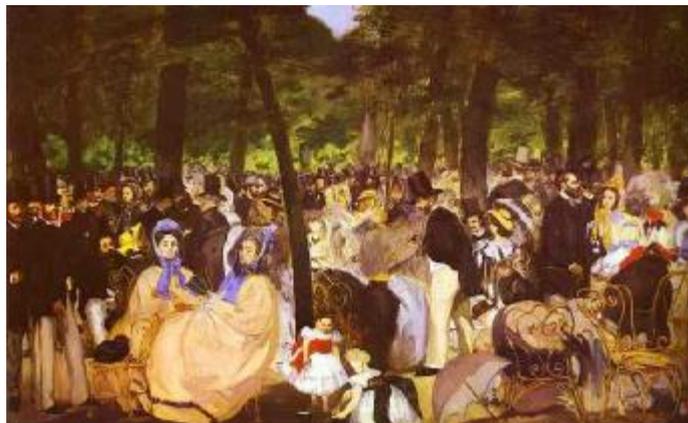


Impresionismus

- § *Fotografie*: proces vynalezen kolem 1830, kolem 1850 objeven kopírovatelný negativ, fotografie se mohla rozvíjet a stát se médiem, jak ho známe dnes
- § hledaly se způsoby, jak by se dala využít, zprvu to byla nejčastěji pouťová atrakce, v 60. -70. letech se objevují pokusy využít fotografii jako uměleckou techniku, obrací se k malířství jako k inspiraci a fotografiemi se snaží napodobit obrazy, inspiračním zdrojem byla malba historická, nebo současná akademická (kompozice podle klasických zásad, aranžování barokního šerosvitu)
- § došlo k ovlivnění vzájemnému mezi malířstvím i fotografií, malíři si uvědomili, že jim fotografie ušetří peníze za živé modely, nebo také – zkušenost s fotografií je přivedla k procesu, jakým vzniká obraz v lidském oku, nicméně hlavní podíl na tom, jak se jeví obraz v lidském oku, má lidská psychika, každý vidí jinak a fotografie to nezachytí, oko musí být zvyklé luštit obraz (fotografii, malířskou techniku)
- § impresionismus naráží na neschopnost obecnstva luštit jeho nové vizuální kódy
- § 1874 první samostatná výstava impresionistů se konala ve fotografickém ateliéru jejich přítele Nadara, průkopníka fotografie a balonového létání
- § nenapsali žádný manifest, nebyla to organizovaná skupina, akorát že vystavovali samostatně, byl to počátek nového chování umělců v prezentaci své tvorby, signál začátku moderního umění, do té doby se považovala za samozřejmé, že se budou všichni prezentovat na státních salonech, nicméně v této době (60. léta) již nebyl salon přístupný každému, byla zde porota, která posuzovala, kdo vyhovuje a kdo ne akademickým měřítkům
- § císař zařídil, aby byl otevřen ještě jeden salon – salon odmítnutých, kde byly věci nejen názorově nevhodné, ale také věci akademické a špatně namalované, impresionisté se přestali snažit na oficiální salony proniknout, dal je dohromady galerista Duran Riel (?!?), dali najevo, že se bez státu obejdou a mohou vystavovat samostatně
- § mezi lety 1874 – 1882 se uskutečnilo sedm samostatných impresionistických výstav, podařilo se jim dokonce dovézt výstavu do Ameriky, kde měli větší úspěch, než v Evropě dosud zatížené akademismem, Amerika není zatížena tradicí
- § Salon nezávislých – vlastní výstava, která prezentovala jen moderní umění, chtěla být protiváhou oficiálnímu salonu
- § impresionisté nemalují lidi, stromy, lodě, vodu, .. malují pouze světlo, je to jediné, co je zajímavá
- § zajímavá je, co se odehrává mezi jejich okem a pomyslným objektem, vše ostatní jsou pro ně jen reflexní plochy a nezajímá je, jestli to je kupka sena nebo něco jiného...
- § tématem impresionistického malířství je pouze a jen světlo
- § zachycením plenérové atmosféry se malíři zabývali už dřív (Constable), ale nikdy to nebylo hlavní téma, hlavním tématem byla vždy příroda a atmosféra byla jen doplněním přírody, kdežto pro impresionisty už příroda není hmatatelná, je to jen prostředek
- § studium světla a optických jevů je přivádí k tomu, že neexistuje žádná čistě černá a čistě bílá barva, vždy chytá nějaké odstíny od okolí
- § jejich zásada je, malovat jen to, co skutečně vidí, nic si nevymýšlejí, mohou tedy malovat jen to, co je současné, to, co je tady a teď, nic z budoucnosti ani minulosti
- § vylučují z malířství veškerou literaturu, jakýkoliv příběh – ideologii, směřují k tomu, aby malířství bylo jen čistým malířstvím
- § snaží se najít co nejadekvátnější prostředky pro vyjádření světla a barvy
- § impresionismus začíná velkými plochami, pak se z toho stávají skvrny, tahy – rukopis jednotlivých umělců je velmi rozmanitý, nejen mezi umělci mezi sebou, ale i mezi jednotlivými díly jednoho umělce, rukopis volí podle toho, jak se mu jeví motiv, co chce skutečně vyjádřit
- § za ryzí impresionisty lze považovat jen Moneta a Renoira, Degas a Manet jsou malíři jiného ražení, nejsou skutečnými impresionisty, spíš patří k realismu, mluví se o nich jako o proto(před)impresionistech, byli o něco starší, Degas impresionisty vystavoval, Manet nikdy ne, oni jej považovali za svého patrona – svůj idol, on k nim měl sice přátelský postoj, ale oficiálně se s nimi dohromady nikdy nedal, on sám se snažil vždy dostat na oficiální fórum a záleželo mu na oficiálním uznání (což se mu podařilo)

Eduard Manet (1832 – 1883)

- § vyšel ze školy Thomase Coutura, úspěšného akademika, měl tradiční školení, které si narušil tím, že se stýkal s nekonvenčním dánským krajinářem Jonkinem (!) a tak se bezděky stal průkopníkem naprosto nekonvenčního nového malířství, což už se dělo v 60. letech, kdy se Courbet stával oficiálním umělcem a do jeho role se dostává právě Manet
- § *Koncert v Tuileries*: (vpravo) chaotická scéna z pohledu tehdejších zvyklostí, normální hemžení současných lidí, nemá to ale žádnou kompozici, je to jen snaha zachytit skutečný dojem, postavy v popředí lze identifikovat, pozadí, stromy a lidé jsou již malovány jen skvrnami
- § co jej odlišuje od mladších kolegů je, že nikdy neztrácí zájem o staré mistry, vybírá se malíře z minulosti, kteří se zajímali o interpretaci světelných jevů a pohybů – Franz Hals a Diego Velasquez



- § proslavil jej skandál, který se strhnul kolem *Snídaně v trávě 1863* (vlevo), který se objevil na prvním salonu odmítnutých, kde se stal ústředním bodem obecného vysmívání odmítnutým umělcům, tento obraz vzbudil velký odpor mezi laickou i odbornou veřejností z několika důvodů: vizuálně malířská stránka hraje celkem nejmenší roli (obraz není dokončen, je příliš skicovitý, akt je málo modelován), odpor byl v tom, že z pohledu akademika, tradičního výtvarného názoru, umělec měl přijít na výstavu s hotovým dílem, pro dokončenost byla

určitá kritéria, tento obraz se jevil jako nedokončený, dále tu byly mravní aspekty – sedí zde nahá dáma v přítomnosti dvou oblečených pánů, což samo o sobě není takový problém, inspiroval se totiž Giorgionem, jenže zde jde o scénu současnou a to se v tu chvíli nedalo snášet, kdyby je Manet oblékl do historických šatů, problém s nahotou by nebyl

- § o rok později se situace opakuje s obrazem *Olympie 1863* (vpravo), což byl portrét tehdy dost známé kurtizány, což samo o sobě vyvolávalo odpor veřejnosti, tato dáma totiž neměla společenský status, což obecnstvu připadalo sprosté a navíc připomínal klasický Tiziánův obraz Venuše, odborníci v něm poznávali určité schválnosti (černoška na tmavém pozadí, běloška na světlém – nedodržení zažitých pravidel)
- § získal si pověst hrdiny mezi mladými začínajícími impresionisty a ti se k němu začali hlásit, z čehož on neměl moc radost



Dějiny Umění I

- § Pištec 1866 (vpravo) byl opět odmítnut jako nedokončený obraz, nemá totiž pozadí, figura není modelovaná, je to velmi zjednodušená plošná malba
- § exhibice děleného rukopisu: Nina de Callais, spíše expresionistický
- § Dobré pivo: obraz se dostal na salon, dostal zlatou medaili, což mu umožnilo, že na salonu mohl vystavovat cokoliv bez posudku poroty
- § kolísá mezi striktně moderními obrazy a mezi obrazy, které se tematicky zabývaly okruhem historického malířství, vždy se to ale snaží interpretovat vlastním způsobem – nikdy se nevzdává černé barvy, zabývá se náměty, které nevidí před sebou: Poprava císaře Maxmiliána v Mexiku 1868, tehdejší politická aktualita, namaloval popravu, kterou nemohl vidět, musel si to vymyslet, namaloval to tak, jak poprava ve skutečnosti nevypadala, v skutečnosti byla daleko okázalejší, záměrně ji ale stylizuje jako civilní záležitost, jako by to byla bezvýznamná věc, která se jen tak jako odbude, obličej císaře je téměř nečitelný, více vidět jsou vojáci, nikoliv popravení, není to oslava hrdinství, on považuje věc za epizodní, politováníhodnou, nebyla pro něj důležitá
- § v sedmdesátých letech se více stýká s mladými impresionisty, zejména s Claudem Monetem, nechá se jím ovlivnit a zkouší malovat jako Monet, technikou i prostředím, zachycuje Clauda Moneta v jeho vodním ateliéru
- § 1873 Odpoledne v Argenteuil, zachycuje víkendovou atmosféru, příjemnou odpočinkovou náladu



