

Bakalářská práce

2019

Marcela Pokoradiová

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Bakalářská práce

Počátky impresionismu v Předlitavsku

Marcela Pokoradiová

Plzeň 2019

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Katedra historických věd

Studijní program Historické vědy

Studijní obor Obecné dějiny

Bakalářská práce

Počátky impresionismu v Předlitavsku

Marcela Pokoradiová

Vedoucí práce:

Mgr. Martin Urban

Katedra historických věd

Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2019

Na tomto místě bych ráda poděkovala Mgr. Martinu Urbanovi za obětavý přístup, cenné rady a odborné vedení mé práce.

Prohlašuji, že jsem práci zpracovala samostatně a použila jen uvedených pramenů a literatury.

Plzeň, duben 2019

.....

Obsah

ÚVOD	1
1 VZNIK A METODY FRANCOUZSKÉHO IMPRESIONISMU	5
1.1 Zrod impresionismu	6
1.2 Impresionistické výstavy od roku 1874	8
1.3 Metody francouzských impresionistů	11
2 MALÍŘSTVÍ V PŘEDLITAVSKU NA KONCI 19. STOLETÍ.....	14
2.1 České země.....	15
2.2 Rakouské země.....	18
3 IMPRESIONISMUS V PŘEDLITAVSKU	22
3.1 České země.....	23
3.2 Rakouské země.....	30
ZÁVĚR	36
SEZNAM PRAMENŮ A LITERATURY	38
RESUMÉ	41
PŘÍLOHY	42

ÚVOD

Kultura je od pradávna spojována s člověkem. Neustále obklopuje společnost, která ji sama tvoří. Prostřednictvím výtvarného umění vyjadřují lidé své pocity či myšlenky. Nebylo tomu jinak ani v druhé polovině 19. století, kdy se začal vyvíjet ve Francii umělecký směr zvaný impresionismus. Mladí umělci chtěli přijít s něčím novým a narušit prostřednictvím své tvorby dosavadní pojetí umění. Zejména kladli důraz na zachycení konkrétního okamžiku pomocí barev a jednotlivých tahů štětce. Malíři tvořili svá díla v plenéru nikoliv v ateliérech, jak bylo obvyklé. Společnost byla novou tvorbou šokována a výtvarný směr odmítala. Koncem 19. století se začal impresionismus prosazovat v Předlitavsku, kde lidé nahlíželi na výtvarný směr odlišněji než ve Francii. Impresionismus byl však prvním uměleckým proudem, který se snažil překonat historismus a akademické pojetí umění. Ačkoliv nebyl ve svém období populární a uznáván, v dnešní době fascinuje společnost. Impresionistická díla vystavují významné galerie po celém světě a jejich hodnota stále stoupá. Dodnes tento umělecký směr upoutává velké množství lidí, a i z tohoto důvodů je bakalářská práce věnována právě jemu.

Cílem této bakalářské práce je poukázat na vývoj uměleckého směru, tzv. impresionismu. Postihnout rozšíření výtvarného hnutí z Francie na území tehdejšího Předlitavska, dále popsat atmosféru ve společnosti, a zvláště malířskou tvorbu v Čechách a v Rakousku v období, než se začal impresionismus prosazovat. Snahou autorky bylo též přiblížit čtenáři jednotlivé umělce, kteří v daném období tvořili svá díla, jimiž ovlivnili další generace. Následovně vystihnout prosazení uměleckého směru na jednotlivých místech Předlitavska a reakce společnosti na nové pojetí výtvarného umění. Práce se snaží přiblížit především počátky a postupný vývoj impresionismu na území tehdejšího Předlitavska na konci 19. století.

Práce je členěná do tří základních kapitol. První kapitola se věnuje samotnému vzniku a následnému vývoji impresionismu ve Francii. Popisuje období vlády Napoleona III., který se podílel na rozvoji kulturního života. Kapitola poukazuje na tehdejší akademické pojetí umění, které tíhlo k historismu. Sedmdesátá léta 19. století se stala mezníkem ve francouzském malířství, kdy se začali projevovat umělci s odlišným pojetím tvorby. Nejvýznamnějším umělci, kteří prosazovali impresionistický směr, byli Claude Monet, Édouard Manet či August Renoir. Důležitou výtvarnou

skupinou se stala tzv. barbizonská škola, při které se mladí malíři věnovali plenérové malbě a nové technice. Barbizonská škola se stala základem pro vzdělání budoucích impresionistů. Kapitola popisuje jednotlivé impresionistické výstavy a jejich ohlas v tehdejší společnosti. Cílem této kapitoly je představit vývoj zmíněného směru a následné důvody, proč byl lidmi odmítán. Práce konkrétně popisuje jednotlivá díla a jejich motivy, kterými tehdy šokovaly společnost.

Ústřední částí práce je malířství v Předlitavsku na konci 19. století. Druhá kapitola tedy přibližuje čtenáři politické dění Předlitavska a jeho vliv na tehdejší kulturu. Zpočátku se kapitola zabývá malířstvím v Čechách a jednotlivými skupinami umělců. Zejména je detailně popsáno umění generace Národního divadla či spolek Mánes. V druhé polovině 19. století tihlo české malířství k historismu, který převládal na Akademii výtvarných umění v Praze. V tomto období se našli umělci, kteří cestovali do zahraničí, kde se inspirovali místní tvorbou. Bylo tomu tak i u českých výtvarníků, kteří čerpali z prací barbizonské školy. Tito umělci dali základ krajinomalbě a následnému vývoji impresionismu v Čechách. Dále kapitola popisuje i samostatný vývoj malířství na území Rakouska. Vysvětluje rozvoj Vídně a vliv Akademie výtvarného umění na mladou generaci. Zmiňuje Gustava Klimta, jehož zásluhou se začala prosazovat secese koncem 19. století v Rakousku. Secese je zde porovnávána s impresionistickým směrem. Oba tyto směry se snažily o vymanění se z akademického pojetí umění.

Poslední třetí kapitola sleduje samostatný impresionismus v Předlitavsku a postoj společnosti k danému umění. V Čechách se směr začal prosazovat v devadesátých letech 19. století. Krajináři jako byl Antonín Chittussi či Václav Radimský měli zásadní vliv na šíření a prosazování impresionismu na českém území. Především škola Julia Mařáka vedla mladé umělce tímto směrem. Kapitola vysvětluje rozdíly mezi českým a francouzským pojetím impresionismu. Na jednotlivých dílech jsou poukázány prvky zmíněného umění. Samostatná podkapitola je věnována impresionismu v rakouských zemích. Zde se vývoj směru zásadně lišil od Čech. Zmíněný Emil Jacob Schindler či Robert Russ se inspirovali barbizonskou tvorbou, ale jejich díla neměla velký vliv na další generaci. Práce dále popisuje posazující se expresionismus a jeho hlavní představitele. Cílem podkapitoly bylo vysvětlit důvody, proč se samostatný impresionismus neprosadil v tehdejší době na území Rakouska a jakým směrem se zde vyvíjelo umění na přelomu 19. a 20. století.

Publikací věnujících se samotnému francouzskému impresionismu bylo vydáno nepřehledné množství. Na prvním místě lze zmínit knihu s názvem *Jak je poznáme? Umění impresionismu* od Hajo Düchting, jejíž obsah poskytl informace o jednotlivých výstavách impresionistů ve Francii. Celkový vývoj a atmosféru tehdejší Paříže zachycuje autorka Sue Roeová v díle *Impresionisté. Soukromé životy*. Svým dílem přiblížila čtenáři životy umělců v druhé polovině 19. století. V bakalářské práci jsou použity zdroje i od českých autorů zabývajících se konkrétními francouzskými umělci. V tomto případě nelze nezmínit historika pro dějiny umění Romana Prahla, který v knize *Edouard Manet* popisuje velmi detailně život a tvorbu tohoto významného impresionisty. Nejen Prahla, ale i Faltejsová Lenka v práci s názvem *Auguste Renoir* se zabývá konkrétním životem malíře.

Nepostradatelnou publikací pro sepsání bakalářské práce se ukázala kniha s názvem *Dějiny výtvarného umění* od Marie Černé. Toto dílo posloužilo především k lepší orientaci v problematice dějin umění. Pokud jde o bibliografii týkající se pouze českého impresionismu, výběr knih s daným tématem je omezený. Dostupné jsou například *Čeští malíři impresionisté* od autora Jaroslava Kopty, která popisuje české malířství v druhé polovině 19. století. Čtenáře seznamuje s tím, jak se v Čechách postupně rozvíjel impresionismus. Konec je věnován jednotlivým umělcům prosazujícím tento umělecký směr. Ačkoliv publikace poskytla bohaté informace, lze jí vytknout neaktuálnost s důvodu časného vydání (1934). Kladně hodnotit je možno německy psané dílo *Ringstraßen: Kulturwissenschaftliche Annäherungen an die Stadtarchitektur von Wien, Budapest und Szeged*, jehož autory jsou Endre Hárs, Károly Kókai a Magdolna Orosz. Kniha poskytuje základní popisy budov, které se nacházejí na známé vídeňské Ringstraße. Práce, která by se konkrétně věnovala pouze rakouskému impresionismu, doposud v knihovnách chybí. V Rakousku se koncem 19. století prosazovala zejména secese a poté expresionismus. Z tohoto důvodu je nedostatek publikací k tématu pochopitelný.

