobrazování viděné skutečnosti. Po analytickém období následoval syntetický kubismus, spojovaný s kolážemi, větší barevností a abstraktností.¹⁹⁶

Za nejvýznamnějšího moderního malíře, u kterého se setkáme s námětem býka, je pokládán Pablo Picasso. Malíř pocházející ze Španělska se ve své tvorbě věnoval mnoha námětům, mimo jiné i býčím zápasům. Toreadorské hry, známé také pod názvem *corrida*, jsou pro Španělsko typické.

Zájem o tyto hry projevil i spisovatel Karel Čapek, který je ve své knize *Výlet do Španěl* popsal takto: „Corrida je boj člověka a zvířete, v podstatě starý jako pravěk; má všechnu krásu boje, ale má i jeho bolest.“¹⁹⁷ Picasso ztvárnil boj býka s člověkem v mnoha podobách a technikách, ať už se jednalo o malbu, kresbu, či grafiku (viz Přílohy I., obr. 38).¹⁹⁸ Dále u něho můžeme nalézt i mytologické téma zaměřené na *Minotaura* (viz Přílohy I., obr. 39).¹⁹⁹ Picasso byl celý život fascinován býčími zápasy, v nichž spatřoval podobenství o bitvě mezi pohlavími. Některé zdroje uvádějí, že v mýtu o Minoturovi zase viděl své alter ego²⁰⁰.²⁰¹

Nejpůsobivějším dílem tohoto autora je pravděpodobně monumentální *Guernica* (viz Přílohy I., obr. 40). Obraz plný děsivého násilí, bolesti a chaosu v černobílém provedení vznikl jako reakce na španělskou občanskou válku, ve které bylo Němci vybombardováno stejnojmenné městečko. Býk se nachází

¹⁹⁴ [Srov.] Kolektiv autorů. *Slovník světového malířství*. Vyd. 1. Praha: Odeon, Artia, 1991. s. 417, 418.

¹⁹⁵ [Srov.] HUYGHE, René, ed. *Umění a lidstvo: umění nové doby*. Praha: Odeon, 1974. s. 9.

¹⁹⁶ [Srov.] Kolektiv autorů. *Slovník světového malířství*. Vyd. 1. Praha: Odeon, Artia, 1991. s. 737.

¹⁹⁷ [Srov.] ČAPEK, Karel. *Výlet do Španěl*. Praha: Fr. Borový, 1948. s. 128.

¹⁹⁸ [Srov.] Pablo Picasso. *Staatliche Museen zu Berlin*. [online]. [Cit. 2023-03-10]. Dostupné z: <https://www.smb.museum/ausstellungen/detail/pablo-picasso/>.

¹⁹⁹ [Srov.] Kolektiv autorů. *Slovník světového malířství*. Vyd. 1. Praha: Odeon, Artia, 1991. s. 520, 523.

²⁰⁰ Postava, se kterou se autor ztotožňuje.

²⁰¹ [Srov.] Pablo Picasso. *Staatliche Museen zu Berlin*. [online]. [Cit. 2023-03-10]. Dostupné z: <https://www.smb.museum/ausstellungen/detail/pablo-picasso/>.

v levé horní části obrazu. Ve Španělsku se toto zvíře spojuje se sílou a je důležitým kulturním symbolem. Motiv býka malíř používal opakovaně. Dle Picassa je býk na *Guernice* symbolem brutality. Ačkoliv zaujímá statickou polohu, jeho ocas je ve vzpřímené poloze a vypadá, jako by hořel.²⁰² Hrdý a nepřístupný býk může být i symbolem neporazitelného Španělska nebo lhostejnou maskou, metaforou přímého postavení se zlu, jak se domnívá historik umění Walther.²⁰³

Představitelem českého kubismu, jenž rovněž zobrazoval ve své tvorbě býky, byl malíř Emil Filla. Věnoval se tématu boje, ve kterém proti sobě vždy zápasí dvě zvířata, jako je tomu například v obraze *Zápas šelmy s býkem* (viz Přílohy I., obr. 41). Fillova tvorba nevychází pouze z motivu býka, ale obecně se dotýká boje člověka a zvířete. Tyto obrazy zápasů jsou odezvou na válečnou atmosféru. Prostupuje je pocit ohrožení, nejistoty a nepřírozenosti. Boje mezi zvířaty jsou dynamické a vyjadřují téma obětí a smrti.²⁰⁴

Dvacáté století se často ztotožňuje s **abstrakcí**. Prvky abstrahovaného umění se objevují již na konci 19. století, např. u impresionistů. Jedním z hlavních vyjádření emocí tohoto moderního směru se stala barva pojatá geometrizujícím způsobem.²⁰⁵ K tomuto stylu bychom mohli zařadit Roberta Delaunayho, kterého kubismus dovedl k abstraktnímu umění. Objevil způsob, jak skládat obraz za pomoci barev. Využil k tomu znalost komplementárnosti barevného spektra a díky tomu vyjádřil účinky světla. Malířova paleta dosáhla jasné svítivosti a tvorba ho dále vedla k úplné abstrakci. Přejídným dílem mezi předmětným zobrazováním a abstrakcí je obraz *Býk*, v němž můžeme rozeznat rohy zvířete (viz Přílohy I., obr. 42).²⁰⁶

Obrazů, na nichž se vyskytoval skot, bylo v dějinách mnoho. Malby zachycují průběh zobrazení od počátku, kdy bylo toto zvíře vnímáno především jako zdroj potravy a později i jako cenná pracovní síla, až po jeho ztvárnění jako hlavního námětu a symbolu síly. Skot byl spjat s lidským životem a vývojem společnosti. Tur se od svého využití – ať už pro maso a mléko, nebo jako pracovní síla –

²⁰² [Srov.] Kolektiv autorů. *Slavné obrazy: Mistrovská díla v souvislostech*. Praha: Euromedia, 2019. s. 218–221.

²⁰³ [Srov.] WALTHER, F. Ingo. *Art of the 20th Century*. Taschen, 2000. s. 48–50.

²⁰⁴ [Srov.] Tvář v tvář býku se postaví Picasso i Goya. Na výstavě Tauromaquia. *Topzine* [online]. [Cit. 2023-03-10]. Dostupné z: <https://www.topzine.cz/tvari-v-tvar-byku-se-postavi-picasso-i-goya-na-vystave-tauromaquia>.

²⁰⁵ [Srov.] WYE, Deborah. *Artists & Prints: Masterworks from The Museum of Modern Art*. New York: The Museum of Modern Art, 2004. s. 215.

²⁰⁶ [Srov.] WALTHER, F. Ingo. *Art of the 20th Century*. Taschen, 2000. s. 80, 81.

objevil i v obrazech. Stal se prapůvodním námětem v samém počátku lidské existence, kde mohl být spojován s rituálními účely. Ve starověku lidé vnímali býka jako symbol síly, kráva oproti tomu byla spojována s plodností a Měsícem. I v mytologii je toto zvíře hojně zastoupeno – vyskytuje se samostatně nebo se spojuje s převtělením bohů i smrtelníků. V literárním i výtvarném umění se s ním lze setkat i v podobě mytického stvoření – Minotaura. V průběhu času začal být skot zobrazován v rámci krajinomaleb a postupně přecházel i do hlavního námětu. Stal se symbolem harmonického vztahu člověka a přírody, vyjadřujícím pocit krásy v běžném životě.²⁰⁷

²⁰⁷ [Srov.] THIPPHAWONG, Laura. Noble Beast: Cows as the Allegory of Bucolic Life. *ArtsHelp* [online]. [Cit. 2023-03-08]. Dostupné z: <https://www.artshelp.com/noble-beast-cows-as-the-allegory-of-bucolic-life/>.

II. Praktická část

4 Skot v autorské tvorbě

Na základě získaných informací prezentovaných v teoretické části této bakalářské práce byla realizována její praktická část. Myšlenka zpracovat toto téma se objevila už před naplánovanou dvouměsíční cestou do Francie roku 2022. Autorka využila znalostí, které získala návštěvou pravěkých jeskyní *Niaux* ve Francii a kopie pravěké španělské jeskyně *Altamiry*.

Pocítit na vlastní kůži atmosféru jeskyně byl úžasný zážitek. Proplétat se chladnými chodbami jeskyně v naprosté tmě, jen za světla baterek, mělo velký vliv i na představivost. Vzniklé stíny a krápníky působily až magicky a vyvolávaly myšlenku, kterou David Lewis-Williams popsal ve své knize *Mysl v jeskyni* takto: *„V samotě tohoto obrovského prostoru, osvětleného jen kuželem slabého světla z našich svítilen, se nás zmocnil zvláštní pocit. Všechno bylo tak krásné, tak čerstvé – téměř až příliš. Čas přestal existovat – jako by nás od tvůrců těch maleb nedělily desetitisíce let. Jako by ta mistrovská díla vytvořili teprve před chvílí. Najednou jsme se cítili jako vetřelci“*.²⁰⁸

Autorka se snažila o autentické zachycení skotu. První skici začaly vznikat na začátku podzimu roku 2022. Zachycovaly pratura, který je chován ve vesnici Křišťanov na Šumavě společně s bizony. Farma umožňuje pozorovat zvířata ve volných výbězích i s možností využití vyhlídkové věže a posedu. Dále pak autorka k zobrazení tura využívala zahrádkářskou oblast Husince, kde je chován tur domácí.