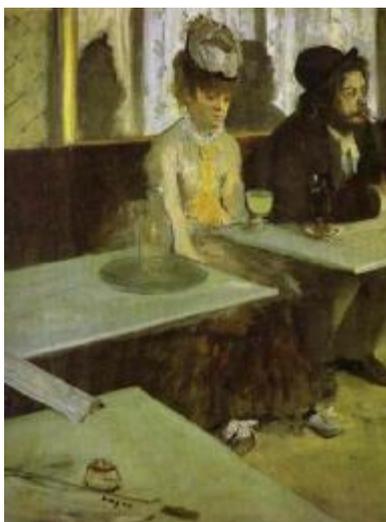
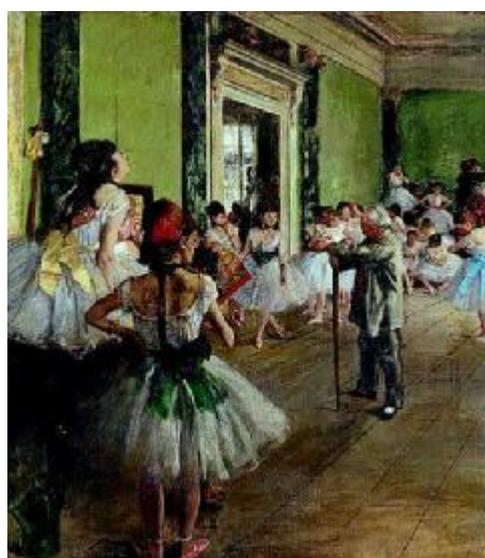
záležitost, malířsky je to zajímavě provedeno, ale je to ideově apelativní obraz podobný tomu, co maloval Courbet, vizuálně to není přesvědčivé, snaží se učinit diváka součástí obrazu, do role svědce je postaven právě divák (díky zrcadlu)

- § Číšnice 1879: (vlevo) maluje nejružnější obrazy, zejména figurální, často nekomponované náhodné záběry z běžného života, syrový skicovitý záběr, jakoby momentka
- § neustále se snaží o to, aby jeho malba zůstala malbou ideovou, nepoužívá námětové konvence, ale vytváří si své vlastní postupy, mnohdy těžko srozumitelné, dokonce nebyly srozumitelné ani jeho tehdejšími příznivci, byl interpretován jako průkopník bezdějového malířství, ale ve skutečnosti to nebyla pravda, děje většinou najdeme, ale většinou se jedná o mravní apely, těžko srozumitelné:
- § Bar ve Folies-Bergère: (dole) zdánlivě bezproblémová



Edgar Degas (1834 – 1918)

- § vystavoval s impresionisty, konvenční v barvě, nekonvenční v kompozici
- § je také realistou, je to realismus posunutý od hmatové podoby malby směrem k více opticky pojímané malbě, mizí u něj ideovost, příběhy u něj moc nenajdeme
- § Rodinná podobizna
- § největším novátorem je díky tomu, že důsledně a často naprosto rozbíjí kompoziční konvence nejen tradičního akademického, ale i moderního malířství, hledá různé nekonvenční kompoziční vzorce, které by zrušily tradiční symetrické postupy, libuje si v tom, že dělá kompozice vychýlené, s prázdným středem, zcela běžně přerušává postavy formátem – kompozičně se chová tak, jako tradiční japonské malířství
- § Place de la Concorde: (vpravo) náhodná scéna zachycená jakoby fotografickou momentkou
- § oblíbenými náměty jsou koňské dostihy nebo baletky, nedělá mezi nimi rozdíl – krásní tvorové, kteří se zajímavě pohybují
- § snahy o vytvoření netradiční kompozice, přesto je výsledek vyvážený – Jockeyové, Taneční třída (baletky, vpravo)
- § zajímá jej také světlo, i interiérové, přirozené, vedle toho jej zajímá i umělé jevištní světlo, a jeho vliv na celkový výraz
- § mimoto maluje záběry z kaváren – Absinth 1876 (vlevo)



- § Žehlírky 1874 (vlevo) zívající ústa žehlírky jsou rovnocenné otevřeným ústům zpěvačky
- § znovuobnovitel techniky pastelu
- § Pózující baletka (vpravo)

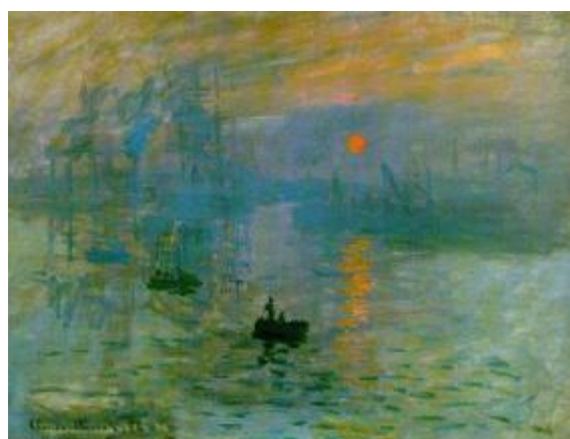


Claude Monet (1840 – 1926)

- § Ženy v zahradě 1867: (vpravo) velké plátno, souvislé plochy
- § počátky byly figuralistické, ale velice rychle se stává krajinářem
- § co jej zajímá je volný prostor naplněný vzduchem a světlem, víceméně prázdninové a víkendové scény navozující bezstarostnou atmosféru: Hotel v Trouville 1870, nekonvenční záběr
- § nejoblíbenějším motivem je velká plocha vodní hladiny, reflexní plocha, světelnost, zkratkovitý rukopis: Regaty v Argenteuil 1872



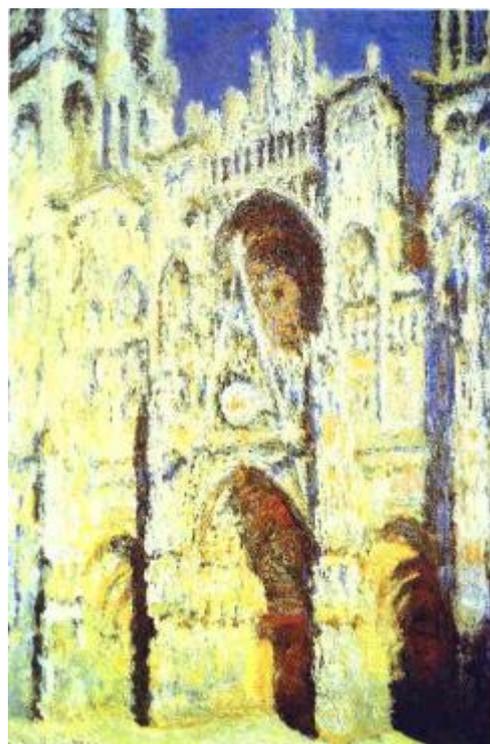
- § slavný obraz, který dal celému hnutí jméno: Imprese, východ slunce 1873, (vpravo) vzbudil největší odpor na výstavě, je to prý zmatená mazanice, ne které není nic, je to velice radikální věc, problém je v tom, že to je nějaký přístav zahalený v mlze, všechny předměty jsou jenom skvrny, jevílo se to jako bláznivá věc, neuměli to přečíst



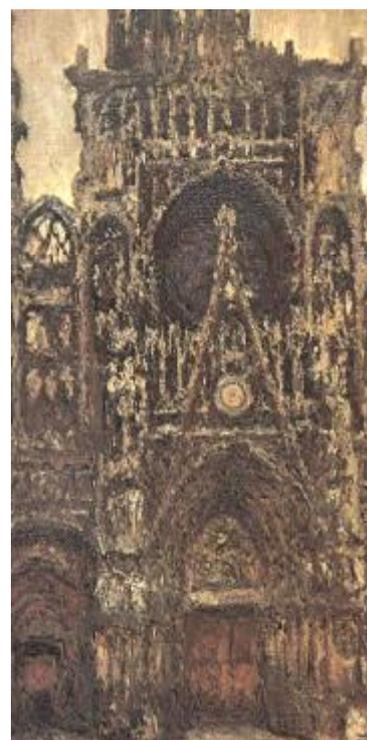
- § Vlčí máky (vlevo)
- § Argenteuil
- § městská scénérie, bulváry, nádraží: série Nádraží Saint-Lazare 1877, (vpravo dole) líbí se mu to, protože tam je spousta páry, dokonce prý aby stihl vše namalovat, zpozdřovali kvůli němu vlaky



- § Kupky sena 1890, 1891 : (vlevo a vpravo) krajní interpretace impresionismu, osvětlení se mění během dne, demonstruje styl malování, ne námět

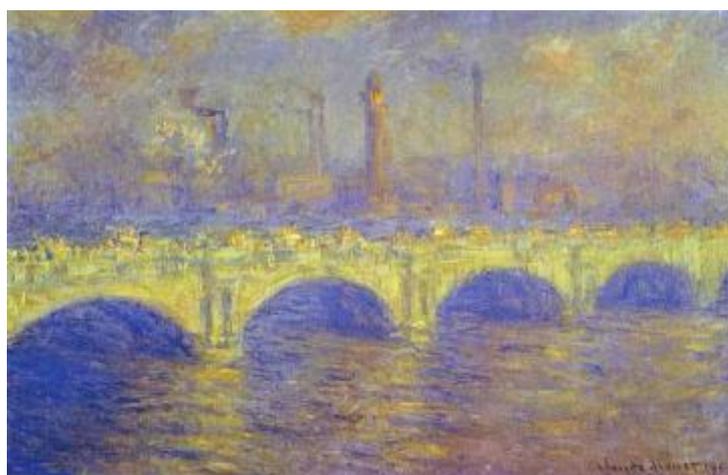


- § extrémní manifestací impresionistické techniky je série Rouenských katedrál z 90. let, kdy systematicky maloval jediný záběr na průčelí v různých denních dobách, je mu naprosto lhostejné, že maluje historickou architekturu, líbí se mu, že průčelí je výrazně členité a světelné proměny jsou tedy bohatší než u jednodušších objektů
- § stejný cyklus věnuje něčemu tak bezvýznamnému jako je kupka sena
- § pozdní malba ke konci 19. st. je charakteristická tím, že se vytrácí kompozice v pravém slova smyslu, stává se z toho jen barevná hra:



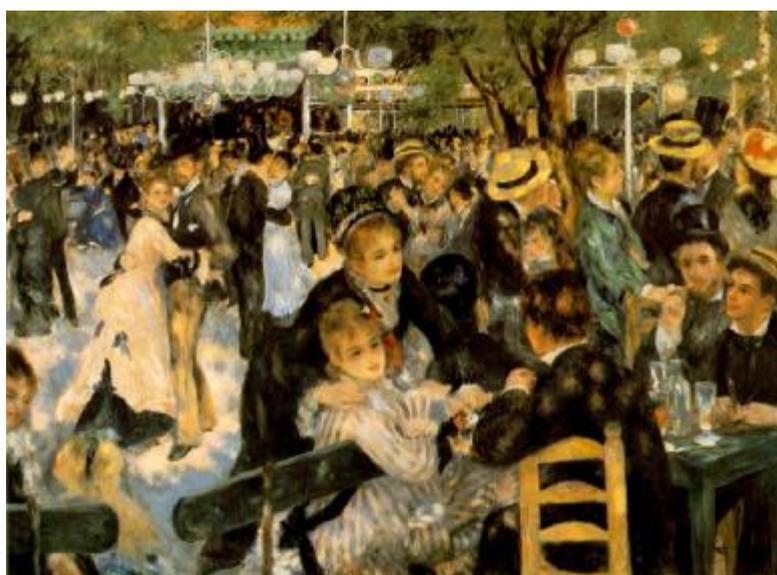
- § Most Waterloo
- § posledním velkým tématem je jeho vlastní zahrada v Giverny, kde bydlel, poslední léta tematicky věnoval právě své zahradě, častým námětem je plocha vody s odlesky a lekníny, které už často nelze rozeznat, úplně nejpozději už nemaluje podle skutečnosti, ale nazpaměť z ateliéru (oproti impresionistickým zásadám)

- § fenomén času: zachycování krátkých okamžiků



Auguste Renoir (1841 – 1919)

- § příležitostný krajinář: Pěšina v trávě
- § přítel Maneta: *Manet malující květiny v zahradě*
- § hlavně figuralista, celkové mírné rozostření, zaostřuje pouze tvář, připomíná portrétní fotografie: *Lóže*
- § největším problémem – odborným, bylo přesvědčivé zachycení figury v plenéru, a to je téma, které Renoir sleduje nejdůsledněji
- § *Procházka 1870*: pojetím připomíná Eduarda Maneta,
- § *Houpačka*: (vpravo) ryze Renoirovská záležitost, je nejdůslednější a nejradikálnější v tom, jak zachytit světlo tak, jak se skutečně jeví – mihotání světla skrze listí, které pak dopadá na figury jako prasátka a rozostřuje obsah, malba, která směřuje k vyvolání iluze reálného světa
- § *Tanec v Moulin de la Galette 1876*, (pod textem) jedno z největších pláten v rámci impresionismu, i když zdaleka nedosahuje formátu akademiků nebo realistů, zdůrazňuje prchavý společenský život na Montmartru
- § dalším odborným problémem malířství je přesvědčivé malířské zachycení lidské pleti, každý člověk má jiný odstín, je to problém po celou dobu, nejen v impresionismu, zachycení barvy a odstínu je proměnlivé po celou historii, nyní se v této oblasti snaží prorazit právě Renoir, před ním to byl Manet se *Snídaní v trávě*



- § *Akt 1876* (vlevo dole) – figura v interiéru, zachycení hedvábného lesku pleti se mu daří přesvědčivě, problém je, když přechází do plenéru:
- § *Torzo 1876*: světlo proniká nerovnoměrně skrze vegetaci, uplatňují se barevné reflexy okolí, vyvolalo to obrovský odpor tehdejšího obecnstva, mluvilo se o hnjícím mase, nebylo se o pochopeno, modré a zelené reflexy používal už i Rubens, ale konvence jsou konvence, v pozdějších obrazech už tak důsledný není a svoji malbu zjednodušuje
- § *Snídaně veslařů 1881* (vpravo)
- § *Milenci 1875*



Čechy v době impresionismu

- § stejná generace umělců jako ve Francii řeší úplně jiné problémy a jiná témata
- § moderní realismus se u nás neuplatňuje, vyžaduje se ideová malba akademického typu, zaměřená na problematiku nacionální, bojuje se za autonomii kulturní, která se měla stát předehrou autonomie politické
- § byly ambice, aby došlo k vytvoření národní kultury v jednotlivých uměleckých oborech, začalo to v literatuře – obrození jazyka (první polovina 19. století), s větším zpožděním se tyto snahy objevily i v jiných uměleckých oborech – hudba (Bedřich Smetana), kořen národní identity se hledal v lidovém prostředí, městska společnost byla příliš kontaminována cizími vlivy, věřilo se, že na venkově existuje čistší obraz starší kultury, lidové prostředí je pro všechny nadějí – umělá tendence

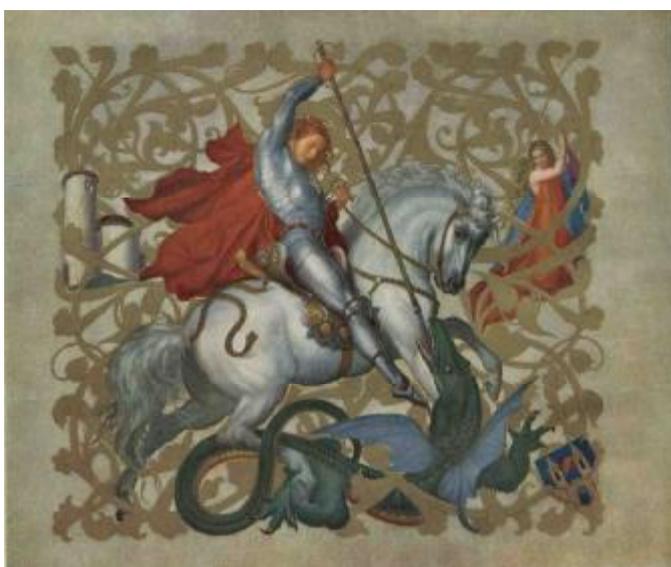
Josef Mánes (1820 – 1871)

- § začíná jinak, syn profesora na pražské akademii, Antonína Mánesa, krajináře zaměřeného na romantismus, Josef byl vynikajícím figuralistou, nejdříve byl ve škole Christiána Rubena, odešel do Mnichova, který platil za středoevropské centrum moderní kultury, bylo to poměrně kosmopolitní město, kde se scházeli lidé z různých krajin, úspěšně vystudoval, ve 40. letech začíná jeho slibná dráha mezinárodního akademika
- § *Setkání Petrarcy s Laurou*: mezinárodní akademismus, umění, které se zabývá uměleckými mýty, známé platonické partnerství dvou postav z období rané italské renesance
- § pod vlivem návštěvy Moravy při příležitosti Kroměřížského sněmu se dostal do kontaktu s moravským venkovem a ten jej okouznil, jak je čistý a nedotknutý, začal se jím zabývat, na zámku Silva Taroků se tím mohl zabývat dlouhodobě: studie nejen krojů, ale i lidí, lidových typů, kroj je součástí osobnosti, tyto krojové studie používal i v jiných studiích, ze kterých hodlal vytvořit cyklus – *alba*, začíná idealizovaný příběh českomoravského venkova, který ve svém díle důsledně vytváří, maloformátová podoba
- § byl vyškolen v oboru monumentální nástěnné malby, přirozeně k ní tíhnul, ale v průběhu života se téměř nikdy k takovýmto úkolům nedostal, jeho talent zůstal nevyužit, omezoval se na návrhy – litografie *Domov* 1855, kde dospívá k čisté neorenesanční podobě alegorického obrazu venkova, který se odvolává k Rafaelovi
- § *cyklus Muzika*, kde se alegorizují různé typy hudby: *Píseň jitřní* (vpravo), *Píseň milostná*, lavírované perokresby trochu větších formátů, kartonový návrh pro fiktivní budoucí nástěnnou malbu, snesou jakékoliv zvětšení (monumentální potenciál), nenašly ale příležitost, kde by se mohly uplatnit
- § lidový proud v Mánesově díle vrcholí v medailonech kalendářního cyklu staroměstské radnice: v kruhových terčích jsou zobrazeny jednotlivé měsíce pomocí typických sezónních činností, skvělá vynalézavost a dokonalost kompozice, dospívá k ideálnímu zobecněnému typu lidového českého člověka (lidové kroje, které se nedají nikam lokalizovat – obecný lid)
- § ideální obraz (pra)slovanstva: hledá jej na Slovensku, Morava mu na to přijde až moc civilizovaná, jako vzory používá slovenské kroje; vydávání rukopisu (od 1857) Královédvorského – epické písně, pracuje na ilustracích, věnoval tomu spoustu nadšení a práce, ale výsledek byl torzální, spíše prodělal, lavírované perokresby, lineární předlohy pro dřevorytce (výsledek na hotových dřevorytech tak přesvědčivý není): ideální typ slovenského hrdiny, který má slovenské kalhoty, tento vzor Slovana se dělá „manesovsky“ až do 20. století