Důkladný popis jednotlivých výstav poskytly výtvarné katalogy. Jedná se například o katalog *Mařákovci. Mařákova škola ze sbírky rodiny Mackovy*, jehož autorem je Miroslava Macek. Mařákova škola je hlavním tématem publikace, která je zde líčena velmi podrobně. Nakonec nelze nezmínit zásadní zdroj, totiž časopis týkající se výtvarného umění, a tím je měsíčník *Volné směry* vycházející od roku 1896, jehož

autory byli samotní umělci dané doby. Toto periodikum bylo velmi přínosné pro pochopení malířské tvorby tehdejší doby.

1 VZNIK A METODY FRANCOUZSKÉHO IMPRESIONISMU

V období čtyřicátých let 19. století se prosazoval ve Francii umělecký směr s názvem realismus. Později se rozšířil do Anglie nebo Německa. Tento směr vynikal zejména realističností bez nejmenšího zkrášlování. Snahou či cílem zmíněného směru bylo zachytit reálnou podobu tehdejší doby z malířského pohledu. Cíle tohoto proudu nejlépe charakterizuje následující citát: „*Umění nemá čerpat z literatury, ale všimnout si současného života se všemi problémy, i sociálními, které přináší prudký rozvoj průmyslu.*“¹ Realismus se projevil nejen v malířství, ale i v architektuře, sochařství a literatuře. Lze říci, že tento směr byl nadčasový, protože snaha o reálné zobrazení se projevovala už v době antiky a pochopitelně zcela nevymizela dodnes. První, kdo dal tomuto směru název, byl Gustave Courbet. Roku 1855 prezentoval veřejnosti svých čtyřicet děl na výstavě, která nesla název Realismus. Významnými realistickými malíři byli Honoré Daumier, Adolf Menzel, Théodore Rousseau, Jean- François Millet či Jules Dupré.²

V druhé polovině 19. století vládl ve Francii Charles Louis Napoleon Bonaparte jako Napoleon III. Od roku 1848 byl prezidentem druhé Francouzské republiky. Roku 1852 se prohlásil císařem druhého francouzského císařství. Louis Napoleon byl synovec císaře Napoleona Bonaparta. Napoleon III. měl vliv na umělecký vývoj ve Francii, jelikož „*převzal státní umělecký monopol, jenž byl zřízen v 17. století za vlády Ludvíka XIV.*“³ Jeho cílem bylo vytvořit z Francie evropské kulturní centrum. Sedm let od vyhlášení císařství byly v Paříži strženy některé městské stavby a celé město dostávalo nový vzhled. V tomto období vznikaly dnes známé bulváry a postupem času město bohatlo. Paříž se stávala kulturním centrem, městem umění a módy. Metropole se stala místem zbohatlých obchodníků a průmyslníků.⁴

Snem každého umělce bylo vystavovat svá díla na známém pařížském Salonu. Každý malíř se chtěl prosadit a zaujmout mecenáše z důvodu výdělku, jelikož v této době nebyly žádné prodejny či obchodníci s uměním. V Salonu se výstavy konaly jednou ročně a pro umělce to znamenalo vrcholnou událost. Vystavovat mohli pouze

¹ ČERNÁ, Marie, *Dějiny výtvarného umění*, Praha 2002, s. 128.

² Tamtéž, s. 128–129.

³ DÜCHTING, Hajo, *Jak je poznáme? Umění Impresionismu*, Praha 2006, s. 18.

⁴ ROEOVÁ, Sue, *Impresionisté. Soukromé životy*, Praha 2008, s. 18–19.

umělci, jejichž díla akceptovala porota složená z profesorů pařížské Akademie École des Beaux-Arts a zástupců vlády. Vystavené obrazy měly především historické, mytologické nebo biblické náměty. Malby měly přenášet na člověka morální ponaučení.⁵

Někteří umělci v této době studovali na prestižní akademii École des Beaux-Arts v Paříži. Mladí studenti se museli ve škole chovat podle daných pravidel. Především z uměleckého hlediska byli vedeni klasicistním směrem. U maleb převládala témata povznášející, mytologická či náboženská. Umělci pracovali vždy v ateliéru. Malovat v této době v plenéru bylo chápáno za něco nepřipustného. Též se École des Beaux-Arts vyznačovala výukou ve stylu akademismu. Někdy je tato forma vnímána jako vrcholné období klasicismu. Projevovala se svou dokonalostí neboli smyslem pro přesnost. Vycházela z antiky a renesance, tudíž studenti čerpali z tvorby Michelangela nebo Raffaela. Škola vedla mladé umělce k dokonalosti, a proto „*díla měla být mikroskopicky přesná, náležitě ‚ukončená‘ a kompozičně vystavěná, s patřičnou perspektivou a dodržením všech obvyklých uměleckých konvencí.*“⁶ Samotná barevnost dodávala obrazům na dramatickosti. Uvedenými znaky se vyznačovala akademická tvorba.

1.1 Zrod impresionismu

Paříž v 2. polovině 19. století se stala centrem mladých umělců. Nespočet malířů se pokoušelo vystavovat svá díla ve zmíněném Salonu. Jedním takovým byl Édouard Manet. Roku 1850 se umělecky vzdělával u malíře Thomase Coutura. Výuka Coututa se lišila od výuky Akademie: „*Oproštěna od složitých formálních postupů, směřovala přímo k silnému obrazovému účinku, k působení malované plochy i malířova rukopisu.*“⁷ Manetova malba se začala lišit od malby akademické. Vzepřel se přísným pravidlům klasicistní školy. Například vytýkal stojícím modelům pro akty jejich nepřirozenost. Manet se odvracel od kopírování velkých mistrů. Novým motivem pro jeho tvorbu se stalo prostředí Španělska.

Známým Manetovým dílem je *Španělský zpěvák*, který byl vystaven roku 1861 v Salonu. Obraz si získal pozornost publika a od té doby malířovo popularita neustále stoupala. Motivy ze Španělska byly přijatelné pro tehdejší společnost. Především díky

⁵ ROEOVÁ, s. 18.

⁶ Tamtéž, s. 19–20.

⁷ PRAHL, Roman, *Edouard Manet*, Praha 1991, s. 14.

tomu, že Evženie z Montijo, manželka císaře Napoleona III., pocházela ze španělské rodiny.⁸ Francouzská společnost Evženií uctívala. Ve společnosti též Manet proslul dílem *Zahrada v Tuileriích*. Malíře si oblíbil básník Charles Baudelaire, a se proto Manet stal ilustrátorem básnické sbírky *Květy zla*. Umělcovým příznivcem byl i Émile Zola.⁹

Manetova díla však nebyla v Salonu vždy pozitivně přijímána. Zásadním mezníkem pro mladého umělce se stal rok 1863, který „se zapsal do dějin moderního umění stejně jako do historie jeho institucí.“¹⁰ V tomto roce Salon odmítl přes polovinu prací. Umělci se proti akademikům vzbouřili a císař na celou situaci reagoval tím, že nechal vytvořit samostatnou výstavu z odmítnutých děl. Tímto gestem si císař chtěl získat na svou stranu liberální vrstvu. Mezi odmítnutými díly byl též Manetův obraz s názvem *Snídaně v trávě*. Salon odmítnutých se konal v prostorách Průmyslového paláce. Ačkoliv byl obraz *Snídaně v trávě* vystaven v Salonu odmítnutých, vyvolal bouřlivý odpor. Společnost znepokojoval na obraze ženský akt v přírodě, ale zejména mu byla vyčítána technika skicování. Zmíněné dílo vyvolalo ve společnosti skandál. Salón odmítnutých a zvláště expozice vyvolala kritiku u návštěvníků.¹¹

Revoluce v umění však byla na spadnutí. V nezávislém ateliéru známého profesora Charlese Gleyre se seznámil Renoir s Édouardem Manetem a Frédérikem Bazillem. Tyto umělce spojovala společná představa o umění. Časem se vynořil nápad ohledně založení spolku, ačkoli umělecká skupina se utvořila až později. Mezitím se k malířům přidal Alfred Sisley. Roku 1863 se ateliér, vedený Charlesem Gleyrem, uzavřel. Přestože v této době byl již Édouard Manet známým umělcem, finančně mu umění nevynášelo. Nejlépe na tom byl po finanční stránce Bazille, který si mohl dovolit platit nájem. Pronajatý ateliér se stal místem pro společnou tvorbu zmíněných umělců. Malíři však v této době finančně strádali, a proto nemohli příliš cestovat. Využívali proto náměty z okolí Paříže. Hlavním motivem umělců se stala zejména krajina. Malby krajin začaly být pro jejich tvorbu charakteristické.¹²

Výtvarníci, kteří se věnovali krajinomalbám, si ustavili skupinu, která dostala označení barbizonská škola. Umělci tvořili svá díla především v plenéru, jinými slovy

⁸ PRAHL, s. 18.

⁹ ROEOVÁ, s. 35.

¹⁰ PRAHL, s. 24.

¹¹ Tamtéž, s. 24.

¹² FALTEJSKOVÁ, Lenka, *Auguste Renoir*, Frýdek-Místek 2004, s. 9–33.

v přírodě či venku. Snahou bylo zachytit realitu atmosféry daného okamžiku. Malovali například odlesky vody, stromy ve větru či východ slunce. Tato skupina vznikla už roku 1830 a název nese podle vesnice Barbizon poblíž Fontainebleau. V těchto místech se umělci vyskytovali a pracovali na svých dílech. Zakladatelem této školy byl Théodore Rousseau. Mezi jeho nejznámější díla patří *Rybář*, *Napajedlo* nebo *Barbizonská krajina*. Kolem skupiny se pohybovali také Camille Corot, Charles Daubigny či Jean François Millet.