Hlavní praktické části, která zahrnuje práce ve formátu A1 a A2 zpracované technikou olejového pastelu, předchází skici a přípravné studie vytvořené kresbou uhlím na balicím papír. Námětem se stal pratur, tur a bizon, volně inspirován pravěkými malbami. Součástí praktické části jsou také fotografie dokumentující průběh práce. Postup v souborném díle probíhal nastudováním a pochopením anatomie zvířat z různých úhlů pohledu. Autorka měla možnost pozorovat zvířata ve volném výběhu přirozeného prostředí. Farma v Křišťanově chová pratury a bizony polodivoce s možností pozorovat zvířata těsně u ohrady nebo prostřednictvím vyhlídkové věže. Pastvina zahrnuje louky, lesy a rašeliniště s hustým porostem břízy. Nachází se v evropsky významné lokalitě Šumavy, poskytující ochranu druhů a stanovišť.

²⁰⁸ LEWIS-WILLIAMS, David. *Mysl v jeskyni: vědomí a původ umění*. Praha: Academia, 2007. Galileo. s. 21, 22.

Forma výtvarného zachycení skotu probíhala v rychlých skicách za pomoci přírodního a umělého uhlu. V souboru menších skicových formátů se nejčastěji vyskytují kresby pasoucího se či ležícího skotu. Uhel fungoval jako výchozí kresebný nástroj v autorském projevu a rukopisu. Autorka hledala rozdíly, které se mezi skotem objevují, a zkoumala je. Pratur, jakožto předchůdce všech plemen domácího skotu, má zavalitější a svalnatější tělo s hustou tmavou srstí, dlouhými rohy, bílým zbarvením kolem tlamy a světlým zbarvením táhnoucím se na hřbetu podél páteře. Oproti tomu tur domácí má dnes mnoho barevných kombinací, jeho tělo je více povislé a rohy menší. Bizon, který patří do stejné čeledi s tury, se liší svým vzhledem nejvíce. Tělo bizona je mnohem robustnější, hustá srst má hnědé odstíny a rohy jsou oproti praturovi menší.

Díky skicám bylo dosaženo většího pochopení, uvědomění a jistoty při zachycení anatomie skotu. Po zvládnutí základních obrysů fyziognomie zvířat se autorka rozhodla ztvárnit námět olejovým pastelem, který poskytoval vhodnou barevnou expresivitu. K dosažení větší propojenosti barev autorka využila terpentýnový olej, který rozmýl olejový pastel a promísil barvy mezi sebou.

Pomocí fotografií zachycujících skot autorka dále zkoumala zbarvení zvířat a lesk srsti. V interiéru byly následně realizovány malby na formát A1 a A2 mastným pastelem v kombinaci s terpentýnovým olejem. Touto technikou autorka ztvárnila tura, bizona i pratura. Všechny výjevy zachycují klidný dobytek na pastvinách. Vzniklé práce byly splynutím skic z plenéru s inspirací pravěkými malbami.

Volba velkého formátu vybízela ke zdolání a probouzela zvědavost týkající se možností využití mastného pastelu. Díky voskové konzistenci se dají pastely částečně roztírat po podkladu a mohou se jimi vytvářet tlusté tahy máslovitého charakteru. Na rozdíl od suchého pastelu se ale olejové míchají hůře a nejsou kompatibilní s dalšími typy pastelů. Detailní práce se s nimi dosahuje hůře, proto se hodí pro větší formáty. Jako podklad sloužil tvrdší hnědý zatónovaný papír.

Jako první vznikly obrazy s námětem tura domácího zahrnující zobrazení dvou krav a jednoho odrostlejšího telete. Obě krávy mají světlé zbarvení, srst telete je strakatá. Cílem autorky při výtvarném ztvárnění námětu krav bylo vyobrazit klidné žití dobytka na pastvě v různých denních dobách. První obraz s bílou krávou v zešeřené krajině byl laděn do studených a temných barev.

Druhý obraz je naopak ve světlých a pastelových barvách odpovídajících slunnému ránu. Třetí obraz telete je veden expresivnějším rukopisem. Nemá jasné obrysy a k nastínění prostředí bylo použito malé vrstvy pastelu, který se následně rozmyl štětcem plným terpentýnového oleje. K mísení barev bylo využito i prstů a celé dlaně. Při této práci si autorka připadala nejbližší tvorbě pravěkých maleb.

Hlavním námětem druhé série se stal pratur s tmavou srstí. První zobrazený pratur je ztvárněn odpočívající na pastvě, v pozici vleže. Jednalo se o velkého dospělého býka se zrzavou srstí mezi rohy. Druhým motivem byl mladší pratur stojící u holého stromu v blízkosti rašeliniště. Třetí vyobrazené zvíře je rovněž vestoje, ale z pohledu zepředu. Terpentýnový olej byl použit hlavně na prostředí, které je rozmyté a pouze v tónech žlutozelené barvy. Pro oba stojící býky je charakteristický mohutnější krk a přední část těla se štíhlýma, vysokýma nohama. Srst u mladého pratura stojícího u stromu byla více hustá a střapatá, protože už se prodloužila na zimu. Autorka se tak snažila i o zachycení tohoto rozdílu, kdy ležící a stojící pratur mají srst hladkou a krátkou. U býků je více typická černá srst s bílým zbarvením kolem nozder a tlamy, samice jsou světlejší s hnědočerveným zbarvením, stejně jako mláďata.

Ve třetí sérii se autorka věnovala malbě bizonů. Jelikož jsou tato zvířata více plachá a nezdržují se tak často v blízkosti ohrad, bylo těžší je zastihnout. Kromě velkého A1 formátu s čelně stojícím bizonem byly vytvořeny i dva menší formáty zahrnující zvíře zachycené z profilu. I bizon má na zimu delší a hustší srst s tmavohnědým zbarvením. V létě se mění na kratší a zesvětlá. Hlava tohoto zvířete je masivní s krátkými zahnutými rohy.

Bizoni mají silné a svalnaté přední nohy s výrazným hrbem. Oproti výrazné přední anatomii jsou zadní nohy slabší a boky užší, přičemž všechny nohy mají podobně dlouhé.

Po dokončení závěrečných prací autorka zjistila, že médium mastného pastelu jí poskytuje v malířském projevu větší konformitu než prašný pastel, se kterým pracovala v minulosti. Zpočátku se autorka cítila u většího formátu nejistě, postupně si však zvykla a díky rozmývání barvy šla práce svižněji. Tvorba na A1 formát přinesla tendenci k většímu abstrahování a zjednodušení. Obrazy mohou být odrazem pro další zpracování i v jiných polohách a barevných provedeních. Vytvořená díla zcela jistě nejsou posledním předmětem autorčina zkoumání a vyobrazování skotu. Díky přibývajícím

zkušenostem v malbě, žánrech a dalších tématech by se autorka k tomuto námětu znovu ráda vrátila.

Závěr

Teoreticko-praktická bakalářská práce Zobrazení tura v historii malířské tvorby nastiňuje všeobecný přehled o zobrazování tura v umění napříč zásadními uměleckými slohy a směry. Zaobírá se významem a symbolikou skotu, která se v průběhu dějin pro člověka měnila. Cílem této kvalifikační práce bylo zdokumentovat vývoj zobrazování skotu. Stěžejní částí se stalo období pravěku, kde byl tur zobrazován nejčastěji. Ke zpracování tématu vedla autorku především návštěva jeskyní Altamira a Niaux a prohlédnutí jejich maleb. Díky tomu, že se v blízkosti autorčina bydliště nacházejí pastviny s hovězím dobyttem, byl pro zvolení tématu důležitý i osobní kontakt se zvířaty. Tento důvod se stal i jednou z možností pro vybrání zvoleného tématu.

Bakalářská práce je celkem, který se skládá z teoretické a praktické části. Úvodní kapitoly teoretické části se nejprve věnovaly obecné charakteristice skotu zahrnující informace o druzích a vývoji. Hlavním tématem se pro autorku stal pravěk, ve kterém zmapovala náměty a významy jeskynních maleb. Další obsáhlá část se věnovala vnímání tura ve starověku. Podkapitola starověké umění a malířské zobrazování tura se zmínila i o mytologickém významu býka a krávy zahrnující příběhy, ve kterých tato zvířata figurují.