- § období druhého rokoka: módní vlna 50. – 60. let, vystřídala biedermeier, promítla se hlavně v architektuře, interiérech, dotkla se ale i malířství (Josef Navrátil), byla to víceméně dekorativní stylizace, uspokojoval zájmy svých šlechtických přátel a zákazníků: cyklus Život na panském sídle; promítlo se to i do jeho olejové malby, která navazovala na rokokové žánry: Červený slunečník (vlevo), pojetím je to moderní plenér, dvojice je ale krojovaná do obleků z 18. století
- § většinu života se živil tím, že vyučoval kreslení ve šlechtických rodinách, nebo se živil užitkovou grafikou – pozvánky, lístky... vyvinul se svůj vlastní typ ornamentu, který odvodil z románského ornamentu:
- § Prapor pěvecké jednoty Říp – komplikovaná kompozice na sklonku života maluje kalendářní cyklus pro Staroměstskou radnici
- § byl jedním z hlavních inspiračních zdrojů pro generaci Národního divadla



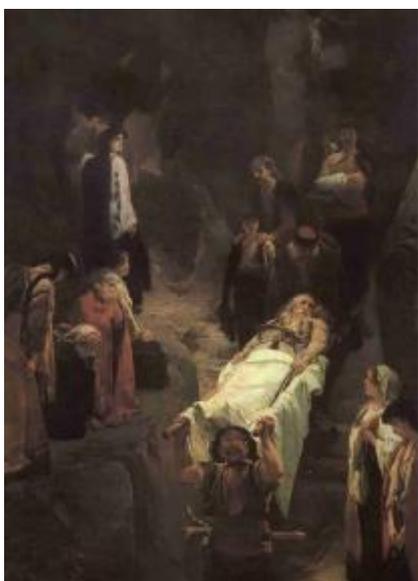
- Švadlenka 1858-59- (vlevo nahoře) plačící snoubenka A. Kosárka, který právě zemřel. Moderní malba, lehce nahozená.

Jaroslav Čermák

§ 1830

§ základ jeho slávy byla malba historického typu, salónního proudu, začínal na pražské akademii, byl nespokojen se zastaralým pojetím historismu u Kristiána Rubena, opustil Čechy (s lehkým srdcem), odešel do Antverp a do Bruselu, kde tehdy kvetla významná historická škola, vyučil se modernějšímu pojetí historické malby, v 50. letech se natrvalo usídlil v Paříži, kde sklízel na Salónech úspěchy, byl považován za nejvýznamnějšího českého malíře 70. let, vědělo se o něm u nás jako o mezinárodně úspěšném malíři

§ 1854 Obraz Po bitvě na Bílé hoře: (viz dříve) je překonán historismus romantický ve prospěch rigorózní formy, naučný příběh, který je zobecněn jako určitý symbol (doba rekatolizace, kdy se po českých domácnostech hledají zakázané knihy)



§ Husité hájící průsmyk

1857: (vpravo) detaily – jeden husita má podobu J. E. Purkyně, uprostřed se objevuje přesná replika existující husitské pavězy, reálie jsou ale spíš balkánského typu, v Paříži to mělo úspěch, protože navázal na tehdejší vlnu exotismu

§ poté se výhradně orientuje na scény z prostředí Černé hory:

1875 Únos Černohorky: pikantní scéna s aktem, politický aspekt – únoscem je Turek

§ Raněný Černohorec 1874 (vlevo)

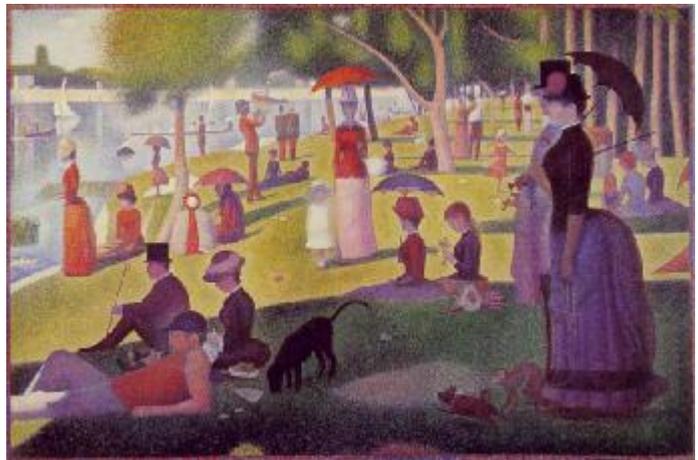
§ spolu s Mánesem ovlivňují generaci ND

Postimpresionismus

- § 80 – 90 léta 19. stol. Šlo spíše o postimpresionisty
- § Chtěli přijmout to pozitivní z impresionismu a doplnit jej
- § Zbavení se závislosti na literatuře
- § Soustředění na barvu- každý čistý tón má svou čistotu, netřeba tolik mísit, zjednodušení
- § Chtěli impr. Obohatit o kompozici a tvarovou stránku díla (ztrácely se tvary, příliš založeno na osobním malířském instinktu, scházela metodičnost a řád, dekorativní stylizace a geometrie)
- § Z různých společenských důvodů šlo o sociální outsidersy (u některých volba)
- § 1884 – pařížští umělci založili stálou expozici výstav, tzv. **Salón nezávislých** (výhradně moderní umění proti akademismu), zavedena porota (jako u akademiků)
- § Nová definice obrazu, konkurence fotografie (barevná), možnost zachytit i momentky. Obraz by se měl zbavit závislosti na skutečnosti
- § Maurice Denis- „Je třeba si uvědomit, že obraz je plocha pokrytá barvami uspořádanými podle určitého pořádku.“ Může se tedy něčemu podobat, nebo nemusí.

George Seurat (1859 – 1891)

- § Formuloval vlastní směr – **pointilismus** (barevné body, čisté barvy), vyvinul i vzorec na základě plochy, chtěl vytvořit exaktní obor, který by se dal naučit a provozovat bez rozdílu nálady a talentu. Zjednodušil figury, geometrický řád, využití zlatého řezu.
- § Otevírá cestu k abstraktnímu umění
- § 1886 *Nedělní odpoledne na ostrově Grand Jatte* (vpravo)
- § 1886 *Honfleur*: (dole) večer, snažil se dostat do obrazu dynamiku a pohyb aniž by vycházel z dřívějších poznatků, vnesl křivku
- § 1890 *Kankán, Cirkus*



Paul Signa (1863 – 1935)

- § 1900 *Papežský obraz z Avignonu*: používá pointilistickou metodu jen jako dotvoření nálady (vpravo)

Henri Cross (1856 – 1910)

§ 1910 Cypřiše (vpravo)

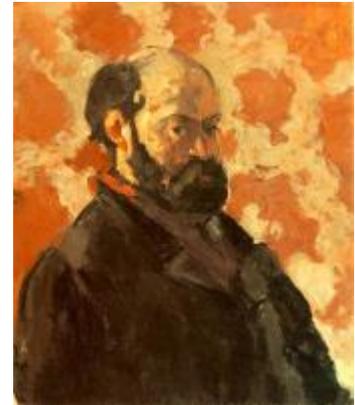


Paul Cézanne (1839 - 1906)



§ 1897 Vražda (Únos dívky?): (vlevo) Manet kvůli tomuto obrazu odmítl vystavovat, Cézanne zklamán odešel do malého městečka, kde do konce života maloval, v r. 1907 se konala jeho výstava (po jeho smrti)

§ Autoportréty

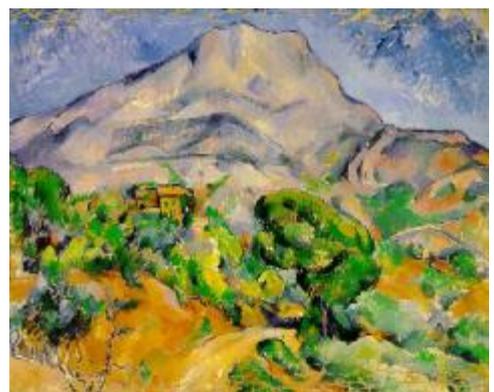


§ 1874 Dům oběšence: (dole) vystavoval jej na první výstavě impresionismu

§ Později nerozlišuje hmoty, dematerializace barvy, sjednocení celého světa na obraze, který je jen obrazem, nikoli realitou. Nepoužívá téměř kresbu, vytváří tvar pomocí setkání dvou různých barev.

§ Stromy nad vodní hladinou s můstkem

§ Okolo 1900: Hora st. Victore (nad městečkem Aix), hora ho inspirovala ve více dílech



§ Obrazy zátiší: kritizuje renesanční perspektivu, nezobrazuje to, co skutečně vidíme, pohledy natáčí aby vynikl prostor (kubisté se tím inspirovali)

§ Figurální obrazy: těžko chápané

Dějiny Umění I

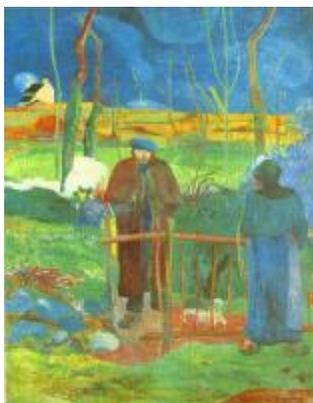


- § 1885-90 Hráči karet (vlevo)
- § 1898-1905 Velké koupání: (2,5 x 2m), (vpravo) figury v abstraktním schématu, neuměl dokonale zobrazit tělo, spíše deformované. Inspiroval Pisassa aj.