Umělci, kteří nebyli přijati společností kvůli své tvorbě, se často přidávali k barbizonské skupině. Zejména se jednalo o Clauda Moneta, Camilla Pissarra a Alfreda Sisleya. Čeští krajináři byli též ovlivněni tvorbou, kterou škola tvořila. Jednalo se o malíře Antonína Chittussiho a Václava Brožíka. Žáci barbizonské školy pracovali v plenéru na svých krajinomalbách. Jejich díla byla neustále napadána konzervativní společností, jelikož netvořili zkrášlené antické postavy a nepracovali v ateliérech. Různých uměleckých skupin bylo více. Například na pobřeží Normandie vznikla výtvarná skupina, která se později označovala jako honfleurská škola. Tito malíři výhradně a pouze pracovali pod širým nebem.¹³

1.2 Impresionistické výstavy od roku 1874

Období 2. poloviny 19. století nebylo z politického hlediska pro Francii nijak příznivé. Mezi lety 1870–1871 probíhal konflikt mezi Francií a Pruskem. K pruské armádě se přidaly armády německých států. Prusko se stalo silnějším soupeřem pro nepřipravenou Francii. Roku 1870 v bitvě u Sedanu byl zajat Napoleon III. a následně došlo k zániku druhého císařství ve Francii. Mírová smlouva byla podepsána v květnu 1871 ve Frankfurtu nad Mohanem. Z ekonomického hlediska válka Francii neprospěla. Porážkou ztratila území Alsaska a Lotrinska a též splácela válečné reparační Německu. Po sesazení Napoleona III. roku 1870 byla vyhlášena Třetí francouzská republika, která fungovala mezi lety 1870–1940. Prvním prezidentem republiky se stal Louis Jules Trochu.¹⁴

Válka se dotkla i umělců. Zvláště malíř Auguste Renoir se osobně bojů zúčastnil. Pro válku se však nenarodil: „*Osud ... tomu chtěl, že malíř, který nevěděl o*

¹³ DÜCHTING, s. 24.

¹⁴ FERRO, Marc, *Dějiny Francie*, Praha 2006, s. 221–227.

*koních zhola nic, byl přidělen k jezdeckvu.*¹⁵ Výtvarník nicméně v průběhu války stále tvořil. Jeho kapitán měl dceru, která tíhla k malování. Renoir umělecky tuto dívku vzdělával. Renoir ve válce onemocněl a roku 1871 se vrátil zpět do Paříže. Salón jeho obrazy odmítal, a tak začal vystavovat svá díla v Salonu odmítnutých. Války se dále zúčastnil Edgar Degas a Édouard Manet.¹⁶

V osmdesátých letech 19. století impresionismus postupně vznikal. Snahou a cílem nového stylu bylo vymanění se z dokonalého akademického umění. Nejčastějšími náměty umělců se staly tančírny, slavnosti či jiné společenské akce. Díla tvořená v plenéru měla odlišný styl skicování a tahy štětců byly viditelné. Zejména barevnost hrála důležitou roli. Mezi časté barvy patřily odstíny modré, zelené nebo žluté. Každá barva měla svou symboliku. Je třeba připomenout, že tento směr nebyl pouze doménou malířství, ale ovlivnil i jiná odvětví kultury. Dotkl se například literatury nebo hudby.¹⁷

Začínající impresionisté se nenechali zarmoutit kritickou veřejností a roku 1874 uspořádali první výstavu svých děl. Expozice se nacházela v ateliéru známého fotografa Nadara. Na této výstavě prezentovalo svá díla třicet autorů. K nejznámějším patřili Claude Monet, Edgar Degas, Paul Cézanne nebo Camille Pissarro. Edgar Degas vystavil své dílo *Pradlena* a Auguste Renoir například dílo s názvem *Lóže*. Vystaveno bylo celkem 165 děl a ateliér navštívilo 3 500 návštěvníků.¹⁸ Tato výstava byla velmi kritizována a někteří diváci byli ochotni zaplatit vstupné jen proto, aby se mohli vystavujícím dílům vysmát. Většina umělců byla zkritizována společností. Claude Monet zde vystavil dílo s názvem *Dojem/-Imprese. Východ slunce (Impression, soleil levant)*. Z počátku skupina umělců neměla ani svůj název: „*Netoužili být spojováni s určitým uměleckým směrem či politickým názorem, a proto si po dlouhých debatách zvolili neutrální název.*“¹⁹ Nazývali se Nezávislé sdružení mladých tvůrců. Teprve po konané výstavě přiřkl umělecký kritik Louis Leroy skupině dnešní označení „impresionismus“, právě podle obrazu Clauda Moneta. Zpočátku s tímto termínem nesouhlasil Degas. S odstupem času se však toto označení přijalo. Monetův obraz *Imprese* si nakonec koupil obchodník s obrazy Ernest Hoschéd. Ačkoliv se prodejem

¹⁵ FALTEJSKOVÁ, s. 38.

¹⁶ Tamtéž, s. 38–44.

¹⁷ ČERNÁ, s. 134.

¹⁸ CHÂTELET, Albert, GROSLIER, Bernard P., *Světové dějiny umění-malířství, sochařství, architektura, užité umění*, Praha 2004, s. 484.

¹⁹ HNOJIL, Adam, *Impresionismus!. Nálady a impresie ve francouzském a českém umění*, Hluboká nad Vltavou 2017, s. 1.

děl na výstavě vydělalo 3 600 franků, dopadla výstava katastrofou i po finanční stránce.²⁰

První výstavu společnost zkritizovala. Druhá výstava byla proto svěřená do rukou Paula Durand-Ruela, jenž byl obchodníkem s uměleckými předměty a staral se o několik impresionistů. Druhá výstava začala 1. dubna 1876 v prostorách galerie v Rue Le Peletier. Výstavy se zúčastnilo pouhých dvacet umělců. Návštěvníkům bylo představeno celkem 252 děl. Tato exhibice se stala též neúspěšnou. Společnost se danému umění vysmála. Nejvíce kritizovanými umělci byli Auguste Renoir a Edgar Degas. Předmětem kritiky se stala opět kompozice, barevnost a nepřesnost obrazů.²¹

Malíř a finanční mecenáš Gustave Caillebotte se navzdory tomu připojil ke skupině. Díky jeho finanční podpoře se roku 1877 realizovala v pořadí třetí výstava. Zmíněná akce proběhla v pařížské ulici Rue Le Peletier. Pro získání větší pozornosti byly po celém městě rozvěšeny reklamní plakáty a v novinách dokonce vyšlo oznámení. Výstava měla poprvé v názvu pojem Impresionisté. Svá díla představila skupina 18 umělců. Monet například vystavil třicet svých obrazů. Mistrovské dílo vystavil Auguste Renoir s názvem *Tanec v Moulin de la Galette*. Výstava opět dopadla neúspěšně. Na impresionisty se snášela nová záplava urážek a posměchů. Pro skupinu to byl velký propad a několik malířů se vydalo vlastní uměleckou cestou. Například Cézanne se odstěhoval do Provence a tam rozvíjel úplně jiný malířský styl.²²

Čtvrtá výstava se konala roku 1879 a organizoval ji Edgar Degas. Výstava nesla název Nezávislí umělci. Vztahy mezi malíři byly napjaté. Určitá část výtvarníků se vůbec výstavy nezúčastnila. Malby vystavil pouze Gustave Caillebotte, Claude Monet a Camille Pissarro.

V osmdesátých letech 19. století nastala v impresionistické skupině krize. Příčinou byl neustálý neúspěch. Mnoho umělců skupinu opustilo. Claude Monet v tomto období začal pracovat na principu cyklu. Byla to technika založená na rychlosti zaznamenání situace a na světelných podmínkách. Dílo, které se řadí do této techniky, nese název *Kupka sena ve slunečním světle*. Auguste Renoir naopak maloval nejraději Paříž a život lidí ve městě. V té době byl velkým kritikem děl Émile Zola, ačkoliv se

²⁰ HNOJIL, s. 1.

²¹ DÜCHTING, s. 56.

²² Tamtéž, s. 57–58.

malíři domnívali, že právě on je na jejich straně. Kritiku dával najevo i ve člancích, které vydával.²³

Šestá impresionistická výstava se konala roku 1881. Proslula díky Edgaru Degasovi. Vystavil dílo v podobě sochy a tímto umělec společnost překvapil. Doposud vystavoval pouze plátna. O pět let později se konala osmá a poslední výstava impresionistů. Této výstavě se nezúčastnil Monet, Renoir a Sisley. Na výstavě se objevily prvky symbolismu a neoimpresionismu. Vystavoval zde díla například Paul Gauguin, Georges Seurat a Paul Signac. Vystaven byl obraz s názvem *Nedělní odpoledne na ostrově Grande Jatte* od Seurata. Zmíněné dílo lze zařadit k jeho nevýznamnějším obrazům. Olejomalba vynikala novou technikou, která se nazývá pointilismus. „*Neoimpresionistický rukopis sestává ze stejně velkých skvrn čistých barev, vypočítaných v poměru k velikosti obrazu, které jsou vedle sebe kladeny tak, aby výsledná barva vznikala až při odstupu.*“²⁴ Tato technika je na zpracování velmi náročná a pomalá. Důležitým prvkem na pointilistických dílech byla i barevnost. Technika se začala objevovat až koncem 19. století. Na výstavě se objevil další nový směr s názvem neoimpresionismus. Cílem tohoto uměleckého stylu bylo překonat původní impresionismus. Neoimpresionismus se vyznačoval zejména odlišnou barevností a strukturou. Pro směr je charakteristické období přelomu 19. a 20. století.²⁵

Výstava z roku 1886 nepřinesla malířům žádný úspěch. Umělci se stali terčem posměchů. Hodnocení společnosti bylo kritické: „*Dokonce ještě v roce 1894 se jeden akademický malíř vyjádřil o impresionistech jako o ‚hnusu‘ a jeho názor představitelé malířské akademie ještě dlouho opakovali.*“²⁶ Plátna umělců byla odmítána v Salónu a ani se neprodávala. Umělci se stali významnými a slavnými většinou až po své smrti.