Skot žije po boku člověka už od počátku. Zdomácnění pratura v prehistorické době mělo velký význam pro vývoj lidské civilizace. Z člověka sběrače a lovce se mohl stát zemědělec, a byl tak položen základ pro další vývoj kultury. Skot se stal jedním z nejdůležitějších zvířat poskytujících obživu mnoha lidem. Plní pracovní funkci, která byla důležitou součástí života hlavně v dřívější době, ale je i zdrojem obživy, což se projevuje dodnes. Pro pochopení a ucelení zvoleného tématu bylo nutné prostudovat velké množství publikací a internetových zdrojů, zahrnující i cizojazyčné dokumenty. Po rozsáhlejší teoretické části, jež obsahuje kapitoly o pravěku a starověku, se autorka zabývala i výtvarným zobrazením tura v dalších obdobích. Kapitola o proměnách v jeho zobrazování se věnuje jeho ztvárnění a symbolice napříč vybranými uměleckými obdobími. Cílem bakalářské práce bylo zachytit význam zobrazení skotu v dějinách umění. Obrazová dokumentace dokládá jednotlivá díla – od doby pravěku s jeskynnými malbami, dále pak přes starověk postupně až k modernímu pojetí tura ve vybraných dílech.

Bakalářská práce čtenáři přibližuje základní informace o turovi a postupně seznamuje s malířským vyobrazením napříč dějinami. Jedná se o díla, ve

kterých je zobrazován hovězí dobytek od schematických podob až k pečlivě ztvárněné realistické anatomii. Malba se postupně dostává k abstrahovaným podobám zvířat s rozvolněnou barevností.

K teoretické práci náleží i praktická část, která na ni navazuje a těží ze získaných informací. Součástí praktické části je množství studijních skic vytvořených uhlím. Použitím tohoto média navázala autorka na pravěké ztvárnění zvířat. Skici byly vyhotoveny v blízkosti turů, praturů a bizonů. Přípravné práce se staly podkladem pro finální malby realizované mastným pastelem na papír formátu A1. Dále autorka experimentovala s roztíráním pastelu pomocí terpentýnového oleje. Bylo tak dosaženo většího prolnutí barev. Zároveň si autorka vyzkoušela práci s odlišným postupem. Některé obrazy byly nejdříve vytvořeny pastelem a následně rozmyty olejem, jiné autorka rozetřela už v počátku a znovu je přemalovala mastným pastelem, který se na papír lépe roztíral.

Výsledné poznatky prezentované v této práci mohou čtenáři přinést přehled a shrnutí o významu tura od pravěkého období až po umění 20. století. Dále práce zmiňuje i symbolický význam v uměleckých dílech. Jelikož se jedná o obsáhlé téma výtvarného zpracování z pohledu dějin umění, autorka se zaměřila především na pravěk. V dalších obdobích se jedná spíše o nástin nejdůležitějších děl zabývajících se zobrazením turů. Práce by se dala rozšířit i o východní oblast Indie a hinduismu, kde je toto zvíře považováno za posvátné. Soubor bude autorce sloužit jako inspirativní zdroj odkazů pro budoucí výtvarnou práci.

Seznam tištěných zdrojů

AUGUSTA, Josef. *Z hlubin pravěku: populárně naučná četba doplňující paleontologické učivo učebnic všeobecně vzdělávacích škol*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1971. ISBN 14-144-71.

BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika)*. Vyd. 1. Praha: Academia, 1997. ISBN 80-200-0609-5.

BAUŠE, Bohumil. *Anatomický atlas koně a krávy*. Praha: J. Springer, 1903.

BECKER, Udo. *Slovník symbolů*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2002. ISBN 80-7178-612-8.

BELL, Julian. *Zrcadlo světa: Nové dějiny umění*. Vyd. 1. Praha: Argo, 2010. ISBN 978-80-257-0280-2.

BOUZEK, Jan. *Umění a myšlení: jak se lidské myšlení zrcadlí v dílech výtvarného umění a jak umění ovlivňuje naše vnímání i myšlení*. Vyd. 1. Praha: Triton, 2009. ISBN 978-80-7387-278-6.

10 Caves World Heritage In Cantabria [brožura]. Cave of Altamira and Paleolithic Cave Art of Northern Spain inscribed on the World Heritage List in 1985.

ČAPEK, Karel. *Výlet do Španěl*. Praha: Fr. Borový, 1948.

DUCHKOVÁ, Zuzana. *Hodina vybraných kapitol z dějin umění I*. [přednáška]. České Budějovice: Jihočeská univerzita v Č. Budějovicích, obor Výtvarná tvorba se zaměřením na vzdělávání, 2020.

GOMBRICH, Ernst H. *Příběh umění*. Praha: Mladá fronta, 1997. ISBN 80-7203-143-0.

HAFTMANN, Werner. *Emil Nolde*. Stiftung Seebüll Ada a Emil Nolde Foundation, 1975. ISBN 3-7701-0039-5.

HULÍKOVÁ, Veronika, URBAN M. Otto a Filip WITTLICH. *Umění dlouhého století, 1796–1918. Průvodce expozicí Sbírkou umění 19. století a klasické moderny*. Praha: Národní galerie, 2019. ISBN 978-80-7035-729-3.

HUYGHE, René, ed. *Umění a lidstvo: umění nové doby*. Praha: Odeon, 1974. ISBN 01-529-74.

HUYGHE, René, ed. *Umění a lidstvo: umění pravěku a starověku*. Vyd. 1. Praha: Odeon, 1967.

- HUYGHE, René, ed. *Umění a lidstvo: umění středověku*. Praha: Odeon, 1969.
- CHÂTELET, Albert a kol. *Světové dějiny umění: malířství, sochařství, architektura, užité umění*. [Praha]: Agentura Cesty, 1996. ISBN 80-7181-055-X.
- JELÍNEK, Jan. *Umění skalních maleb prvobytné společnosti*. Brno: Moravské museum, 1967.
- JOHNSON, Paul. *Dějiny umění: Nový pohled*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2006. ISBN 80-200-1320-2.
- Kolektiv autorů. *Slavné obrazy: Mistrovská díla v souvislostech*. Praha: Euromedia, 2019. ISBN 978-80-7617-785-7.
- Kolektiv autorů. *Slovník světového malířství*. Vyd. 1. Praha: Odeon, Artia, 1991. ISBN 80-207-0023-4.
- KÜPPERS, Harald. *Farbenlehre ein Schnellkurs*. Köln: DuMont Literatur und Kunst Verlag, 2011. ISBN 978-3-8321-9340-9.
- LEWIS-WILLIAMS, David. *Mysl v jeskyni: vědomí a původ umění*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2007. Galileo. ISBN 978-80-200-1518-1.
- LURKER, Manfred. *Slovník biblických obrazů a symbolů*. Vyd. 1. Praha: Vyšehrad, 1999. ISBN 80-7021-254-3.
- MITFORD-BRUCE, Miranda, WILINSON, Philip, HARRISON, James, HARRISON, Ian a James Sally REGAN. *Znaky a symboly: jak vznikly a co znamenají – ilustrovaný průvodce*. Praha: Knižní klub, 2009. ISBN 978-80-242-2492-3.
- OVIDIUS. *Proměny*. Praha: Svoboda, 1974.
- PETIŠKA, Eduard. *Staré řecké báje a pověsti*. Vyd. 13. Praha: Albatros, 2005. ISBN 80-00-01594-3.
- PIJOÁN, José. *Dějiny umění/1*. Vyd. 1. Praha: Odeon, 1977. ISBN 01-520-77.
- PIJOÁN, José. *Dějiny umění/3*. Praha: Odeon, 1983. ISBN 09/0301-502-83.
- PIJOÁN, José. *Dějiny umění/5*. Praha: Odeon, 1999. ISBN 80-242-0024-4.
- PIJOÁN, José. *Dějiny umění/7*. Praha: Odeon, 1985. ISBN 09/0301-501-85.
- SAMBRAUS, H. Hinrich. *Atlas plemen hospodářských zvířat*. Překlad SUCHÁNEK Bohumil. Praha: Nakladatelství Brázda, 2006. ISBN 80-209-0344-5.

SVOBODA, Jiří A. *Počátky umění*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2020. ISBN 978-80-200-1925-7.

SVOBODA, Ludvík. *Encyklopedie antiky*. Praha: Academia, 1973. ISBN 21-003-73.

VOJTOVÁ VILHELMOVÁ, Lenka. *Hodina základů zobrazovacích metod* [přednáška]. České Budějovice: Jihočeská univerzita v Č. Budějovicích, obor Výtvarná tvorba se zaměřením na vzdělávání, 2020.

WALTHER, F. Ingo. *Art of the 20th Century*. Taschen, 2000. ISBN 3-8228-5907-9.