Paul Gauguin (1848 – 1903)

- § Maluje v pozdním věku, původně bank. úředník. Hledá přírodní ráj mezi domorodci v tichomoří (Martinik, Tahiti, Marquézy), používal zkratku (jako v egyptě), prohlašoval se za symbolistu



- § 1888 Kavárna Arles – (vpravo) navštívil Van Gogha

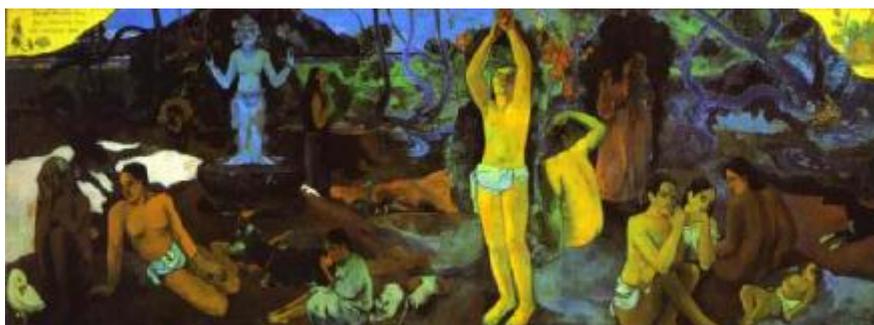
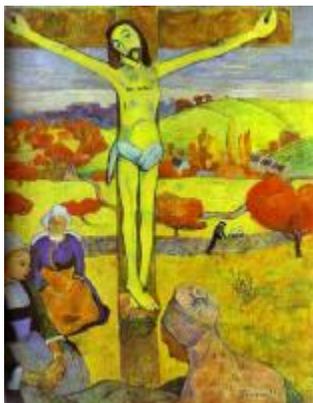
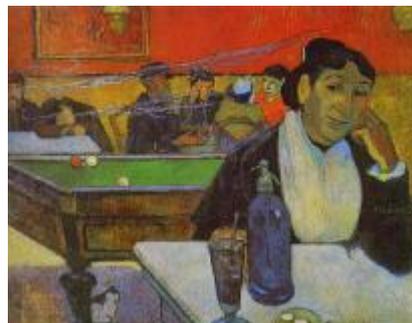
- § 1889 Dobrý den pane Gauguine (vlevo)

- § 1889 Žlutý Kristus (vlevo dole)

- § 1897 Never more: odkaz k básni E.A. Poea Havran, havran je začleněn do obrazu nahé ženy z tichomoří

- § 1897 Odkud přicházíme, kdo jsme, kam jdeme? (úplně dole)

- § Pokusil se o sebevraždu, nepodařila se



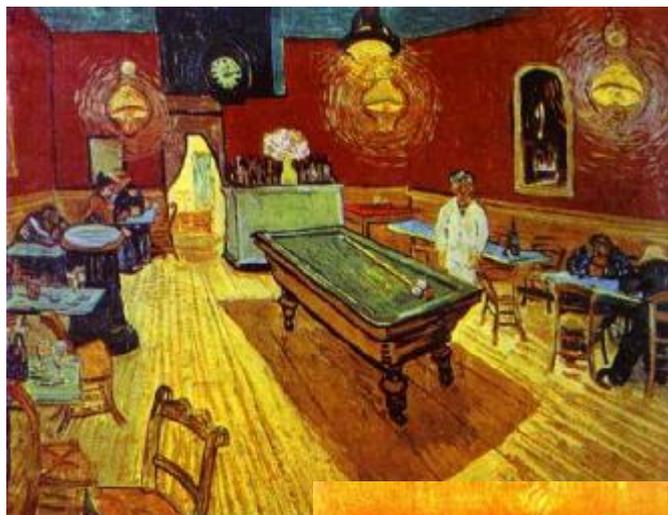
Vincent Van Gogh (1853 – 1890)

- § Původem Holanďan, byl duševně nemocný, hypersensitivní postřeh vůči okolí jej vyčerpával, deprese, ovlivnilo to jeho tvorbu. Chtěl se stát kazatelem. Maloval, aby se uklidnil, avšak nestačily mu techniky. Namaloval více jak tisíc děl (ne vždy kvalitních) během deseti let
- § 1885 *Jedlíci brambor:* (vpravo) vrcholí jeho sociální zájem, používá tmavých barev
- § 1886 *Motiv Mountmarteru* (vlevo)

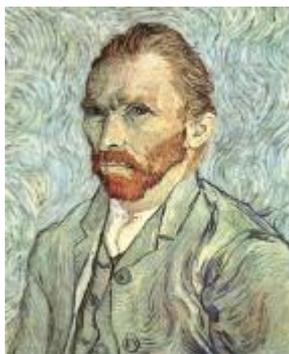


§ 1888 *Kavárna v Arles*

- § 1888 *Slunečnice:* mnoho variant, maluje je jako individuální osobnosti, nejde o zátiší, vše je „živé“, vše se vlne



- § 1889 *Autoportrét s uříznutým uchem a další autoportréty*
- § 1890- sebevražda, nezvládl nápor věmů
- § 1889 *Noční krajina:* (vlevo) cypřiše se vlne jako plameny, polární záře (v místech kde se neobjevuje)



Henri Toulouse Lautrec (1864 – 1901)

- § Působil na Mountmarteru
- § Šlechtického původu, díky svému fyzickému postihu se stává dobrovolně společenským outsiderem, pohybuje se v prostředí šantánů a nevěstinců, měl své příjmy a díky tomu mohl vypomáhat chudinně. Byl profesionálně vyškolen, vynikající kreslíř
- § Malířská kresba- populární
- § 1891 *Nadně*: (vpravo) ostrá charakteristika figur
- § 1892 *V Moulin Rouge*: zábavní podnik, inspirace japonským barevným dřevorezem, prostředí nevěstinců. Prolíná se postimpresionismus a art deco (secese)



§ 1891 *Sedící žena (s rudými vlasy)*



Generace Národního divadla

- § reprezentační budova vyžadovala velice bohatou výzdobu, malířskou i sochařskou
- § byly vypsané soutěže, ve kterých zvítězili převážně mladí umělci, kteří měli zkušenosti převážně z Vídně, zadavatelé (architekt Zítka) měli jasnou představu, co se v této architektuře mělo nacházet za dekorace, což ovlivnilo výběr umělců, soutěž byla velice prestižní, všichni byli tak vzdělání, že za sebou neměli nějaké technicky náročné realizace a nebyli na to připraveni, někteří se s tím nevyrovnali (Mikoláš Aleš, nehodlal se uskromnit ve věci honorářů, které byly nevelké – lunetový cyklus *Vlast*)
- § spíše je svedla shoda okolností a příležitost účastnit se tak výjimečného podniku jako výzdoba monumentální budovy ND, poprvé se zde mohli uplatnit umělci, kteří byli na akademii školeni především k tomu – k monumentální malbě
- § účast na výzdobě ND byla prestižní a znamenala příslib do budoucna (profesury)

Josef Tulka (1846 – 1882)

- § vítěz soutěže na výzdobu *lodže v Národní ulici*
- § lunety: kompozice *Píseň slávy*
- § největší závislost na vzorech Josefa Mánesa
- § nevíme, kdy zemřel, protože náhle zmizel, pravděpodobně vstoupil do kláštera v důsledku nějaké osobní krize a zmizel v anonymitě benediktinského kláštera (klášter Monte Cassino)
- § jeden z mála zachovaných obrazů – *Smrt svaté Ludmily 1873*

Josef Ženíšek (1849 – 1916)

- § *Vestibul v prvním patře* – velmi rozvinutý, společenský aspekt divadelního umění byl ještě důležitější, než to co se dělo na scéně divadla
- § soutěž na malířskou výzdobu vyhráli původně dva spojenci – Josef Ženíšek a Mikoláš Aleš, vytvořili společný návrh (měli společný atelier), spontánnější v návrhu byl Aleš, zatímco Ženíšek byl talentem omezený, ale o to pečlivější, narozdíl od Aleše, který se o technické dotazování svých návrhů nestaral
- § vytvořil výzdobu sám podle Alešových návrhů (Aleš odstoupil): personifikace vlasti – Čechie přijímá stavbu divadla jako oběť a na základě toho oživuje personifikace umění = znovuzrození umění v Čechách
- § na jeho dílech nic nepřekvapí, je to takový suchý patron, ale velice přesný, má vyvinutý cit, jak se podřídí architektuře, z hlediska Zítka byl jeho nejoblíbenějším malířem, protože přesně splňoval jeho požadavky
- § Hlavní sál: personifikace jednotlivých druhů umění
- § jinak se věnoval spíše oficiálnímu portrétu, maloval náměty na pomezí historie a mytologie: *Oldřich a Božena* (jeho nejslavnější obraz, vpravo)
- § posledním velkým monumentálním dílem byly lunety pro Panteon Národního muzea na přelomu 19. a 20. století, setkal se při tom s Vojtěchem Hynaisem a Františkem Brožíkem: Metoděj překládá evangelia do slovanského jazyka



Mikoláš Aleš (1852 – 1913)

- § *Cyklus lunet ve vestibulu*: navrhl je Aleš, realizovali je jiní: *Vlast*, námětově paralela s v té době vznikajícím cyklem symfonických básní B. Smetany, po stránce ikonografické je to kombinace ideové topografie s obloukem lidského života, velice originální záležitost, která je čistě Alešovou invencí, téma cestování mýtického slovanského hrdiny, který cestuje po různých historicko mýtických lokalitách, které vymezují české země, na každém místě něco zažívá a zároveň po té cestě stárne, dochází ke konci, kdy mu *Smrt* ukazuje cestu
- § měl absolutní výtvarný cit pro kompozici, byl schopen improvizací vytvořit definitivní kompozici s figurami téměř jedním tahem
- § doplatil na konflikt v Národním divadle, protože zůstal outsiderem, který se živil návrhem pro sgrafita, kalendáře a jeho talent zůstal nevyužit, narozdíl od jiných, kteří po dokončení získali profesury na akademii, následující generace si jej ale jako nevyužitého talentu v důsledku malé doby vážila