1.3 Metody francouzských impresionistů

Impresionismus byl umělecký směr, který vynikal odlišnými náměty a tvorbou práce. Práce v plenéru se stala charakteristickým rysem této umělecké skupiny. Malovali například pařížskou společnost, tanečnice či krajinu. Snažili se zachytit běžný život lidí. Hlavním cílem impresionistů bylo vymanění se z akademismu. Odmítali pracovat v ateliérech a studovat díla klasiků.

²³ DÜCHTING, s. 58–64.

²⁴ ČERNÁ, s. 136.

²⁵ CHÂTELET, GROSLIE, s. 486.

²⁶ Kolektiv autorů, *Svět poznání, informace a zajímavosti pro celou rodinu*, sv. 64, Praha 2002, s. 128.

Monetův obraz *Dojem. Východ slunce* zachycuje atmosféru brzkého rána přístavu v Le Havru. Umělec nanášel na plátno barevné skvrny, které do sebe zapadaly a tvořily celek. Například zrcadlení vody vytvořil pomocí širších tahů štětce. Pomocí tahů docílil dojmu z pohybu vodní plochy. Důležitou roli hrála sytost barev, která vytvářela kontrast. Takto zpracované dílo bylo v té době nevšední a vymykalo se pravidlům akademické malby.²⁷ Dalším důležitým znakem impresionistů se stala linie.²⁸ Mladí umělci netvořili přesné linie. Jejich tvary se vyznačují tím, že nemají přesné obrysy. Ačkoliv se Édouard Manet řadí do impresionismu, ve svých dílech používal základní linii. *Snídaně v trávě* a *Olympie* jsou umělcova známá plátna, kde se vyskytuje hlavní obrysová linie. Někdy je kvůli liniím a zpracováním děl Manet spíše vnímám jako realista. Pokud srovnáme malby Manetovy s díly Clauda Moneta, lze zaznamenat rozdíly ve zpracování. Krajinomalby Clauda Moneta nebo Augusta Renoira neobsahují obrysovou linii: „*Tvary nemají obrysů, leda takových, jež tvoří přirozený závěr barevných plošek a skvrn.*“²⁹ Linie byla nahrazená skvrnami, které do sebe opticky zapadaly.

Impresionistická díla poutala diváky zejména svou barevností. Používali odstíny modré, zelené či žluté. Každá barva měla svou symboliku. Modrá barva měla u diváků vyvolat klid, červená naopak pohyb. Barevné skvrny znázorňovaly i povahu látek, vzdálenost či popis místa. Lze zmínit Monetovo dílo s názvem *La Grenouillère*, kde barevné skvrny vystřídaly základní body sloužící k rozvržení. Barva se stala dominantní před konturou. Umělec hledal jiné techniky a způsoby k zaznamenání určitého prožitku. Impresionismus nabídl odlišné zobrazení daného místa, na které doposud společnost byla zvyklá. Směr se stal přínosem pro další tvorbu a „*díky němu je možné integrovat nové prvky smyslového prostoru, což však nerozvrací figurativní systém, stejně jako jej nerozvrátil psychický odstup, nezbytně nutný pro vytvoření nového jazyka.*“³⁰ Společnost v nové technice spatřovala nedokonalost a nepřesnost. Tímto se impresionisté lišili od akademismu.³¹

Mladí umělci vynikali rozdílnými náměty, barevností a tahy. Díky této odlišnosti se dodnes dají plátna impresionistů rozeznat. Například Manet je charakteristický pro

²⁷ DÜCHTING, s. 11–15.

²⁸ Linie je čára a základním prvkem pro kresbu. Dále vytváří obrysy.

²⁹ NEBESKÝ, Václav, *Smysl modernosti*, Praha 2001, s. 11.

³⁰ FRANCASTEL, Pierre, *Malířství a společnost. Výtvarný prostor od renesance ke kubismu*, Brno 2003, s. 87.

³¹ Tamtéž, s. 86–87.

svou linii, která se u Clada Moneta nevyskytuje. Paříž se stala pro Moneta hlavní inspirací. Barvy na jeho dílech se rozplývaly. Zejména proslul svými obrazovými cykly. Obraz *Lekniny z rána* dodnes fascinuje zpracováním a barevností. Auguste Renoir nejčastěji znázorňoval společnost a mladé ženy. *Snídaně veslařů* je malba, které plně charakterizuje jeho tvorbu. Atmosféra společnosti na plátně působí přirozeně a uvolněně. Pokud objektem Augusta Renoira byla nejčastěji uvolněná společnost, tak u Edgara Degase to bylo baletní prostředí. Právě baletky se staly inspirací pro jeho tvorbu. Ačkoliv se všechna díla tematicky lišila, umělcům je společná práce v plenéru a odmítání akademismu.

Osmdesátá léta byla pro impresionisty zlomová. Po poslední výstavě z roku 1886 se skupina už nikdy pohromadě nesetkala. Impresionistickou skupinu nahradila skupina postimpresionistická. Umělci tohoto směru měli z hlediska tvorby stále stejné znaky. Barevnost ale byla pestřejší. Známa je například žlutá až okrová barva pro Vincenta van Gogha. Postimpresionisté nemalovali měšťanskou společnost kvůli svému odporu. Na druhou stranu Paul Gauguin proslul svými obrazy, které byly inspirovány Tahiti.³²

Impresionisté a postimpresionisté byli společností odmítáni kvůli své tvorbě. Jejich malby nesměly být vystavovány v Salónu. Veřejnost si obrazy ani nekupovala. Díla umělců čelila kritice a častým posměškům. Je známo o některých malířích, že za celý svůj život nikdy neprodali obraz. Většinou až po své smrti se stali výtvarníci významnými a jejich tvorba byla doceněna. Impresionismus přinesl změny: „*S krizí estetického dogmatismu na konci 19. stol. se uvolňuje též norma akademismu, na uměleckých školách od té doby vládou již svobodnější poměry; profesori více respektují individualitu žáků a pohyb umělecké myšlenky.*“³³ V dnešní době se nacházejí impresionistická díla po celém světě a jejich popularita stále stoupá.

³² ČERNÁ, s. 135–136.

³³ POCHE, Emanuel, *Encyklopedie českého výtvarného umění*, Praha 1975, s. 22.

2 MALÍŘSTVÍ V PŘEDLITAVSKU NA KONCI 19. STOLETÍ

Roku 1867 proběhlo tzv. rakousko-uherské vyrovnání. Předcházela mu prusko-rakouská válka, v níž byli Rakušané poraženi. Nová dualistická říše se skládala z Předlitavska (rakouské části) a Zalitavska (uherské části). Císařem a králem Rakouska-Uherska byl František Josef I., který byl zároveň „*vrchním velitelem ozbrojených sil, vysokou autoritou ve veškerých světských záležitostech a jediný stavitel či představitel vnější a vnitřní politiky.*“³⁴ Ačkoliv byl korunován na uherského krále, českým králem korunován nebyl. Jako panovník vynikal svou pracovitostí a pílí. Též kladl důraz na pořádek a důstojné vystupování. Ve styku s lidmi se choval vždy zdvořile. Byl známý tím, že nerad experimentoval. Zejména v umění dával přednost zřetelnému realismu a klasicismu. Koncem 19. století vznikaly nové moderní směry v oblasti umění, ale Františka Josefa I. nepohltily. Na dané umění reagoval následovně: „*Pokud měl možnost výsledky jejich tvorby vidět, pak kroutíval hlavou a divil se, jak se mohl stát malířem někdo, kdo vidí lesní louku modře.*“³⁵ Ačkoliv někteří jeho předci se věnovali intenzivně hudbě, František Josef I. zájem o hudbu nepodědil. Přestože neměl smysl pro umění, uměl přiznat své slabiny a nechal si vždy poradit odborníky z daných oborů.³⁶

Po vzniku Rakouska-Uherska se vztahy mezi Rakouskem a Uhrami zlepšily. Přesto některé národy dávaly najevo svou identitu a touhu po autonomii. Zejména vztahy mezi německým a českým obyvatelstvem nebyly pozitivní. Roku 1871 došlo k pokusu o ustanovení českého práva a zrovnoprávnění českých zemí v Rakousko-Uhersku. Dokument, který tyto požadavky zaručoval, se nazýval Fundamentální články. Články však neprošly přes odpor německých a maďarských liberálů. Panovník v tomto případě zasáhl a dokument odmítl. Vyhrocené vztahy se projeví i roku 1882, když došlo k rozdělení Karlo-Ferdinandovy univerzity na českou a německou část. Situace způsobila to, že česká společnost začala vnímat umění jako nástroj, který může sloužit k šíření národního vědomí. Tehdejší umělci čerpali náměty pro své malby zejména

³⁴ RICKETT, Richard, *Österreich. Sein Weg durch die Geschichte*, Wien 1991, s. 114.

³⁵ URBAN, Otto, *František Josef I*, Praha 1991, s. 185.