WYE, Deborah. *Artists & Prints: Masterworks from The Museum of Modern Art*. New York: The Museum of Modern Art, 2004. ISBN 10 0870701258.

ZÖLLNER, Frank. *Leonardo da Vinci – malířské a kreslířské dílo*. Praha: Slovart, 2005. ISBN 80-7209-667-2.

Seznam elektronických zdrojů

Pratur (Bos Primigenius). *Česká krajina* [online]. 2009 [cit. 2022-11-30]. Dostupné z: <https://www.ceska-krajina.cz/klicove-druhy/pratur-bos-primigenius/>.

Svoboda Jiří A. *Vesmír.cz* [online]. 1994 [cit. 2022-11-26]. Dostupné z: <https://vesmir.cz/cz/o-nas/autori/s/svoboda-jiri-a.html>. ISSN 1214-4029.

Neuroscience. *Wikipedia.org* [online]. 2022 [cit. 2022-11-26]. Dostupné z: <https://en.wikipedia.org/wiki/Neuroscience>.

Calligraphy. *Wikipedia.org* [online]. 2022 [cit. 2022-11-26]. Dostupné z: <https://en.wikipedia.org/wiki/Calligraphy>.

Jan Baleka. *ČBDB.cz* [online]. 2009. [cit. 2022-11-26]. Dostupné z: <https://www.cbdb.cz/autor-8468-jan-baleka>.

Édouard Lartet. *Wikipedia.org* [online]. 2022 [cit. 2022-11-26]. Dostupné z: https://fr.wikipedia.org/wiki/%C3%89douard_Lartet.

Marcelino Sanz de Sautuola. *Wikipedia.org* [online]. 2022 [cit. 2022-11-26]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Marcelino_Sanz_de_Sautuola.

Salomon Reinach. *Wikipedia.org* [online]. 2022 [cit. 2022-11-26]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Salomon_Reinach.

René L. Nougier. *Wikipedia.org* [online]. 2022 [cit. 2022-11-26]. Dostupné z: https://fr.wikipedia.org/wiki/Louis-Ren%C3%A9_Nougier.

David Lewis-Williams. *Wikipedia.org* [online]. 2022 [cit. 2022-11-26]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/David_Lewis-Williams.

David S. Whitley. *ArtSoundScapes* [online]. 2021 [cit. 2022-11-26]. Dostupné z: <https://www.ub.edu/artsoundscapes/david-whitley/>.

René Huyghe. *Wikipedia.org* [online]. 2022 [cit. 2022-11-26]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Ren%C3%A9_Huyghe.

André Leroi-Gourhan. *Wikipedia.org* [online]. 2022 [cit. 2022-11-26]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Andr%C3%A9_Leroi-Gourhan.

[Přeložili] HRUŠKA, Blahoslav, MATOUŠ, Lubor, PROSECKÝ, Jiří a Jana SOUČKOVÁ. *Mýty staré Mezopotámie. Sumerská, akkadská a chetitská literatura na klínopisných tabulkách* [online]. 2022 [cit. 2022-12-01]. Dostupné z:

https://is.muni.cz/el/phil/podzim2012/RLB295/um/Myty_stare_Mezopotamie.pdf.

Apis, Serapeum v Sakkáře a další kultury posvátných býků v Egyptě. *Národní muzeum* [online]. [Cit. 2023-02-15]. Dostupné z:

<https://www.nm.cz/naprstkovo-muzeum-asijskych-africkych-a-americkych-kultur/apis-serapeum-v-sakkare-a-dalsi-kulty-posvatnych-byku-v-egypte>.

Asyrská říše ovládla Egypt. *Starověký Egypt* [online]. [Cit. 2023-03-08].

Dostupné z: <https://www.starovekyegypt.net/obdobi-upadku/egypt-podnadvladou-asyrie.php>.

Julian Bell. *Databáze knih.cz* [online]. 2023 [cit. 2023-03-08]. Dostupné z:

<https://www.databazeknih.cz/zivotopis/julian-bell-18957>.

ŠIMONOVÁ, Michaela. *Artstory, Najkrajší symbol Vianoc – Betlehem* [online].

2021 [cit. 2023-02-24]. Dostupné z: Spotify.

The Cow in Art, Mythology, and Culture. *La vaca independiente* [online]. [Cit. 2023-02-26].

Dostupné z: <https://lavacaindependiente.com/en/cows-in-art-mythology-culture-la-vaca-independiente/>.

Emil Nolde. *The Art Story* [online]. [Cit. 2023-03-08]. Dostupné z:

<https://www.theartstory.org/artist/nolde-emil/>.

Pablo Picasso. Staatliche Museen zu Berlin [online]. [Cit. 2023-03-10].

Dostupné z: <https://www.smb.museum/ausstellungen/detail/pablo-picasso/>.

The Abduction of Europa. *Getty. Museum Collection* [online]. [Cit. 2023-02-26].

Dostupné z: <https://www.getty.edu/art/collection/object/103QS8>.

Titian. Paintings, Quotes, and Biography. *Titian* [online]. [Cit. 2023-03-05].

Dostupné z: <https://www.titian.org/rape-of-europa.jsp>.

Science photo library [online]. [Cit. 2023-03-15]. Dostupné z:

<https://www.sciencephoto.com/media/517809/view/roman-agriculture>.

Sv. Zachariáš a Alžběta. *Catholica* [online]. [Cit. 2023-03-15]. Dostupné z:

<http://catholica.cz/?id=4614>.

THIPPHAWONG, Laura. Noble Beast: Cows as the Allegory of Bucolic Life.

ArtsHelp [online]. [Cit. 2023-03-08]. Dostupné z:

<https://www.artshelp.com/noble-beast-cows-as-the-allegory-of-bucolic-life/>.

Tváří v tvář býku se postaví Picasso i Goya. Na výstavě Tauromaquia. *Topzine* [online]. [Cit. 2023-03-10]. Dostupné z: <https://www.topzine.cz/tvari-v-tvar-byku-se-postavi-picasso-i-goya-na-vystave-tauromaquia>.

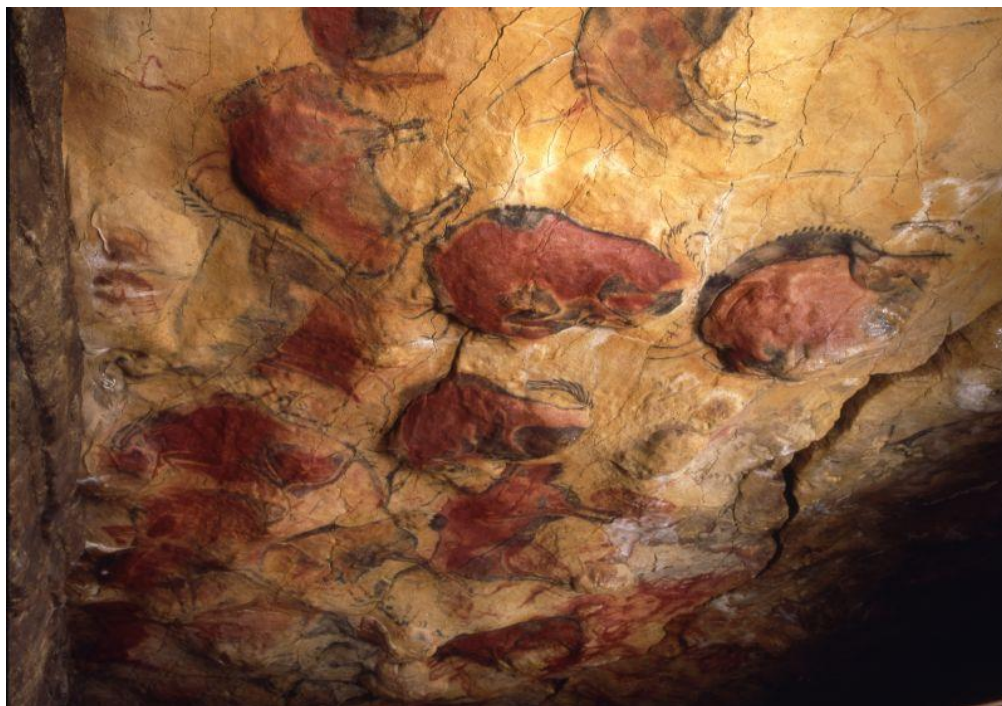
Býk v bažině. Karel Purkyně. *Národní galerie Praha* [online]. [Cit. 2023-03-11]. Dostupné z: https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.O_4661.