- § zpočátku, před tím, než zasáhl do výzdoby ND, se pokoušel prorazit na poli historické malby, na poli velkých historických obrazů, které byly považovány za největší maliřský výkon: 1878 *Setkání Jiřího z Poděbrad s Matyášem Korvínem*: (vpravo) vzbudil velkou pozornost, byl vystaven na Žofine, ohlas byl ale negativní, protože prorážel typ historické malby, který se v Čechách objevil jenom z ruky cizinců, či Čechů studujících v cizině – typ rigorózního historismu, historického realismu, který zobrazoval historii na základě skutečného studia historie, umělci se setkávali s historiky, archeology, např. oblečení je věrohodné apod., navíc obraz byl namalován velmi pastózním způsobem, který se zatím objevoval jen na realistických obrazech Courbete nebo Purkyněho, kritikům to připadalo příliš syrové, těžkopádné, vadila jim přílišná geometrizace kompozice, Aleš potom od tohoto typu malby couvnul (také z důvodu, že zde nebyli jednak zákazníci, kteří by to zaplatili, a jednak výstavy, které by tato monumentální díla prezentovaly)
- § návrhy sgrafitových kartonů (pro sgrafitovou výzdobu neorenesančních fasád): zobrazovaly historické události, ale také byl kvalitním tvůrcem ornamentální výzdoby, velké formáty kreslil rovnou v požadované velikosti, nikoliv jak bylo obvyklé, nejprve na malý formát a potom zvětšovat přes čtvercovou síť na velký, poté to od něj převzali řemeslníci a podle vzorů sgrafita vyhotovovali
- § dále se živil menšími kresbami, perokresbami, někdy kolorovanými – buď ilustrace k textům, nebo kresbami k zarámování, neměl přípravné podkresby tužkou, kreslí rovnou perem, je v tom naprosto suverénní a nemusí nic opravovat, jeho představa je zřetelná, ilustroval slabikáře, Jiráskovy romány, tematika se pohybovala ve staroslovanské, mýtické době, upřednostňoval dobu husitskou, vytvořil představu českého husity, reálie studoval dost pečlivě, ale dnes už víme mnohem víc, takže víme, že některé podrobnosti (zbraně, železný klobouk), v té době prostě neexistovaly, umělecká podoba a podání bylo tak přesvědčivé, že v povědomí zůstalo zachováno dodnes, jako například jeho podoba Jana Žižky, která se promítla do jeho pomníku na Vítkově



Václav Brožík (1851 – 1901)

- § po požáru se dostal k prestižní výzdobě královské lóže
- § nejvýznamnější postava českého rigorózního realismu, studoval nějakou dobu ve Vídni, pak u významného akademika Geroma v Paříži, kde se mu podařilo proniknout na Salony a oženit se s dcerou významného obchodníka s obrazy, což pro něj byla významná kariéra, zároveň ale tuto náročnou dámu musel celý život živit, což mu život asi ukrátilo
- § výzdoba *Panteonu Národního Muzea*, byl profesorem pražské akademie
- § *Pánský budoár Královské lóže – Vlys*: představení hlavních dynastií na českém trůně (Přemyslovců, Lucemburků a Habsburků) Libuší, Karlem IV. a Rudolfem II, kteří přispěli ke kulturnímu rozvoji země
- § respektovaný tvůrce velkých výpravných historických pláten: *Jan Hus před koncilem Kostnickým* 1883, dnes ve staroměstské radnici, velké divadelně koncipované malby, pokud je ale těchto obrazů více pohromadě, vyvstane paradox, že oni jsou velice přesní co se týče historických reálií (občas se mýlí, pokud se tedy mýlili historici), zároveň jim ale stáli modelem lidé devatenáctého století, a protože byli malíři právě velice přesní, tak mimoděk zachytili a přenesli do svých obrazů podobu lidí právě devatenáctého století s veškerými jejich deformacemi (šněrovačky apod.)
- § kromě vlasteneckých námětů maloval ještě obrazy historické s tematikou, kterou bral z mezinárodního kontextu a ty se poté mohly uplatnit na mezinárodním trhu: *John Milton na návštěvě u Marie de Lorn*, scéna ze 17. století, která je vypravena přesně podle zvyklostí
- § byl nucen příležitostně reagovat na módní vlny, které se objevovaly na Pařížské scéně: v 80. letech frčely venkovské náměty, nemaluje české, ale francouzské venkovany, celá řada venkovských studií



Vojtěch Hynais (1854 – 1925)

- § nejmladší z figuralistů
- § řadu let žil v Paříži, napojil se tam na trochu mladší vrstvu akademického malířství, ne už staromistrovskou hnědou malbu, ale malbu, která se snažila v akademických kruzích reagovat na zájem o téma plenéru, vzory pro světelnost – luminismus hledali nikoliv v přírodě, ale u starých mistrů (např. u benátského malíře Tiaola konec 18. století)
- § Opona ND 1881 - 83: není neorenesanční, ale neobarokní, což se považovalo za rušivý moment, jeho malba byla nezvykle světlá, světlost ale nevede k pestrosti, ale spíš k jakoby vyšisování barev, celé to dostává stříbřitý nádech a vedle všech těch ženišek to působí nezvykle a moderně; alegoricky představuje historii vzniku ND, sbírání grošíků
- § Dámský budoár Královské lóže, alegorická malba na téma ročních dob, mohl uplatnit právě ty nové luministické efekty, jako např. červenou drapérii, která vrhá teplý barevný reflex na nahé tělo, byl to dokonalý technik, dokončoval ji v roce 1901 Alegorií Zimy, která naznačuje mladou vrstvu symbolistického umění
- § v devadesátých letech série studií obrazu Paridův Soud, konečná verze 1893, uplatnění luminismu v plenéru, velký formát, figury jsou v životní velikosti, aby dosáhl barevného efektu zelenomodrých reflexů na těle, používá takové jakoby barevné šrafury, rozkládá barevné spektrum, ale aby neporušil linii obrysu těla – tento akademický luminismus byl zaměňován s českým impresionismem, teprve později Slaviček a huďeček adaptovali pravý francouzský impresionismus



Julius Mařák (1832 – 1899)

- § o generaci starší, spíš patří do generace Adolfa Kosárka
- § působil ve Vídni
- § Čapí sněm: zakoupil jej císař František Josef I., pojetí je silně romantické
- § ND: řada historicky významných českých míst: Říp, Pražský hrad, scenérie je silně upravená, domyšlena, aby působila romanticky, Velehrad
- § ke konci života (90. léta) modernizoval, reagoval na plenéristskou vlnu v krajinomalbě – „lesní interiéry“, světlo je filtrováno stromy
- § zvláštní, docela početná skupina malířů, nacházejí se v generační mezivrstvě mezi GND a Generací 90. let (přišli s pravým impresionismem, symbolismem, secesí)
- § nové tendence, experimenty, modernistické tendence, sami se jinak nikdy nespojovali ani neobjevovali na stejných výstavách, řada z nich pobývá nějakou dobu v cizině (spíš než Paříž, tak německá města)

Antonín Chitussi

- § vrstevník tvůrců ND, narozen 1847
- § původně se chtěl uplatnit jako figurální malíř, ale znechutily jej politické poměry u nás a odešel do Francie, kde pobýval až do roku 1894, přeorientoval se zde na krajinářství a napojil se na barbizonskou školu, která byla už v té době záležitostí mezinárodní, v tu chvíli už to není to nejmodernější pojetí krajinomalby, na světě už byl totiž i impresionismus, na něj ale Chitussi nereagoval, vyšel právě z barbizonské malby:
- § Podzim ve Fontainebleau
- § důležité je, že on tuto vzdušnou plenérovou malbu přenesl do Čech a začal uplatňovat na českých námětech: Potok v pahorkatině, tento druh malby působil svěže, moderně
- § zřetelně se odklání od romantické tradice, že se musí malovat krajina, ve které něco je, je prvním, který ukazuje, že se dá malovat krajina, ve které není skoro nic, záleží na tom, jak je namalovaná a ne na tom, co v ní je (předzvěst impresionismu), objevuje jeden typ krajiny, Vysočinu,
- § Lásenický rybník, záleží na tom, jak malba dokáže interpretovat vzdušnou a světelnou atmosféru
- § jeho plenérismus se stal nejdůležitějším vzorem pro mladší nastupující generaci krajinářů, např. Slavička

- § veduta – malba moderního města, město nikoliv jako soubor památek, *Paříž: pohled přes střechy*, kdy hlavními dominantami jsou komíny, holé cihlové stěny, lešení, památky se vznášejí ve vzdáleném oparu, promítla se u malby moderních měst u skupiny 42

Jakub Schikaneder

- § orientoval se na vídeňské a Mnichovské prostředí, od roku 1885 učil na pražské uměleckoprůmyslové škole, kde se stal později také profesorem
- § průkopník psychologického naturalismu s jistým sociálním laděním: *Truchlivý návrat* 1886, neradostná událost, do té doby se žádala témata optimistická a pokud pesimistická, tak s nějakou katarzí
- § 1890 vystaven obraz *Vražda v domě*: nezvykle tragické téma ze současnosti, z obyčejného nízkého sociálního prostředí, náznaky psychologických vztahů, tato malba působila nezvykle a moderně a on se tak stal po určitou dobu nejmoderněji orientovaným malířem
- § nočna po roce 1900, napojil se na generačně mladší malbu, symbolisticko náladové krajinomalby, která se pěstovala mezi příslušníky generace 90. let
- § patřil k umělcům, kteří se nijak zvlášť neprofilovali národnostně, totéž platí o:

Hanuš Schwaiger

- § pocházel ze smíšené česko-německé rodiny, často přecházel z češtiny do němčiny, plynule, nejen v řeči, ale i v písmu, otázka národnosti pro něj nebyla důležitá, v prvé řadě chce být umělcem, nenadřazuje nacionální hlediska, což mu komplikuje postavení na tehdejší scéně
- § kolísá v tematice své tvorby:
- § pohádkové náměty, které měl velice rád, bizarnost:
- § *Krysař* 1882, *Vodník* 1886, malba víceméně monochromní, technika převzata ze staré holandské malby,
- § nejvýznamnějším dílem jeho pohádkově literárního směru je větší obraz, který představuje *Povstání novokřtěnců v Münsteru* 1886, scéna z dějin německé reformace, z 16. století, pojednává jí způsobem, který připomíná Pietra Brueghela staršího, kdy je možno při bližším pohledu luštit děj a jednotlivé postavy
- § občas i pobývá v Holandsku, kde maluje současné Holanďany, kteří se příliš neliší od těch historických, což se mu líbí: *Rybí trh v Bruggách*, pojetí a scénérie se neliší od historických obrazů, přestože to je obraz novodobý
- § průkopník - plenérové světelné malování uplatněné na figurách: studie ze Slovácka 1890, rezný podklad dřevěné desky, figura neklamně ukazuje, že byla studována v plenéru a je osvětlena ostrým plenérovým světlem, *Valašský statek na Rusavě* 1893, *Valašský mlýn*

Maxmilián Pirner

- § Praha, Vídeň, 1897 profesorem na pražské akademii, představitel nezvyklého typu malířství na pomezí alegorie a symbolu, které se vymykalo z konvenčních souvislostí akademické alegorie, zůstal „mistrem tajně slavným“
- § *Náměsíčná* 1878, motiv snu
- § alegorie jsou většinou pesimistické: *Finis* 1887

Felix Jenewein

- § výhradně se zaměřoval na náboženskou malbu, vytvořil si osobitý zjednodušený plošný styl, působil moderně, secesní stylizace se teprve rodí, uplatňuje ji v návrzích oken
- § *Jeremiáš lká nad zkázkou Jeruzaléma* 1893, typická kompoziční práce
- § *Jidáš Oškariotský* 1897
- § list z litografického cyklu *Mor* 1900

Karel Vítězslav Mašek

- § profesor na Pražské uměleckoprůmyslové škole, nástěnná ornamentální malba, navrhl a vyzdobil si vlastní dům v Bubenči
- § původně byl orientován na alegorickou malbu hynaisovského typu: *Slavnost Jara* 1899, osvojil si brilantní hynaisovskou techniku
- § nějakou dobu pobýval v Paříži, kde se setkal s úplně nejmodernějšími proudy, které vedly k secesnímu symbolismu a vtělil je do obrazu *Libuše*: dostal se do sbírek Louvru a je součástí expozice Musée d'Orsay, nejpoblárnější český obraz, co se zahraničí týče, stylizace Libuše je nezvyklá a u nás by byla asi těžko přijata, vytvořil z ní tajemnou vědmu a na francouzské scéně to mělo ohlas

Alfons Mucha

- § narozen 1860, jeho cesta vedla přes Mnichov do Paříže, kde pobýval 1897 – 1904 a proslavil se tam jako jeden z nejvýznamnějších představitelů a průkopníků secesního umění, malíř, který vytvořil základní idiom secesní stylizace
- § užitná grafika – plakáty pro Sarah Bernardtovou
- § principy secesní malby chtěl promítnout do velkého cyklu *Slovanská epopěj*, který dokončil až po 1910, který maloval s tím, že jej pak věnuje národu, secesní umění se dosud ani poté ve velkém formátu nikdy neprojevovalo

Joža Uprka

- § výhradně se soustředil na motivy rodného moravského Slovácka, úspěchy měl i v Paříži, jeho malba ale měla kořeny v mnichovském pojetí plenérismu, hodnotná je jeho tvorba do roku 1900, později už se spíš opakuje,
- § *Štěrkaři 1895*: sociální realismus s určitou dekorativní stylizací
- § *Lidové slavnosti*: secesní stylizace

Václav Radimský

- § pobýval ve Francii v Giverny, ve své malbě zcela programově navazuje na Monetovský styl a vystavuje jej jako první v Praze
- § jediný autentický český impresionista z 90. let

Luděk Marold

- § 1890 – 97 v Paříži,
- § *Vaječný trh v Praze 1898* - radikální pojetí plenéru uplatněné na reálném výjevu pražských ulic
- § v Paříži maluje ilustrace, pohotový kreslířský improvizátor, neměl schopnost vytvářet a dokončovat velká díla, paradoxně od něj pochází největší český obraz 19. století: Panoramatický obraz bitvy u Lipan 11 x 95 metrů, vystaven na Pražském výstavišti, působivá podívaná, vytvořil je pro výstavu architektury a inženýrství 1898, poslední projev velkého historického malířství v Čechách, hned vedle se poprvé objevil kříženeckého kinematograf, popředí je vytvořeno reálně, z reálných předmětů, dál už je malován obraz, uplatnil na tomto druhu malby nezvyklou, prakticky impresionistickou techniku, pracuje s náznakem, ne s popisem

Evropský symbolismus a secese

- § 2. polovina 19. století, počátek 20. století
- § secese je součástí symbolismu, a liší se pouze tím, že zatímco symbolismus klade důraz především na symbolický obsah díla, tak secesní umění používá symbol jako aparát, ale primární je zde stylizace
- § symbolismus je reakce na moderní proudy, realismus a impresionismus, kritická reakce je vedena z pozic moderního pojetí umění a vytýká realismu a impresionismu, že omezuje záběr umění, že dochází k profanaci umění, že umění zbavují tradičního posvátného obsahu, který byl realismem odbourán, dále je vytýkána vulgarizace umění, umění se stává pouze záležitostí smyslů, realismus je postaven na materialistickém pojetí světa
- § odmítá omezit smysl umění jen na výtvarnou formu a smyslové vjemy tak, jak k tomu spěje impresionismus, snaží se o obnovení celé obsahové škály umění tak, jak ji vždy mělo
- § nechtějí to dělat konvenčním způsobem akademiků, snaží se najít nové formy a přístupy k vyjadřování obsahu, který ale neměl být tak snadno přístupný, zjevný na první pohled, protože podle nich široká přístupnost spěla k vulgarizaci umění, chtěli, aby umění bylo intelektuálnější, aby se muselo luštit, aby jeho obsahy byly skryty většinovému obecnstvu, aby se umění stalo elitním a divák do něj musel něco vložit, aby dosáhl významu toho kterého díla
- § mnohdy se stává kryptogramem, u něhož se význam téměř vysvětlit nedá, jednoznačně, oproti akademickému umění, které používalo na alegorii na vyjádření nepředmětných pojmů, symbolisté používají symboly, přičemž každý symbol nemá jednoznačný výklad, tím i dílo získává víceznačnost a často je ani přeložit do slov nelze
- § neurčitost, znejistění obecnstva je součástí estetického efektu
- § tajemství, jako součást umění je hlavní součástí uměleckého díla a je cílem
- § je to opřeno o tradici okultních směrů a esoterických věd (theosofie – pokus integrovat do evropské tradice prvky východních filosofii)
- § zřetelné projevy nevědomí, v této době to nebylo pojmenováno, Sigmund Freud začíná s výzkumy, kterými reorganizuje obraz lidské psychiky a vysvětluje pojem nevědomí a začíná jej používat, spíše se teorie nevědomí pojí se surrealismem, kdy Freudovo dílo bylo vypracováno a vešlo všeobecně ve známost
- § není to úplná novinka, z těchto vzorů příležitostně čerpali i romantici, existuje zde velice zřetelná spojka v podobě anglických prerafaelitů

Bratrstvo Prerafaelitů

- § 1848 založeno v Británii, malá skupinka umělců, kteří se pohybovali v konzervativním prostředí
- § hnutí je zaměřeno k jakémusi návratu do minulosti, ale k trochu jinému návratu, než u akademiků
- § názvem dávají najevo, že se vrací ještě před dobu vrcholné renesance, vrací se k rané renesanci, italskému quattrocentu, někdy až do středověku
- § hledají očistění, návrat duchovních prostředků (přímá kritika moderního realismu)
- § snaží se obnovit náboženskou malbu, interpretovat náboženská témata moderní formou
- § o něco podobného se pokusila skupinka německých umělců - Nazarenů v Římě, jejich zdroje byly podobné, ale němci se omezili na střední Evropu
- § **John Raskin, William Morris:** podporovali a spolupracovali s prerafaelity, zabývali se obrodou uměleckého řemesla
- § někteří z prerafaelitů se zabývali myšlenkami křesťanského socialismu
- § hlavním ideovým představitelem je Angličan italského původu:

Dante Gabriello Rosetti

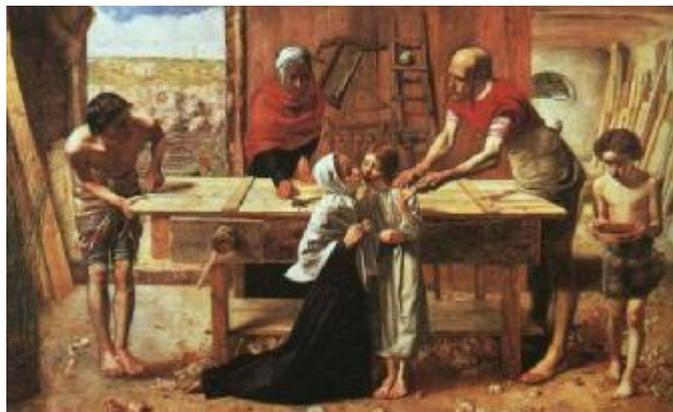
- § jeho pokusy o návrat k jednoduché formě a přehledné organizaci obrazu, která je charakteristická pro ranou renesanci se dějí hlavně na náboženských tomatech, které chce očistit od minulosti a vrátit se k čistotě starého umění
- § **1849 *Dívčí věk Panny Marie*:** jedno z prvních programových děl tohoto hnutí, dojem pevné skladby – osoby jsou buď jenom z profilu, nebo zepředu, obraz má dekorativní skladbu, tímto přispěli k pozdějšímu formování secesního umění, k čemuž došlo až v 90. letech
- § **1850 *Zvěstování*:** nová, pročištěná interpretace tradičního motivu zvěstování Panny Marii, kompozice je výrazně zjednodušená, redukována je škála barev – bílý obraz, až na symbolickou modrou a červenou, neobvyklá barevná kompozice, neobvyklá kompoziční skladba, postavena na vertikálním formátu,

minimálně se objevují horizontální prvky, předěl mezi andělem a Marií je výrazný a narušuje jej jen andělova ruka s lilii

- § jeho dílo je velice obsáhlí
- § jeho zájem o duchovní obsah umění přesahuje rámec křesťanského myšlení:
- § **1877 Syrská bohyně *Astarte***, semitská obdoba bohyně Afrodity, bohyně lásky, objevuje se zde poměrně častá tendence preraphaelitů, uplatňování symetrické kompozice, považují dekorativnost za zásadní vlastnost díla, pro posvátné náměty je symetrie důležitým prostředkem, který upozorňuje na posvátnost
- § **1879 *Beata Beatrix*** (Blahoslavená Beatrice), poukaz k Dantově Božské komedii, ve skutečnosti to je posmrtný portrét Rosettiho manželky, která skončila předávkováním opiem, Rosetti ji ztotožňuje s inspirátorkou Dantovou, vyznával Danteho kult, sám se s ním identifikoval, symbolické objekty s mystickými konotacemi: sluneční hodiny, ptáček s květem máku...