³⁶ Tamtéž, s. 181—185.

z významných historických událostí. Tím český národ reagoval na tehdejší atmosféru ve společnosti.³⁷

2.1 České země

Druhá polovina 19. století se vyznačovala rozvojem evropských metropolí. Ani Praha nezůstala pozadu a historická část města se stavebně rozvíjela. Touto aktivitou došlo k oživení každodenního společenského života. Ve zmíněném období probíhaly světové výstavy, manifesty či soutěže. Pražské Národní divadlo se stalo hlavním symbolem českého nacionalismu. Původní výstavba budovy probíhala mezi lety 1868–1881. Velkolepé otevření proběhlo 11. června 1881, ale o dva měsíce později divadlo vyhořelo. Pro jeho obnovu byla vytvořena národní finanční sbírka a zahájena soutěž za účelem výzdoby objektu. V soutěži uspěla zejména mladší vrstva umělců. Výtvarníci vynikali především svými odlišnými náměty, proto je jejich tvorba nazývána generací umění Národního divadla. Bezesporu nejvýznamnějším malířem výtvarné skupiny byl Mikoláš Aleš. Na jeho dílech lze pozorovat historické scénérie. Inspiroval se zejména venkovským folklorem. Na výzdobě Národního divadla spolupracoval s Františkem Ženíškem. Významným společným dílem byl cyklus s názvem *Vlast*, který obsahoval čtrnáct lunet. Lunety vyjadřují jednotlivé pověsti či osudy známých hrdinů. V malbách se objevuje obrysová linie, jenž je charakteristická pro akademické umění. Dále byla umělecká skupina zastoupena Vojtěchem Hynaisem či Juliem Mařákem. Umělci čerpali náměty svých děl především z historických událostí. Jejich tvorba vyjadřovala hrdost českého národa.³⁸

Plátina zmíněné generace vyzařovala prvky historismu. Tento umělecký proud se navracel k minulosti. Především vycházel ze stylů gotiky, renesance nebo baroka. Nejvíce se historismus projevoval v období romantismu, který je charakteristický nejen pro první polovinu 19. století. Směr ovlivnil malířství, sochařství a architekturu. V oblasti malířství je tvorba součástí akademismu, který čerpá z historických událostí.³⁹ Historismus se viditelně projevil v architektuře. Například budova Národního divadla byla stylizována do novorenesančního slohu. Později v tomto slohu byl

³⁷ BLAŽÍČKOVÁ, HOROVÁ, Naděžda, *Lev a orel. Češi a habsburská monarchie v umění 19. století*, Praha 1994, s. 5–7.

³⁸ ČERNÁ, s. 132–133.

³⁹ BLAŽÍČKOVÁ, HOROVÁ, Naděžda a kol., *Dějiny českého výtvarného umění. (III/2), 1780/1890*, Praha 2001, s. 57.

vytvořen například Národní dům na Vinohradech, Kostel svatého Václava na Smíchově nebo Národní muzeum.⁴⁰

Čeští umělci často odcházeli do zahraničí, kde studovali na uměleckých školách. Malíři pobývali zejména ve Vídni, Paříži či Římě. Po pobytech v cizině se vraceli zpět do rodné země. Poté začali působit jako pedagogové na Akademii výtvarných umění v Praze. V druhé polovině 19. století zmíněnou pražskou školu vystudoval Václav Brožík, Luděk Marold nebo Antonín Chittussi. Umělecký institut kladl důraz na akademismus, který se projevoval zejména smyslem pro přesnost. Umělec Antonín Chittussi roku 1876 opustil Akademii a začal se věnovat odlišné tvorbě než doposud. Začal pracovat v plenéru: „*Chodil po stráních s břidlicovými balvany, zakresloval rozpadlá skalnatá návrší, vábilo ho údolí Doubravky.*“⁴¹ V osmdesátých letech byl povolán jako záložník k okupaci Bosny a Hercegoviny. Začal klást také důraz na barvy, linii a celkovou kompozici. Svou tvorbou se vymykal akademismu. V březnu 1879 odjel do Paříže, kde se inspiroval barbizonskou tvorbou. Poté Chittussiho plátna působila uvolněněji. Krajiny, které vytvořil při pobytu ve Francii, patří k vrcholu jeho kariéry. Od francouzských umělců čerpal především techniku zpracování, kterou využíval v malbě českého prostředí. Roku 1882 vystavil v pařížském Salonu obraz s názvem *Z Českomoravské vysočiny*. V polovině devadesátých let se častěji navracel do Čech, kde svou modernější tvorbou inspiroval další generace.⁴²

Nejen Antonín Chittussi se orientoval na školu v Barbizonu, ale i Julius Mařák. Ten se věnoval zejména přírodním scénériím. Jeho zásluhou se krajinomalba stala „*nositelem změn, směřujících nejen k demokratizaci vkusu, ale i ke změně celkového chápání výtvarné práce ještě pronikavěji než jiný tradičně „nižší obor“ – malba žánrů.*“⁴³ Plátna krajin se začala objevovat pravidelně na výstavách od sedmdesátých let. Popularita maleb stoupala a česká společnost na novou tvorbu reagovala pozitivně.⁴⁴

Častým cílem českých umělců, kteří odešli z Prahy, se stal Mnichov. Mladí studenti ve zmíněném městě založili roku 1885 spolek Škréta. Skupina pořádala výstavy a přednášky. Vydávali též vlastní týdeníky *Špachtle* a *Paleta*. Spolek fungoval pouze do

⁴⁰ ČERNÁ, s. 129.

⁴¹ SEJČEK, Zdeněk, *Mladý Chittussi. Monografická studie o mládí a rané tvorbě umělce*, Havlíčkův Brod 1965, s. 63.

⁴² Tamtéž, s. 69–75.

⁴³ BLAŽÍČKOVÁ, HOROVÁ a kol., s. 64.

⁴⁴ Tamtéž, s. 64.

roku 1877. V těchto letech proběhla reforma na pražské Akademii výtvarného umění. Po této změně se velké množství umělců vrátilo zpět do Čech. Místem, kde nová generace výtvarníků debatovala o myšlenkách na založení spolku, byla restaurace u Bubeničků. Každý člen skupiny navrhoval odlišný program společenství: „*Jeden měl na mysli jen pořádání výletu a vycházek, druhý propagaci četby, třetí jen zábavu a povyražení; Minařík sám nejvíce naléhal na široký ideový program a nutnost organisovati probudilou výtvarnickou mládež jako na jiných vysokých školách.*“⁴⁵ Všichni se shodli na tom, že vzniklý spolek ponese název *Mánes*. Hlavním mluvčím se stal Mikoláš Aleš. Cílem bylo sjednocovat slovanské umělce, finančně podporovat nemajetné nebo pořádat výstavy. Mezi lety 1896–1949 vycházel spolku každý měsíc významný umělecký časopis *Volné směry*. Počátkem 20. století vznikl měsíčník *Styl*, který se tematicky věnoval zejména architektuře.⁴⁶

Spolek výtvarných umělců *Mánes* pořádal několik výstav. Jako galerie, respektive salon, sloužila budova Františka Topiče.⁴⁷ Salon fungoval mezi lety 1894–1950 a nacházel se na Ferdinandově třídě 9 (dnes Národní 7). První výstava z roku 1896 nepřinesla skupině finanční úspěch. Ačkoliv exponáty pocházely z tvorby Antonína Hudečka, Antonína Slavíčka či Jana Preislera, prodaly se pouze dva obrazy. Přesto se výstavy spolku staly přínosem pro tehdejší pražskou společnost a získaly si obdiv. V té době neexistovala žádná jiná domácí konkurence. Topič vydával reklamní plakáty: „*Jednoduché katalogy v ceně pěti krejcarů (zatímco vstupné činilo dvacet krejcarů) přinášely někdy pouze seznam děl, jindy informace o autorovi a v případě výpravných kompozic také vysvětlení děje.*“⁴⁸ Reklama měla za úkol zaujmout širší část populace. Informace o výstavách publikoval i časopis *Volné směry*. Koncem 19. století se grafika prosazovala čím dál více. Topičův dům pořádal grafickou výstavu v listopadu 1896, kde představil svá díla například francouzský umělec Henri de Toulouse-Lautrec a němec Max Lieberman. Galerie vystavovala též díla zahraničních autorů. Nejčastěji se jednalo o obrazy německých a polských malířů.

Tvorba představitelů spolku *Mánes* byla různorodá. Prolínala se zde názorová odlišnost mezi generacemi umělců sedmdesátých a devadesátých let. Většina stále

⁴⁵Cit. BASS, Eduard, *Začátky S. V. U. Mánes*. In: *Volné směry – Měsíčník umělecký* 28, 1930–1931, 1, s. 92.

⁴⁶Tamtéž, s. 90–101.

⁴⁷František Topič byl významný pražský knihkupec, který roku 1886 ve svém domě zřídil nakladatelství.