Seznam příloh

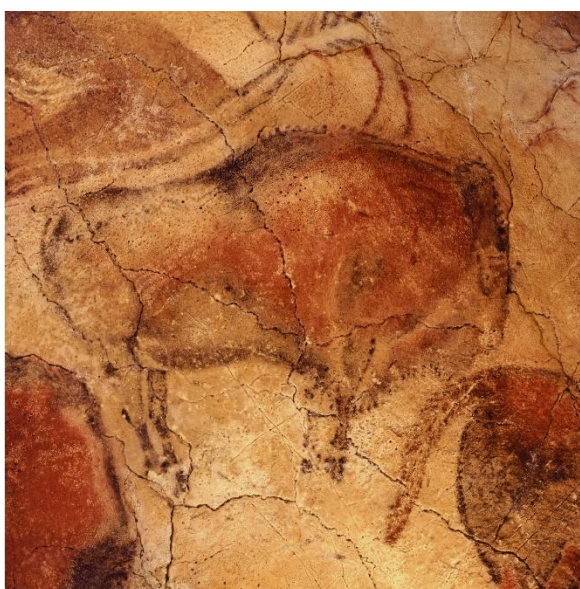
Přílohy I. Obrazový materiál k teoretické části.....	55
Přílohy II. Fotodokumentace k praktické části.....	73

Přílohy

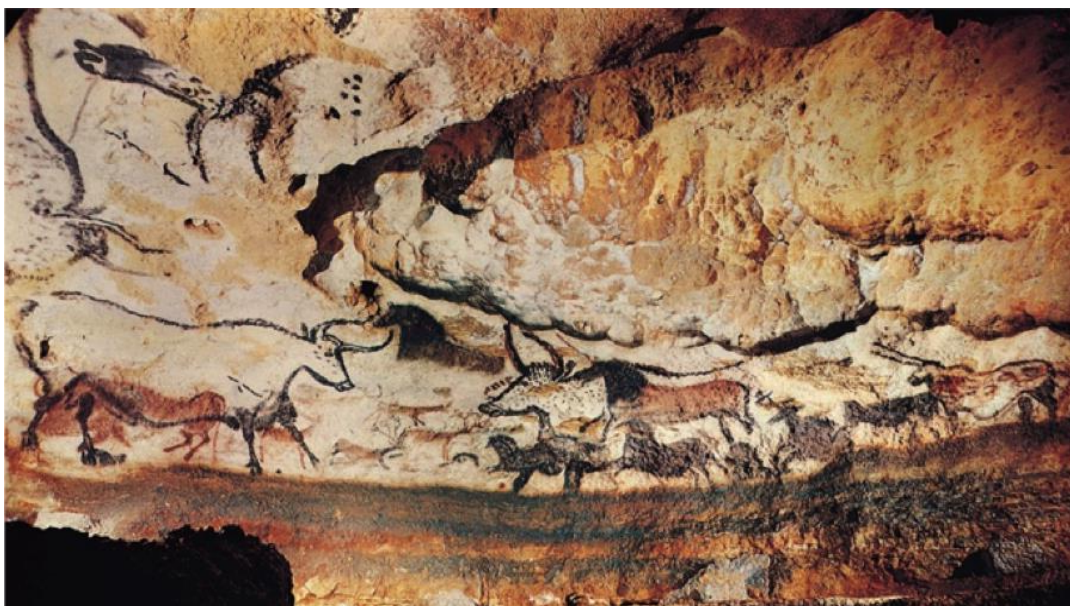
Přílohy I. Obrazový materiál k teoretické části



Obr. 1: *Altamira*, jeskynní malba bizonů (16 500 až 13 000 př. n. l.)



Obr. 2: *Altamira*, jeskynní malba bizona (16 500 až 13 000 př. n. l.)



Obr. 3: *Lascaux, Sál býků*, jeskynní malba býků (15 000 až 13 000 př. n. l.)



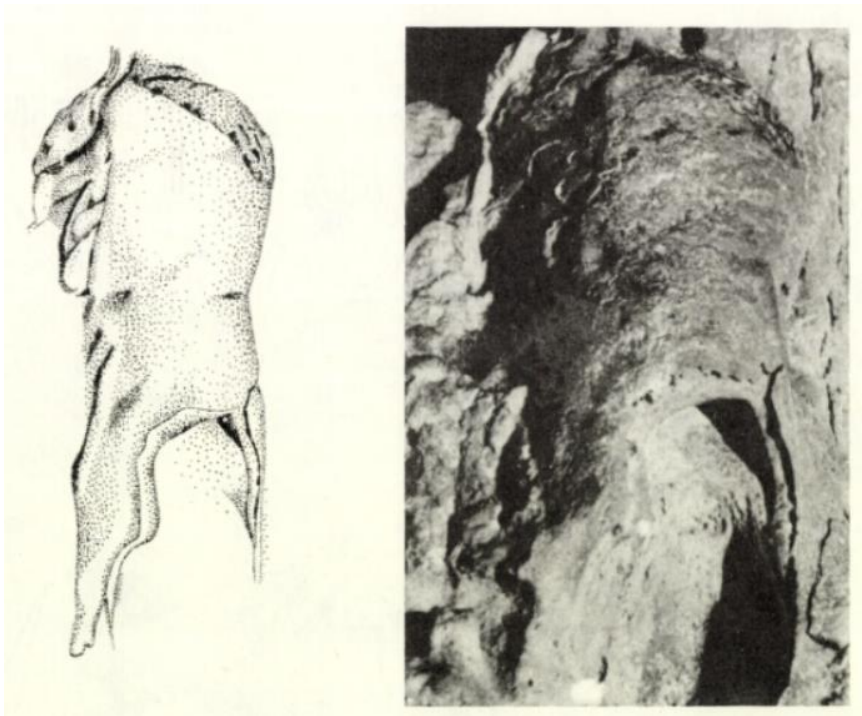
Obr. 4: *Niaux, Černý salón*, jeskynní malba bizonů (16 500 až 13 000 př. n. l.)



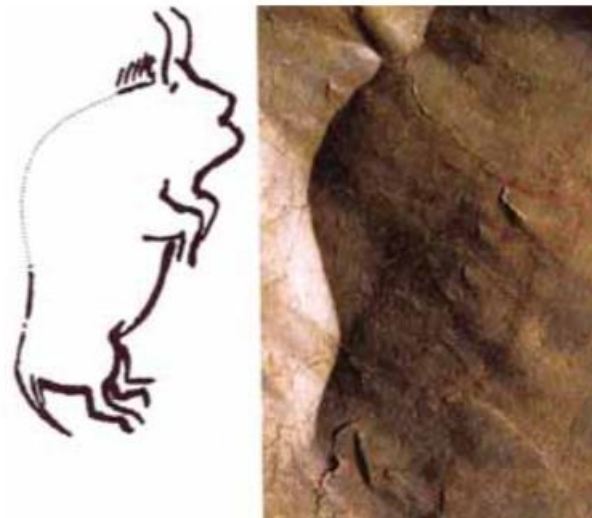
Obr. 5: *Lascaux*, jeskynní malba býka (15 000 až 13 000 př. n. l.)



Obr. 6: *Font-de-Gaume*, jeskynní malba býka dotvořená krápníky (16 500 až 13 000 př. n. l.)



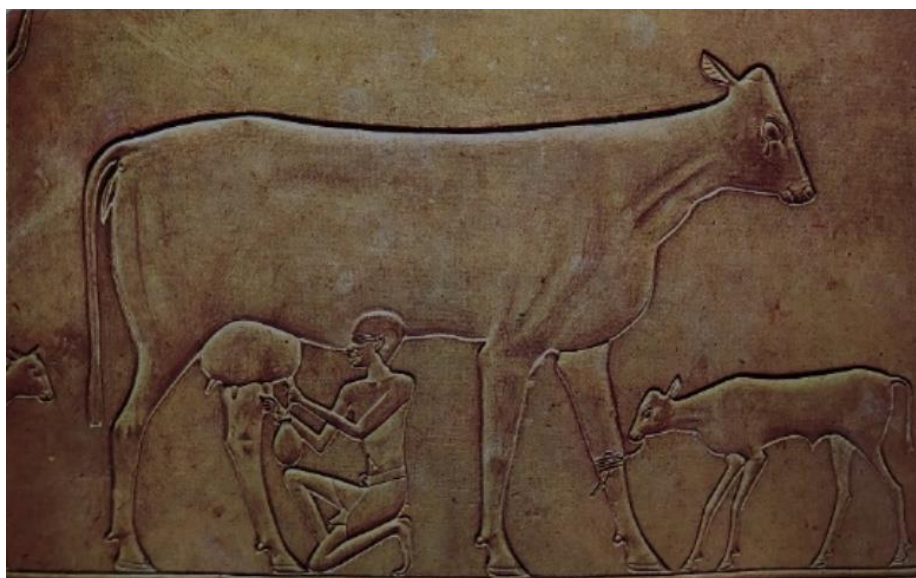
Obr. 7: *El Castillo*, vzpínající se býk vytvořený krápníkem a malbou (34 000 až 36 000 př. n. l.)