John Everett Millais (1829 – 1896)

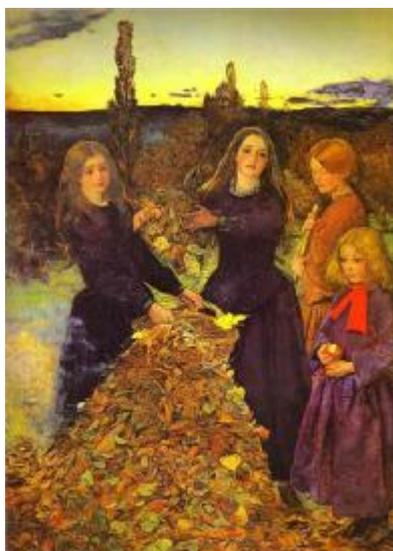
- § malířsky nejvýznamnější, nejtalentovanější
- § ***Kristus v domě svých rodičů* 1849 – 1850:** (vpravo) výrazné použití symetrické kompozice, která byla považována za zcela výstřední, oproti plošné stylizaci obrazu u Rosettiho sahá k dekorativní stylizaci méně
- § ***Ofélie* 1852:** (dole) rozporná směs idealizace a naturalismu, forma je dokonale naturalistická, detaily jsou dokonale ostré a vystupují, dívka není provedena jako utonulá mrtvola, je to bytost, která ještě žije, nebo se zvedá z vody – komplikace tématu



- § ***Slepá dívka* 1855:** (dole) zdánlivě by to mohl být sociální žánr typu Courbetea, ale způsob provedení naznačuje něco jiného (fotorealismus, kombinace ostrých barev a kontrastů), slepota je jenom metaforou, jedná se o nějaké mystické podobenství a ne o sociální žánr



- § **Sbírání - *Podzimní listí* 1856:** banální scéna, soumrak, zvláštní nasvětlení (podobenství)



Edward Burne Jones (1833 – 1898)

- § dědic prerafaelské estetiky, jeho obrazy se často dotýkají témat středověkých legend: ideální rytíři a jejich družky, dobrodružství
- § 1886 Král Kophetua a žebračka: (vpravo) vysoký, vertikální formát
- § Neblahá hlava 1885 – 1887, (dole) antická legenda o Théseovi, výrazná symetrie kompozice, dekorativnost
- § Láska v ruinách: 1894, secesní ornamentalizace v květovi šípkového keře, ve své době byl známou záležitostí, Max Švabinský vytvořil jeden ze svých nejznámějších obrazů parafrází na tento obraz



- § Německo – předzvěsti symbolistního myšlení u některých malířů 60. a 70. let:

Arnold Böcklin

- § část díla se zabývá mytologickými postavami, ale už se tu neobdávají konkrétní mytologické příběhy, své kentaury, fauny používá jen jako fantaskní postavy, příběhy si vymýšlí sám
- § Boj kentaurů 1873: ranější malba
- § Odyseus a Calypsó 1882: zjednodušení formy i barevní skladby, interpretace mýtu se odchyluje od běžných praktik
- § Sirena 1887: mořské bytosti, vyvolávají neurčité dojmy, přírodní prasíly
- § Ostrov mrtvých 1880: více variant, nejznámější verze redukuje výjev na znaky, které mají podobu divadelních kulís, není to popis, ale spíše evokace ostrova, zkratkovitost, zvláštní atmosféra, vyvolání pocitu, který byl pro 19. století typický
- § pokračuje v evokaci neurčitých nálad: Posvátný háj 1886, ale nikdy nedosáhne takové intenzity, jako u Ostrova mrtvých
- § Mor 1898

Max Klinger

- § německý kolega, sochař, ale zejména grafik
- § cyklus Rukavička, nejpozoruhodnější dílo, první otevřená manifestace erotického fetišismu v umění, je to dílo dokonale nevysvětlitelné, 1881, hrdinkou je dámská rukavička v nejrůznějších rolích: Odpočinek, Únos (rukavička je unášena pterodakylem, celé je to rámováno do idylické scenérie), Noční můra (z rukavičky se stává obludný objekt, který pluje na vlnách a zaplavuje spáče), zdroje nevědomí jsou otevřeny a je jim necháno, aby volně proudily

Franz von Stuck

- § významný, působil řadu let na Mnichovské akademii, ovlivňoval nastupující generaci (Klee, Kandinsky)
- § Strážce ráje 1889
- § Hřích 1893
- § Polibek Sfingy 1895: tendence k dekorativní skladbě, speciálně navrhoval rámy na své obrazy, Sfinga jako symbol tajemství, fatální ženy

Gustave Moreau

- § Francie, sám učil na akademii
- § *Zjevení 1876*: varianta Salome tančící před Herodem, hlava Jana Křtitele, kterou si vyžádala za svůj tanec, hlava se vznáší ve třpytícím se orientálním rámcí
- § *Oidipus poutník 1878*: setkání se Sfingou
- § *Jupiter a Semele 1896*: zvláštní dekorativní podrobnosti připomínají přeplněnost hinduistického umění, ústřední dvojice je záminkou k rozehrání dalšího aparátu

Pierre Puvis de Chavannes

- § tvůrce fresek cyklu legendy o svaté Jeonově v pařížském Pantheonu: umírněný formálně vytříbený projev, jednoduchost, střízlivost, což v kontextu tehdejšího umění působilo nezvykle, zkratka jako vzor pro malíře typu Paula Gauguina
- § slavný *Chudý rybář 1881*: podobné postupy jako u fresky, navozuje představu mystiky, lze to vykládat jako realitu, nebo jako duchovní podobenství
- § *Sen 1883*: téma spánku, snu, zprostředkování přístupu k nevědomí

Odillon Redon (1840 – 1916)

- § upozornil na sebe počátkem 80. let sérií černobílých kreseb, parafráze textů E. A. Poea, díla působila v tehdejší kontextu zajímavě, předchůdce surrealismu
- § *Muž kaktus*: (vpravo) grotesknost je součástí
- § *Usmívající se pavouk*
- § *Zavřené oči*: torzo se vynořuje nad vody zapomnění, základní odkaz k meditaci, snu, nevědomí
- § v 90. letech se přeorientoval na barevnou malbu, často používá pastel, stává se z něj jeden z nejhýřivějších koloristů té doby
- § *Zlatá cela 1892*: tajemná modrá hlava
- § *Mystický rozhovor 1896*: navštívení Panny Marie
- § *Okno*: okraj abstrakce, 1906, zvětšené květiny a motýli zaplavují plochu



- § *Červená sfinga 1912 (vlevo)*
- § *Kyklop 1914*: bezpředmětná barevná struktura lyrické abstrakce

Secese

- § klade hlavní důraz na dekorativní formu, která je upřednostněna
- § Jugendstil, art nouveau
- § především oblast užitého umění a architektury, snaha o vytvoření moderního nehistorického slohu, brzy byl ale vytlačen puristickými tendencemi
- § většinou se malířství, sochařství chápalo jako přirozená součást interiéru, ideálem bylo komplexní dílo, které by bylo komponováno jedním umělcem, v jednom stylu
- § inspirací bylo japonské umění barevného dřevorezu, které se od 60. let objevovalo na evropských trzích, odrazilo se v tendenci k dekorativnosti a způsobu organizování kompozice, krajiny s nezvyklými záběry přes detaily na celky, vystačí si s jednoduchou linií, linií se zesíleným ohybem, která se stala základem secesního ornamentu, siluety figur
- § za prvního umělce, který na japonskou módu reagoval tvůrčím způsobem, považujeme:

James Whistler

- § design *pavího pokoje* 1877 pro britského rejdaře, interiér určen k vystavování sbírky japonského porcelánu, kompozice s pávy na temně zeleném pozadí, vychází z dekorativních prací Japonců, japonismus byl nezvyklý a čerstvý, ale zasáhl jej silně (Evropanky oblečeny do japonských kimono, v japonském prostředí, kolem 60 let), obrazy působily nezvykle, protože je nazýval podle převažujících barev: *Variace v purpurové a zlaté, Variace v pleťové a zelené*

atd, ještě doplním později J

www.wga.hu (klasicismus, romantismus)

www.artchive.com

www.the-athenaeum.org

www.artrenewae.org

www.insecula.com

www.artcyclopedia.com (vyhledávač v oboru umění)

www.pintura.aut.org

ZK: písemná, 2 otázky – Evropa, Čechy, 30 minut; jména – názvy – data, komentáře a vysvětlení k jednotlivým obdobím a dílům