⁴⁸BYDŽOVSKÁ, Lenka, *Topičův salon*. In: DUPAČOVÁ, Gabriela, ZACH, Aleš (ed.), *Topičův dům: Nakladatelské příběhy 1883–1949*, Praha 1993, s. 37.

pokračovala v akademické a salonní produkci, kterou rozvíjela od svých starších kolegů. Skupina malířů především čerpala a inspirovala se neoromantismem a realismem. Díla znázorňovala národní momenty z historie, českou krajinu nebo tradiční zvyklosti obyvatelstva. Ačkoliv mladší generace studovala v zahraničí, nijak to neovlivnilo tematické náměty děl. Ke změnám došlo pouze v technice. Tvorba umělců generace Národního divadla se stala fenoménem. Působila na mladou skupinu malířů až do devadesátých let 19. století.⁴⁹

Země Koruny české poukázaly na své vlastenectví prostřednictvím Jubilejní zemské výstavy, která byla zahájena 15. května 1891 v Praze. Celé město slavilo a jásalo. Všechny továrny, obchody a jiné instituce zůstaly zavřené. Sám císař František Josef I. dorazil do hlavního města až 26. září 1891. Výstava prezentovala odvětví českého průmyslu, školství nebo zemědělství. Divákům byly představeny například „*znamenné psací stroje, výrazná mechanizace zemědělských prací, elektrické osvětlení, fonograf, balóny – to byla tehdy špička*“.⁵⁰ Od března byla zahájena expozice s názvem Česká chalupa, jež znázorňovala tradiční selský život. Pokud jde o umění, vystavené malby pocházely z tvorby nejen akademické, ale i mladé generace. Obrazy zde představil Adolf Liebscher, Antonín Chittussi či plzeňský umělec August Němejc. Václav Brožík zde vystavil známé dílo s názvem *Mistr Jan Hus před koncilem kostnickým*. Náměty opakovaně symbolizovaly češství, hrdost a návrat k tradici, ale technika v malbě se vyvíjela dopředu.⁵¹

2.2 Rakouské země

Hlavním centrem rakouských zemí byla přirozeně Vídeň. Největší rozvoj v hlavním městě probíhal od roku 1867 do devadesátých let 19. století. V tomto období se do města přistěhovalo velké množství lidí a počet obyvatel neustále stoupal. „*Samotná Vídeň prožila za oněch posledních 65 let existence monarchie neuvěřitelný vzestup z nesourodého velkoměsta o 431 000 obyvatel v roce 1851 (včetně osob žijících na předměstích za hradbami) v moderní imperiální hlavní město říše o 2 239 000*

⁴⁹ BLAŽÍČKOVÁ, HOROVÁ a kol., s. 109–110.

⁵⁰ AUGUSTA, Pavel, HONZÁK, František, *Sto let Jubilejní*, Praha 1991, s. 7.

⁵¹ Tamtéž, s. 89–93.

obyvatelích v roce 1916. “⁵² Do Vídně proudili lidé z celé monarchie. Dvě třetiny tvořili zejména příchozí z Čech. Přicházeli z důvodu lepšího zaměstnání či studia.⁵³

Vzhled Vídně se výrazně proměnil vznikem tzv. Ringstrasse.⁵⁴ Tato vídeňská čtvrť se pyšnila novými a okázalými stavbami. Vytvářeny byly nejčastěji v novorenesančním a novogotickém slohu. Jednalo se o budovy opery, burzy, univerzity či divadla. Jako zajímavost lze uvést, že čeští sochaři v tehdejší době spolupracovali s rakouskými architekty. Řešili spolu dostavby a novostavby ve Vídni: „*Tak například roku 1880 na popud F. L. Riegra bylo svěřeno vytvoření některých soch na atiku nové Hansenovy budovy vídeňského parlamentu také českým sochařům.*“⁵⁵ Ringstrasse se stala kulturním centrem Vídně. Lze zmínit, že roku 2001 bylo historické centrum Vídně zapsáno na seznam organizace UNESCO. Zejména se to týká Hofburgu, ale i staveb nacházejících se na Ringstrasse.⁵⁶

Díky dramatickému rozvoji hlavního města stoupla návštěvnost umělců pocházející z celé Evropy. Mladí výtvarníci začali studovat na místní Akademii výtvarného umění (*Akademie der Bildenden Künste in Wien*).⁵⁷ Institut měl povinnost vzdělávat mladé výtvarníky k tvůrčí samostatnosti v různých oborech. Studenti měli na výběr z několika uměleckých odvětví: „*1. ze všeobecné malířské školy, 2. ze všeob. školy sochařské a 3. ze speciálních škol a) pro malířství dějinné, b) pro krajinářství, c) pro malířství zvířat, d) pro vyšší sochařství, e) pro mědirytecství, f) pro umění rytecké a medailleurské, g) pro architekturu.*“⁵⁸ Vyučovány byly například nauky o slohu, barvách, perspektivě či dějiny umění. Škola vedla studenty k akademismu, který kladl především důraz na přesnost. Díla studentů vznikala v ateliérech, kde kopírovali díla velkých mistrů.

V druhé polovině 19. století Rakousko-Uhersko čelilo ekonomickým, hospodářským a politickým krizím. Mezi lety 1867–1873 probíhalo období tzv.

⁵² VEBER, Václav a kol., *Dějiny Rakouska*, Praha 2002, s. 448.

⁵³ Tamtéž, s. 488–489.

⁵⁴ Ringstrasse je název pro okružní třídu ve Vídni. Roku 1857 došlo ke zbourání městských hradeb, jež rozdělávalo Staré město od předměstí. Ringstrasse nahradila dosavadní hradby.

⁵⁵ BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ, s. 7.

⁵⁶ HÁRS, Endre, KÓKAI, Károly, OROSZ, Magdolna, *Ringstraßen. Kulturwissenschaftliche Annäherungen an die Stadtarchitektur von Wien, Budapest und Szeged*, Wien 2016, s. 110.

⁵⁷ Akademie výtvarných umění se nachází na Schillerově náměstí ve Vídni. Škola byla zřízena roku 1692 za císaře Leopolda I.

⁵⁸ Ottův slovník naučný. Díl 1., A-Alpy. Ilustrovaná encyklopedie obecných vědomostí, Praha 1888, s. 599.

gründerství.⁵⁹ Založeno bylo velké množství bank a akciových společností. Ekonomický rozmach či rozkvět ukončil krach na vídeňské burze v březnu 1873. Krize zasáhla veškeré obyvatelstvo v monarchii. Největší recese nastala v polovině osmdesátých let. Několik průmyslových podniků a bank zkrachovalo. Následky byly ničivé: „*Výsledkem černého pátku 9. května 1873 bylo nejen několik stovek někdy i fingovaných sebevražd burziánů a věřitelů, nářek okradených a podvedených, ale také všeobecné procitnutí z liberální iluze o nikdy nekončící hospodářské prosperitě.*“⁶⁰ Z hospodářského a ekonomického hlediska nebyla situace v říši příznivá.⁶¹ Zažehnání krize nelze přesně datovat, ale už koncem osmdesátých let 19. století lze hovořit o zlepšení situace. Podmínky obyvatelstva se zlepšily a Vídeň se stala opět centrem imigrace.

Koncem 19. století se stala Francie místem, kde vznikala nová umělecká hnutí či slohy. K šíření moderního umění do jednotlivých evropských států napomohla migrace obyvatel. Nově vzniklé směry jako byl impresionismus, symbolismus či secese reagovaly na historismus a akademismus. V Rakousku se tyto proudy začaly prosazovat zejména v devadesátých letech 19. století. Nejvýznamnějším uměleckým směrem, který ovlivnil vídeňský akademismus, byla secese (francouzsky *Art nouveau*). Název slohu se v každém jazyce liší. V Německu se používá pojem *Jugendstil* a v Rakousku *Secessionsstil*. Samotné slovo secese znamená „odstoupení“ ve smyslu od akademického umění. Ve Vídni narůstalo napětí mezi výtvarnou skupinou secesní a akademickou. Hlavní osobností, která posazovala nový proud, byl rakouský malíř Gustav Klimt. Jeho zásluhou vzniklo v dubnu 1897 výtvarné sdružení pod názvem *Vídeňská secese*. Cílem umělců bylo vymanit se konzervativnímu akademismu. Nejen malíři byli členy spolku, ale i architekti nebo sochaři. Významným členem skupiny se stal malíř Josef Engelhart, řemeslník Koloman Moser nebo architekt Otto Wagner.⁶²

Skupina svou tvorbou vystupovala proti akademismu. Secese kladla důraz na ornamentálnost, symboličnost a plošnost. Umělci též používali linii, ale ta se lišila svou vlnitou křivostí. Směr se odlišil od akademismu zejména vztahem k přírodním vědám. Jednotlivé náměty rostlin, lidí či zvířat se staly inspirací pro tehdejší výtvarnou činnost. Původně francouzské umění „*Art nouveau bylo ve svém myšlenkovém základu*

⁵⁹Slovo gründerství pochází z německého slovesa gründen - zakládat. Mezi lety 1867–1873 probíhalo období zakladatelské horečky či podnikatelský boom. Zakládány byly banky a akciové společnosti.

⁶⁰VEBER, s. 450.

⁶¹FALTUS, Jozef, PRŮCHA, Václav, *Všeobecné hospodářské dějiny 19. a 20. století*, Praha 2003, s. 27–29.

⁶²VEBER, Václav a kol., s. 461.

*nepochybně spjato s reakcí na darwinismus, zároveň bylo ovšem také postaveno před úkol vyjádřit tyto ideje názorně a výtvarně, v originálním pojetí ornamentu.*⁶³ Nejdůležitějším prvkem na malbách je barevnost. Používány byly odstíny žluté, černé nebo zelené. Významným secesním dílem Gustava Klimta je *Dáma ve zlatém* (také zvaný *Zlatá Adele*), který pochází z vrcholného období umělce. Olejomalba s výjevem mladé ženy pouta především svou zlatou barevností a znaky geometričnosti. Celkové dílo působí neosobně, přesto „jemná tvář portrétované ženy a její ruce s modrými žilami dávají tušit ve zlatém šatě křehkou duši.“⁶⁴ Malby Gustava Klimta a Egona Schieleho nebyly společností v tehdejší době přijaty z důvodu erotických motivů. Svou popularitu si získali až po smrti. Secesní tvorba se neprojevila pouze v malířství, ale i v architektuře, sochařství, literatuře či módě. Zejména koncem 19. století získávaly vídeňské budovy secesní ráz.⁶⁵

Cílem secese bylo překonat strohý akademismus. Poukázat prostřednictvím umění na vztah mezi člověkem a přírodou. Malby se lišily zejména odlišným zpracováním a barevností. Umělecký směr je datován mezi lety 1895–1905. Ačkoliv trval krátce, ovlivnil budoucí rozvoj umění ve 20. století. Nejen secese, ale i v menší míře impresionismus čelil historismu. Umělci tohoto směru se snažili prosadit svou tvorbu i v rakouských zemích.⁶⁶

⁶³ WITTLICH, Petr, GRYGAR, Milan, PAUL Alexandr a PAUL Prokop, *Umění a život. Doba secese*, Praha 1987, s. 70.