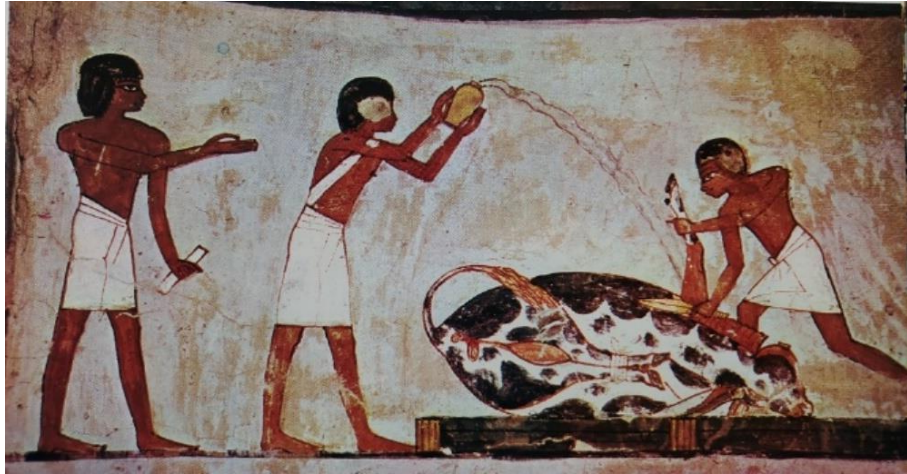
Obr. 8: *Niaux*, hra světla a stínu na přirozeném povrchu skály vytváří hřbet tura (16 500 až 13 000 př. n. l.)



Obr. 9: *Palác ve Wésetu*, nástěnná malba s motivem býčích hlav a spirál (1080 př. n. l.)



Obr. 10: *Sarkofág královny Kawity*, reliéf krávy s teletem (1 780 př. n. l.)



Obr. 11: *Hrob písaře Menena*, malba čištění býka před oběti (1 080 př. n. l.)



Obr. 12: *Gabiou*, zoomorfní býčí muž (15 000 až 13 000 př. n. l.)



Obr. 13: *Mari*, nástěnná malba s knězem vedoucím býka k obětování (18. st. př. n. l.)



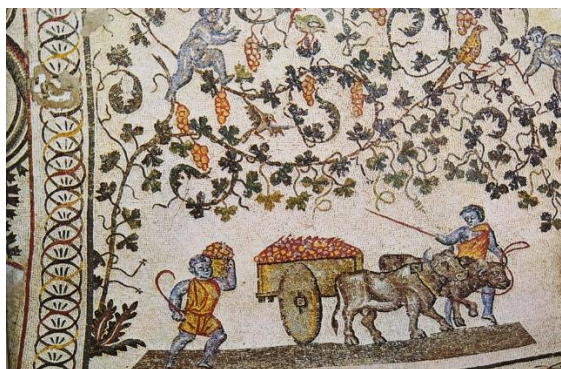
Obr. 14: *Çatal Hüyük*, obytný dům s nástěnnou malbou s býčími loveckými výjevy (5 600 př. n. l.)



Obr. 15: Ištařina brána, reliéf posvátného býka (605 př. n. l.)



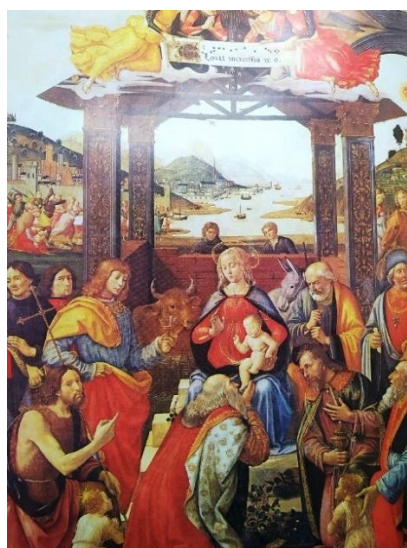
Obr. 16: Knóssos, býčí freska (2700–1450 př. n. l.)



Obr. 17: Mozaika z klenby ochozu kostela s rostlinnými motivy a eróty při vinobraní, *Sta Costanza v Římě* (384–399 n. l.)



Obr. 18: Dřevěná oltářní deska z Avie, narození Krista (13. století)



Obr. 19: Domenico Ghirlandaio, *Florentský Špitál neviňátek, Narození Krista* (1485–1488)



Obr. 20: Leonardo da Vinci, *List se studiem vola* (1478–1480)



Obr. 21: Tizian, *Únos Europy* (1560–1562)



Obr. 22: Rembrandt van Rijn, *Únos Europy* (1637)



Obr. 23: François Boucher, *Únos Europy* (18. století)



Obr. 24: Peter Paul Rubens, *Mýtus o Hermovi a Argovi* (1636–1638)



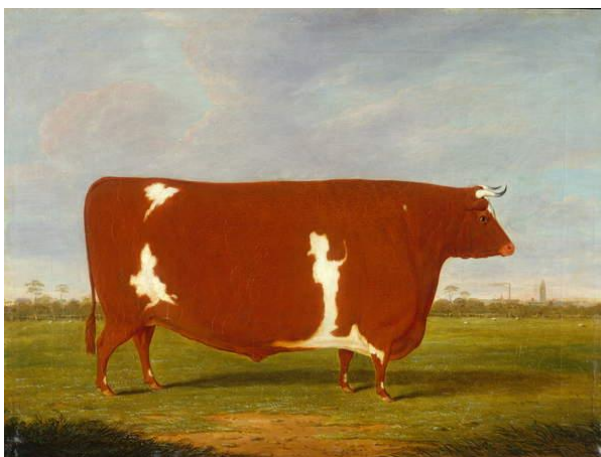
Obr. 25: Paulus Potter, *Mladý býk* (1647)



Obr. 26: Aelbert Cuyp, *Říční krajina s krávami* (1650)



Obr. 27: Aelbert Cuyp, *Mladí pastevci s krávami* (1660)



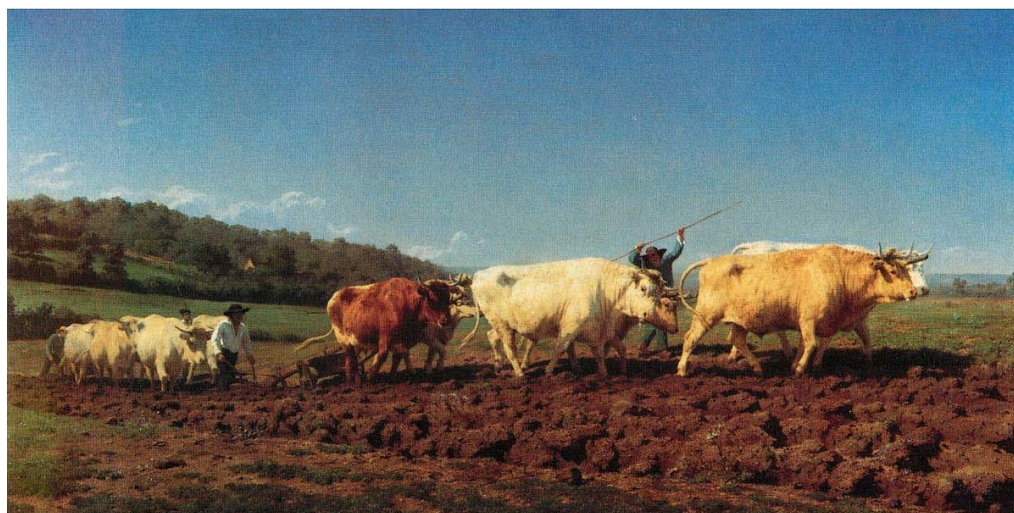
Obr. 28: Thomas Weaver, *Stojící býk v krajině* (kolem roku 1811)



Obr. 29: Francisco Goya, *Býčí zápas* (1824)



Obr. 30: Gustave Courbet, *Tele* (1873)



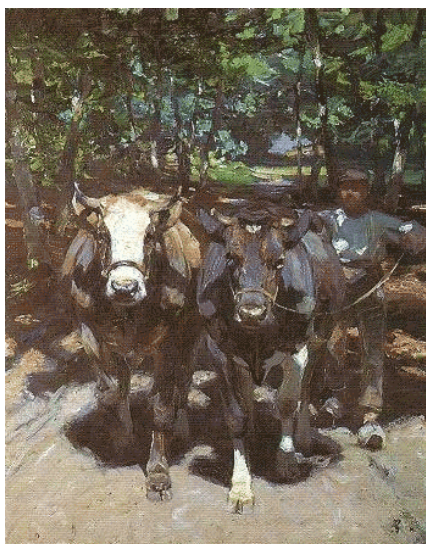
Obr. 31: Maria Rosalia Bonheur, *Orba v Nivernais* (1849)