⁶⁴ SCHORSKE, Carl E., *Videň na přelomu století*, Brno 2000, s. 251.

⁶⁵ VEBER, s. 461–462.

⁶⁶ ČERNÁ, s. 141.

3 IMPRESIONISMUS V PŘEDLITAVSKU

V poslední třetině 19. století nastal ve výtvarném umění a literatuře příklon k tzv. naturalismu. Tento umělecký styl se stal protikladem historismu. Naturalisté se snažili o odlišné pojetí umění a chtěli se vymanit vůči historickému ideálu ve výtvarné oblasti. Z počátku byl v českém malířství odmítán z důvodu narušení dosavadního realistického znázorňování objektů či předmětů. Přesto se stal základem pro nové směry, které začaly proudit do Předlitavska ze západní Evropy. Zejména Jubilejní zemská výstava z roku 1891 se stala výzvou pro mladé výtvarníky k tvorbě něčeho nového. Změny v českém výtvarném umění a v jiných zemích nastaly až v poslední třetině 19. století.⁶⁷

V českém malířství měla zásluhu na rozvoji malby především krajinomalba, která se postupným vývojem přiblížila až k samotnému impresionismu. Vývoj krajinomalby byl započat v českém prostředí už roku 1835, kdy došlo k založení krajinářské školy na výtvarné akademii v Praze. Po dlouho dobu krajináři uplatňovali ve svých dílech romantické prvky. Až v polovině století malíř Adolf Kosárek se oprostil od detailů a začal vkládat do maleb pocity a náladu. Hlavním průkopníkem českého impresionismu byl Antonín Chittussi, který se inspiroval tvorbou barbizonské školy. Jeho tvorba měla zásadní vliv na mladou generaci umělců v druhé polovině 19. století. Francouzský impresionismus se šířil do Evropy díky umělcům, kteří odcestovali studovat do zahraničí.⁶⁸

V rakouských zemích byl vývoj umění odlišný. Krajinomalba měla rovněž své tvůrce, kteří se též inspirovali barbizonskou školou. Tito umělci nevytvořili žádný umělecký spolek, který by vzdělával další generaci impresionistickým směrem. Akademie výtvarných umění ve Vídni stále vedla své studenty k historismu a tradiční akademické výuce. Až koncem 19. století se v Rakousku začala prosazovat secese. Tento směr se snažil vymanit z realistické tvorby tak, jako impresionismus.

V Předlitavsku probíhal posun ve výtvarném umění velmi pomalu. Umělecká tvorba v monarchii zaostávala za západním světem. Důvodem byl stálý vliv historismu a též menší kontakty se západem. Z těchto důvodů se impresionismus objevil v Předlitavsku později než v jiných zemích. Výtvarník Jan Koula se vyjádřil v Národních listech z 20. května 1894 k umění následovně: „*Mezitím, co ve Francii,*

⁶⁷ BLAŽÍČKOVÁ, HOROVÁ a kol., s. 58.

⁶⁸ KOPA, Jaroslav, *Čeští malíři impresionisté*, Brno 1934, s. 15–16.

*Anglii, Německu a jinde se intensivně bojuje o pokrok v malířství, kde urputně proti sobě stojí řady v hádce o impresionismus, secesionismus a jiná hesla, je u nás poměrně mír a sotva sem zalétnou občas ohlasy všelikých těch otázek a náhledů. Naším klidným krajinářům se celkem nedivíme, leč ani naši malíři figuralisté nestaví se na nějaká mimořádná stanoviska a jestliže, pak nebojují pro ně ani pracemi a tím méně perem...*⁶⁹

3.1 České země

Umělecký směr impresionismus se začal projevovat v Čechách v devadesátých letech 19. století. Hlavním krajinářem, který ovlivnil tvorbu mladé generace, byl zmíněný Julius Mařák. Tento umělec se celý svůj život věnoval krajinomalbě. Roku 1887 se stal profesorem na pražské Akademii výtvarných umění, kde vedl mladé malíře ke studiu přírody v plenéru. V zájmu výuky často cestoval se svými žáky do různých krajů v Čechách. Z počátku své tvorby kladl Mařák důraz na přesnou kresbu, ale nikoliv na pestrou barevnost. Po setkání a spolupráci s Antonínem Chittussim a Václavem Radimským opustil od dosavadní techniky. Změna se projevila v tématicke volné přírody a nových barevných odstínů. Plenérovou malbu též použil pro výzdobu Národního divadla v Praze, kde vytvořil díla s tematikou českých dějin. Jedná se o plátina s názvem *Říp, Blaník a Vyšehrad*.⁷⁰

Každý Mařákův žák musel dokonale ovládat přesnou kresbu a následné stínování. Dokud mladý umělec neuměl precísne kreslit, nedovolil mu pedagog práci s barvami. V poslední fázi vzdělání vedl žáky k barevnému experimentování a chtěl, aby si všímali barev, odlesků a celkového dojmu v přírodě. Tyto požadavky měli žáci aplikovat na svých malbách, když pracovali v plenéru. Krása přírody měla velký vliv na kvalitu maleb.⁷¹

V tomto období se české krajinomalbě věnoval i zmíněný Antonín Chittussi. Od roku 1879 působil ve Francii, kde byl ovlivněn barbizonskou školou. Díky tomuto umělci docházelo k šíření francouzského impresionismu do Čech. Umělec zemřel v roce 1891 v Praze. Následující rok po úmrtí malíře se konala výstava, která byla vytvořena na jeho počest. Probíhala od 6. ledna 1892 až do jara téhož roku v Rudolfinu. Tato

⁶⁹ Cit. KOPA, s. 17.

⁷⁰ Tamtéž, s. 16.

⁷¹ ZACHAŘ, Michael, *Slovo kurátora*. In: MACEK, Miroslav (ed.), Mařákovci. Mařáková škola ze sbírky rodiny Mackovy. Zámecký pivovar Litomyšl, 14. 6.–7. 7. 2018, Praha 2018, s. 10.

výstava sklídila u publika velký zájem a obdiv. Jeho vystavené plenérové malby se též staly inspirací pro mladou generaci umělců.⁷²

Jeden z prvních českých malířů, který je považován za impresionistu, byl Václav Radimský. Výtvarník od mladého věku tíhl ke kreslení. Po vystudování gymnázia odešel do Vídně a následně do Mnichova, kde se věnoval studiu krajinářské malby. Kolem roku 1888 odcestoval Radimský do Paříže, kde se seznámil s Paulem Cézannem či Claudem Monetem. Následující rok ve Francii vytvořil obrovské dílo *Divoké kachny na Dunaji*, které bylo zpracované velmi realistickým a detailním stylem. V roce 1891 odešel malíř z Paříže a usadil se v Barbizonu. Na tomto místě se mladý umělec seznámil s malbou místních výtvarníků. Začal studovat místní lesy, bažiny či vřesoviště, ale zejména chtěl zaznamenat konkrétní atmosféru přírody. V této tvorbě navazoval na Antonína Chittussiho a snažil se ho překonat. Mezi lety 1893–1894 vytvořil mnoho děl, které jsou inspirovány místní krajinou. V krajinomalbách začal používat pestrou barevnost a to zejména díky žlutým až hnědým odstínům. Z tohoto období pochází plátno s názvem *Cesta v Giverny* na němž je znázorněn starší muž, který vzhledem připomíná Moneta.⁷³

Ve Francii se stal teprve sedmadvacetiletý Václav Radimský úspěšným malířem. Vystavoval svá díla v pařížském Salonu a roku 1895 získal zlatou medaili. Poté začal být žádaným umělcem a též jeho obrazy. Především vynikal svou pracovitostí a maloval velmi rychle. Často zachytával výjevy vodní hladiny či prosluněnou krajinu. V tomto období vznikla díla jako *Večerní mlha*, *Před deštěm* nebo *Krajina s potokem ve slunci*. Už názvy maleb vypovídají, čemu se umělec věnoval. Díky barvám zaznamenával atmosféru krajin v různých světelných změnách. Francouzští impresionisté ovlivnili tvorbu Radimského, který začal zobrazovat přírodu v konkrétních ročních fázích. Jeho plátna působila překrásným bohatým dojmem plných barev a stínů. Taková díla posílal do Prahy, kde se s nimi seznamovala česká společnost. Roku 1899 vystavil malby na výstavě v Topičově salonu, o které informoval i umělecký časopis *Volné směry*: „*Václav Radimský, krajinář, vrací se po kolikaletém pobytu ve Francii s bohatou kolekcí svých prací a zahájil dnem 1. března svoji výstavu v Topičově Saloně. Výstava*

⁷² ZACHAŘ, MACEK, (ed.), s. 10–11.