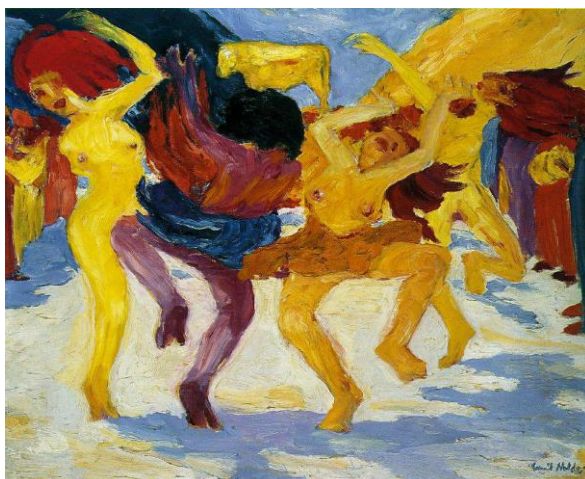
Obr. 32: Édouard Dubufe, *Malířka Maria Rosalia Bonheur* (1857)



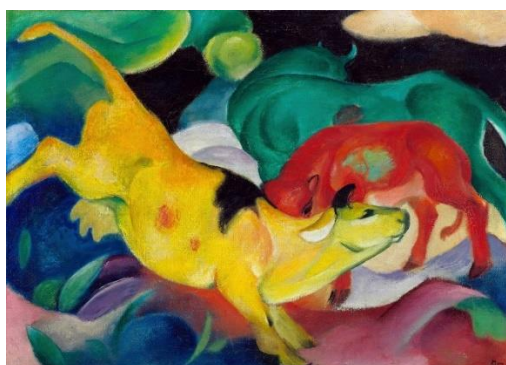
Obr. 33: Karel Purkyně, *Býk v bažině* (1857)



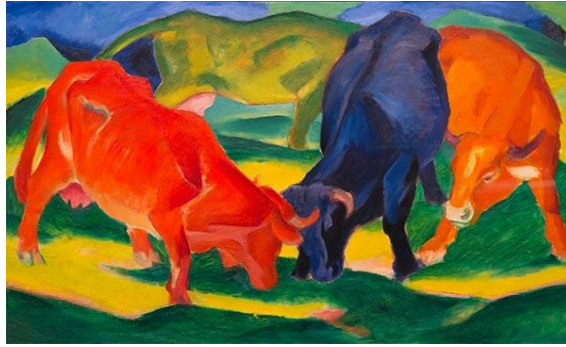
Obr. 34: Heinrich von Zügel, *Farmář s krávami* (1911)



Obr. 35: Emil Nolde, *Tanec kolem zlatého telete* (1910)



Obr. 36: Franz Marc, *Žlutá, červená a zelená kráva* (1912)



Obr. 37: Franz Marc, *Bojující krávy* (1911)



Obr. 38: Pablo Picasso, *Corrida* (1934)



Obr. 39: Pablo Picasso, *Král minotaurů* (1958)



Obr. 40: Pablo Picasso, *Guernica* (1937)



Obr. 41: Emil Filla, *Zápas šelmy s býkem* (1938)



Obr. 42: Robert Delaunay, *Býk* (kolem roku 1930)

Přílohy II. Fotodokumentace k praktické části



Obr. 43–44: Skicový materiál



Obr. 45–52: Skicový materiál



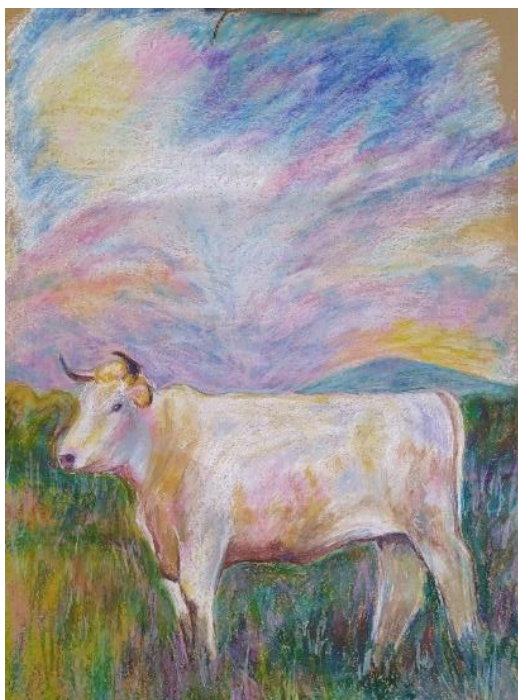
Obr. 53–54: Skicový materiál



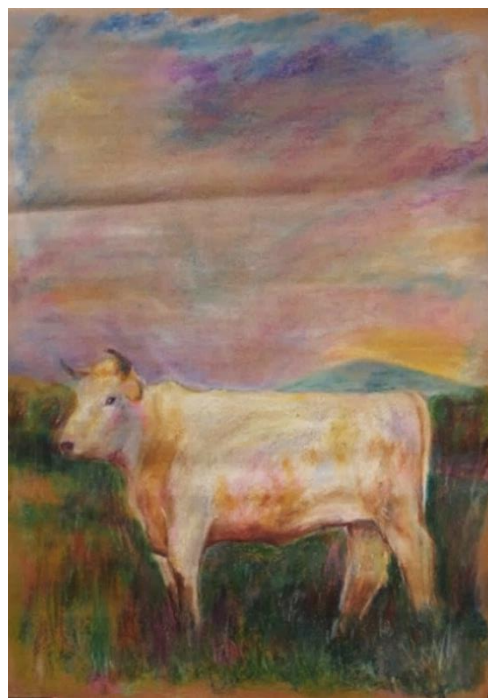
Obr. 55–57: Průběh práce



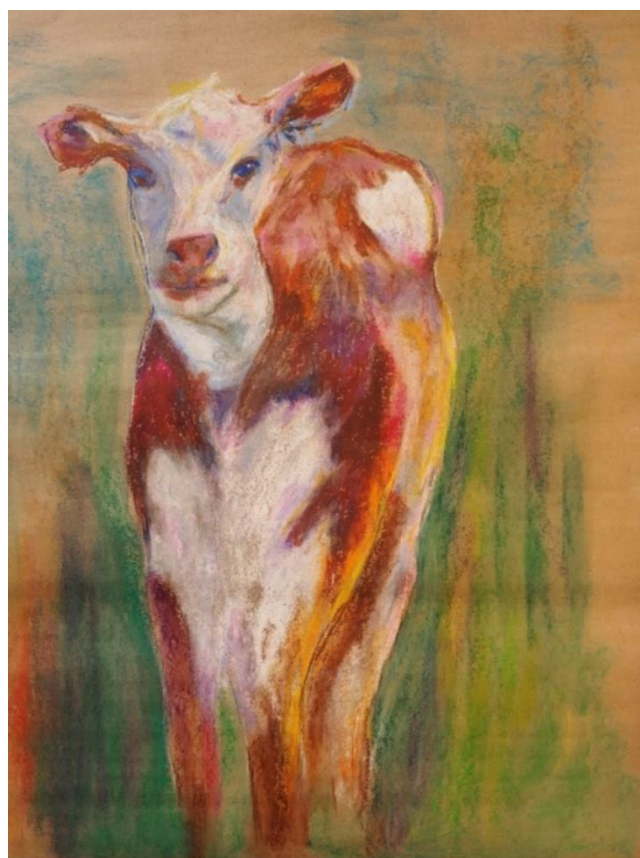
Obr. 58: Výsledná práce



Obr. 59: Práce před rozmytím
terpentýnovým olejem



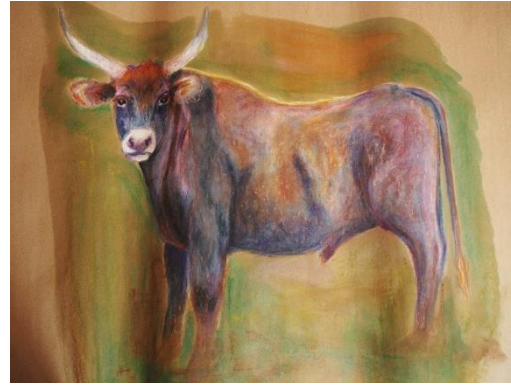
Obr. 60: Výsledná práce



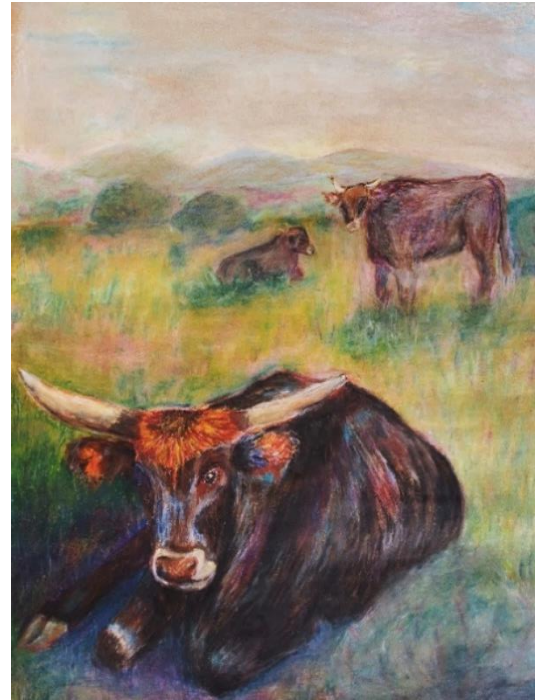
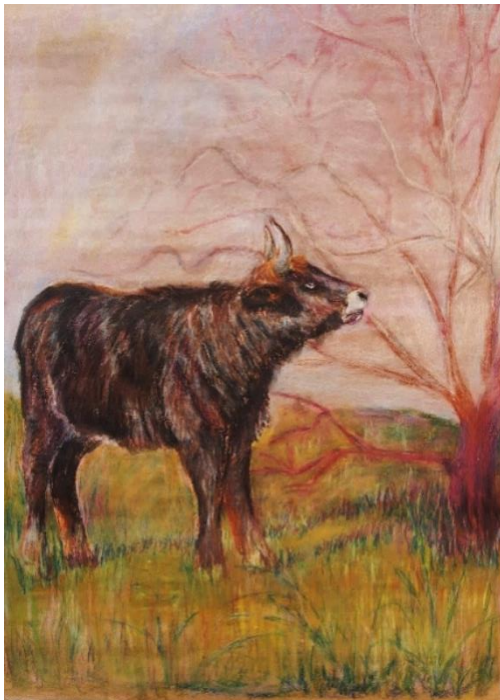
Obr. 61: Výsledná práce



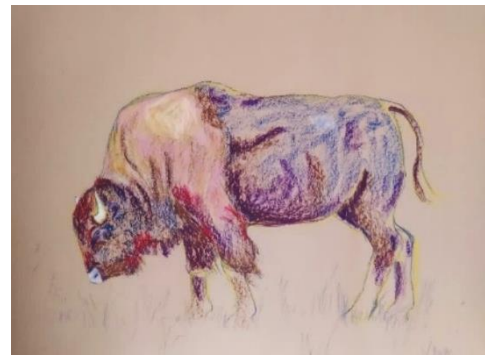
Obr. 62: Průběh práce



Obr. 63: Výsledná práce



Obr. 64 a 65: Výsledné práce



Obr. 66 a 67: Průběh práce



Obr. 68: Výsledná práce



Obr. 69: Práce rozmytá
terpentýnovým olejem



Obr. 70: Výsledná práce



Obr. 71: Výsledná práce



Obr. 72: Výsledná práce

Zdroje příloh

Přílohy I.

Obr. 1: <https://ice-age-europe.eu/visit-us/network-members/museum-of-altamira.html>.

Obr. 2: <https://www.bradshawfoundation.com/spain/altamira/index.php>, Museo de Altamira, foto P. Saura.

Obr. 3: <https://sites.google.com/site/taylorsvilleart/ap-art-history/prehistoric-art/lascaux-caves>.

Obr. 4: <https://www.ancient-origins.net/ancient-places-europe/niaux-cave-0013773>.

Obr. 5: <https://www.bradshawfoundation.com/lascaux/>.

Obr. 6: <https://donsmaps.com/fontdegaume.html>.

Obr. 7: JELÍNEK, Jan. *Umění v zrcadle věků: počátky umělecké tvorby*. Brno: Moravské zemské muzeum, 1967. s. 57.

Obr. 8: <https://docplayer.cz/41664303-Navrat-k-polozapomenutym-pamatkam.html>.

Obr. 9: HUYGHE, René. ed. *Umění a lidstvo: umění pravěku a starověku*. Praha: Odeon, 1967. s. 175.

Obr. 10: PIJOÁN, José. *Dějiny umění/1*. Praha: Odeon, 1977. s. 76.

Obr. 11: PIJOÁN, José. *Dějiny umění/1*. Praha: Odeon, 1977. s. 127.

Obr. 12:

https://www.google.com/search?q=gabillou+cave&tbm=isch&ved=2ahUKEwiX-cnE2N37AhWbhP0HHUrqAG0Q2-cCegQIABAA&oq=gabillou+cave&gs_lcp=CgNpbWcQARgAMgQIIxAnUABYAGCPCGgAcAB4AIABRogBRpIBATGYAQCqAQtnD3Mtd2l6LWltZ8ABAQ&scient=img&ei=gWGLY9e0H5uJ9u8PytSD6AY&bih=706&biw=1536#imgrc=92nAzyyGQ-NJwM.

Obr. 13: CHÂTELET Albert a Bernard P. GROSLIER. *Světové dějiny umění Larousse*. Praha: Ottovo nakladatelství, 1990. s. 22.

Obr. 14: CHÂTELET Albert a Bernard P. GROSLIER. *Světové dějiny umění Larousse*. Praha: Ottovo nakladatelství, 1990. s. 13.

Obr. 15: <https://www.meisterdrucke.cz/umelecke-tisky/Assyrian/803955/I%C5%A1ta%C5%99ina-br%C3%A1na,-Babylon.-Reli%C3%A9f-b%C3%BDka,-6.-stolet%C3%AD-p%C5%99ed-na%C5%A1%C3%ADm-letopo%C4%8Dtem.html>.

Obr. 16: https://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Knossos_frise_taureau-edit.png.

Obr. 17: PIJOÁN, José. *Dějiny umění/3*. Praha: Odeon, 1978. s. 134.

Obr. 18: PIJOÁN, José. *Dějiny umění/3*. Praha: Odeon, 1978. s. 285.

Obr. 19: PIJOÁN, José. *Dějiny umění/5*. Praha: Odeon, 1979. s. 206.

Obr. 20: ZÖLLNER, Frank. *Leonardo da Vinci – malířské a kreslířské dílo*. Praha: Slovart, 2005. s. 346.

Obr. 21:

https://en.wikipedia.org/wiki/The_Rape_of_Europa_%28Titian%29#/media/File:Tizian_085.jpg.

Obr. 22:

https://en.wikipedia.org/wiki/The_Abduction_of_Europa_%28Rembrandt%29#/media/File:Rembrandt_Abduction_of_Europa.jpg.

Obr. 23:

https://cs.m.wikipedia.org/wiki/Soubor:Francois_Boucher_The_Rape_of_Europa.jpg.

Obr. 24: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/mercurio-y-argos/b0edf098-9052-4442-92b0-2d4e095a6cef?searchMeta=mercury%20an>.

Obr. 25: <https://www.artshelp.com/noble-beast-cows-as-the-allegory-of-bucolic-life/>.

Obr. 26: <https://www.artshelp.com/noble-beast-cows-as-the-allegory-of-bucolic-life/>.

Obr. 27: <https://www.artshelp.com/noble-beast-cows-as-the-allegory-of-bucolic-life/>.

Obr. 28: <https://www.meisterdrucke.uk/fine-art-prints/Thomas-Weaver/1173024/A-Prize-Bull-standing-in-a-Landscape.html>.

Obr. 29:
https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Fichier:Francisco_Jos%C3%A9_de_Goya_y_Lucientes_%28Francisco_de_Goya%29_%28Spanish_-_Bullfight,_Suerte_de_Varas_-_Google_Art_Project.jpg.

Obr. 30: <https://www.mutualart.com/Artwork/Le-Veau-Blanc/B418B761593B9529>.

Obr. 31: <https://www.artshelp.com/noble-beast-cows-as-the-allegory-of-bucolic-life/>.

Obr. 32: <https://www.artshelp.com/noble-beast-cows-as-the-allegory-of-bucolic-life/>.

Obr. 33: https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.O_4661.

Obr. 34: <https://www.artshelp.com/noble-beast-cows-as-the-allegory-of-bucolic-life/>.

Obr. 35: <https://ceske-budejovice.evangnet.cz/dance-around-golden-calf-emile-nolde-1910>.

Obr. 36: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Marc-cows.jpg>.

Obr. 37:
<https://www.themagazineantiques.com/wpcontent/uploads/2018/10/MarcFightingCows.jpg>.

Obr. 38: <https://www.pablo-ruiz-picasso.net/work-1869.php>.

Obr. 39: <https://www.pablo-ruiz-picasso.net/work-238.php>.

Obr. 40: <https://www.artisera.com/blogs/expressions/10-facts-about-picassos-famous-painting-guernica-that-you-need-to-know>.

Obr. 41: <https://www.galeriezin.cz/cs/aktuality/z-depozitare-emil-filla.html>.

Obr. 42: Z prezentace Mgr. Zuzany Duchkové, Ph.D.

Přílohy II.

Obr. 43–72: Fotografie autorky.