⁷³ BLAŽIČKOVÁ, HOROVÁ, Naděžda, *Václav Radimský 1867–1946*, Řevnice 2011, s. 11–17.

potrvá do konce měsíce března.⁷⁴ Výstava se stala pro malíře úspěšnou, protože z vystavených 88 maleb prodal 15. Václav Radimský byl českou společností obdivován a vždy vítán, když se pravidelně vracel domů z Francie. Umělcova tvorba se stala přínosem pro další vývoj českého krajinářství.⁷⁵

Ačkoliv ve Francii se vyvíjelo impresionistické hnutí už od sedmdesátých let 19. století, v Čechách k tomu docházelo až počátkem 20. století. Václav Radimský nejen ovlivnil tvorbu Mařáka, ale i tvorbu dalších mladých umělců. Největší vývoj či rozkvět Mařákovy školy probíhal kolem roku 1895. Mezi významné žáky v té době patřil zejména František Kaván, Josef Holub či Otakar Lebeda. Tito umělci znázorňovali přírodní motivy v zelených barvách a jejich tvorba byla oprostěna od realistického pojetí. Většina malířů odjížděla do zahraničí studovat zdejší umění, přesto například František Kaván zpracovával své malby v prostředí domova a to nejčastěji na území Krkonoš odkud pocházel. Znázorňoval motivy krajin v jakémkoliv ročním období.⁷⁶

František Kaván byl nejvýznamnějším krajinářem, který tvořil svá díla zejména v Čechách. Mezi lety 1890–1895 navštěvoval pražskou Akademii, kde studoval u Julia Mařáka. Se spolužáky Antonínem Slavíčkem a Otakarem Lebedou vytvářel malby určité kvality, které se staly inspirací pro další generace. Kaván jako student vynikal v precizní kresbě a smyslem pro představitost. Později k realistické malbě přidal prvky, které charakterizovaly umělecký směr impresionismus. Byl velkým obdivovatelem Chittussiho a inspiroval se jeho tvorbou. Během studií na Akademii namaloval mistrovské dílo s názvem *Na Staré hoře*, kde je vyobrazeno temné prostředí lesa.⁷⁷

Profesor Mařák napomohl tomu, že se v začátku Kavanovi kariéry prodala některá jeho díla. Roku 1891 se konala Jubilejní zemská výstava v Praze, kde umělec vystavil plátno *Na vrcholu Kotle v Krkonoších*. Tato malba byla vytvořená konkrétně na tuto akci. Někdy je uváděno, že díky zmíněné výstavě vznikla spolupráce mezi nakladatelem Topičem a Kavanem. Topič obdivoval umělcovu tvorbu a zajistil, aby získával pravidelný finanční obnos. Výtvarník pravidelně zasílal nové obrazy do Salonu, kde byly vystaveny a následně prodány. Často se osobně zúčastnil instalace

⁷⁴ MÁDL, BOROMEJSKÝ, Karel, *Václav Radimský, krajinář, vrací*. In: Volné směry – Měsíčník umělecký 3, 1899, 4, s. 263–264.

⁷⁵ BLAŽÍČKOVÁ, HOROVÁ, s. 22–23.

⁷⁶ ZACHAŘ, MACEK (ed.), s. 11–12.

⁷⁷ CHARVÁTOVÁ, Eliška, LUŠTINEC, Jan, ZACHAŘ, Michael, *František Kaván. Život a dílo (výběr z korespondence)*, Vrchlabí 2016, s. 3–4.

svých děl před očekávanou výstavou. Umělec se vyznačoval tím, že často pochyboval o své tvorbě a po dobu kariéry zůstával v údivu, že si jeho díla společnost kupuje.⁷⁸

František Kaván byl velmi citlivým člověkem a jeho psychický stav měl vliv na umělcovu tvorbu. Ačkoliv oplýval pracovitostí a celkovou zručností, netvořil nové malby v časech úzkosti. Roku 1893 získal on a další studenti Akademie cestovní stipendium, které uděloval mladým umělcům mecenáš Josef Hlávka s cílem vzdělávat se v uměleckém prostředí doma nebo v zahraničí. Kaván dal přednost domácí tvorbě a peníze využil na cestu do Krkonoš, odkud pocházela jeho rodina. Velkou cenu získal umělec roku 1900 na světové výstavě v Paříži za dílo s názvem *Podmrak*. Mezi lety 1896–1897 se stal členem Umělecké besedy a spolku Mánes. Celý život se František Kaván zabýval malbou české krajiny. Hlavními motivy byla příroda na území Krkonoš, Hlinska či okolí Chvalína. Maloval krajiny v různém denním a ročním období. Přestože byl inspirován tvorbou francouzského impresionismu, zůstal věrný motivům české krajiny. Umělcova touha po vlastenectví se promítla v jeho celoživotní umělecké tvorbě.⁷⁹

Nejen Kaván se inspiroval domácím prostředím, ale i malíř Jožo Uprka. Tento umělec je nesprávně považován za impresionistu, jehož tvorba se vyznačovala pestrými barvy a náměty běžného života Slováků. Díla *Štěrkař* či *Rozsévač* sklídila u společnosti úspěch, ačkoliv nesou prvky realistického malířství. V pozdější tvorbě inklinoval k folklorním tématům. Z tohoto období pochází obraz s názvem *Panna Maria Slováků* nebo *Pouť u svatého Antonička*. Uprka přenášel do svých děl svěžest a kladl velký důraz na barevnost. V polovině osmdesátých let navštěvoval uměleckou Akademii v Mnichově, kde se naučil pracovat se světlem a barvami. Roku 1887 se vrátil zpět do Prahy a následně do rodného kraje. Na rozdíl od Františka Kavána využil stipendia a odcestoval do Paříže roku 1893, kde se inspiroval impresionistickým uměním. V Uprkových dílech lze zaznamenat prvky tohoto francouzského směru a to zejména v barevnosti. Používal též barevné skvrny a stíny, které ale nesloužily k zaznamenání dojmu, nýbrž je používal k dekorativnímu účelu. Z tohoto důvodu je někdy vnímán jako neimpresionistický malíř. Celý svůj život maloval motivy rodného moravského Slovácka.⁸⁰

⁷⁸ CHARVÁTOVÁ, LUŠTINEC, ZACHAŘ, s. 12–15.

⁷⁹ Tamtéž, s. 15–19.

⁸⁰ KOPA, s. 19.

Nejvýznamnějším žákem Mařákovy školy a českým impresionistou byl Antonín Slavíček. Ve svých šestnácti letech odcestoval do Mnichova, kde měl poznávat práce starých a zároveň slavných mistrů. V té době byl Mnichov považován za středoevropské centrum umění, ačkoliv se o toto prvenství snažila dosáhnout i Vídeň. Slavíček se roku 1887 vrátil do Prahy a nastoupil na Akademii výtvarného umění v Praze, kde navštěvoval hodiny profesora Julia Mařáka. Byl to právě on a Antonín Chittussi, kdo ovlivnili následující tvorbu mladého umělce. Právě na obrazu *Krajina s čápy* lze zaznamenat výtvarné prvky obou učitelů. Hlavním cílem českých krajinářů bylo objevit území, které doposud nebylo nijak zmapovaná či malováno.⁸¹ Výtvarník se soustředil na oblast Polabí, kde krajina působila rovným dojmem ve srovnání s Českomoravskou vrchovinou. Právě krajina v Polabí byla v hodnější k malbě inspirované francouzským impresionismem.

Roku 1891 na Jubilejní zemské výstavě vystavil dvacetiletý malíř obraz s názvem *Z českého Polabí*. O dva roky později si získal pozornost u veřejnosti, když vystavil *Studii kosatců* na výstavě Umělecké besedy. V tomto období se Slavíček postupně stával vůdčím umělcem ve skupině Mařákovců. Jeho malby vynikaly určitou hloubkou, rozmanitostí barev či jednotlivými kontrasty. Výtvarník pracoval nejčastěji v plenéru, kde vznikla například díla *V sadě*, *Zelné pole* nebo *Cesta v dešti*.

Rok 1896 se stal pro Mařákovu školu zásadní z důvodu odchodu Františka Kavána ze spolku. Kaván odešel kvůli sporu, který měl se samotným profesorem spolku. Následně jeho tvorba směřovala k dekadenci a symbolismu. Slavíček velmi obdivoval zmíněného umělce a inspiroval se jeho novou tvorbou. V této době vytvořil obraz s názvem *Na podzim v mlze*, díky kterému získal roku 1900 na Světové výstavě v Paříži bronzovou medaili. V druhé polovině devadesátých let se výtvarník a jeho tvorba stala elitou české krajinomalby. Roku 1898 vstoupil do spolku výtvarných umělců Mánes, kde jeho popularita stoupla.⁸² Následující rok zemřel Julius Mařák a tím došlo ke zrušení krajinářského oboru na výtvarné Akademii v Praze.⁸³ Ačkoliv Antonín Slavíček se celý život inspiroval tvorbou francouzského impresionismu, Paříž osobně navštívil až roku 1907. Tato návštěva ale neovlivnila jeho následující tvorbu a nadále

⁸¹ PRAHL, Roman, *Mladá léta (1885–1894)*. In: PRAHL, Roman a kol. (ed.), Antonín Slavíček 1870–1910, Praha 2004, s. 22.

⁸² WITTLICH, Petr, *Nálady a impresie (1895–1902)*. In: PRAHL, Roman a kol. (ed.), Antonín Slavíček 1870–1910, Praha 2004, s. 36–42.

⁸³ ZACHAR, MACEK (ed.), s. 9.

maloval díla jako doposud. Hlavní kulturní město popsal následovně v jednom dopise: „Viděl jsem ten život ohromný, o němž nemáme před tím ani ponětí a pracuji teď s chutí, protože si začínám vážit práce... Jsem rád, že jsem tam byl toť je to celé.“⁸⁴ Umělec se zpočátku nesnažil napodobit díla francouzských impresionistů, ale byl jimi ovlivněn.

Ačkoliv jeho malby nesly prvky uměleckého hnutí, jeho osobitost a kreativita převládala v dílech. K impresionismu se dopracoval s postupem času. Velmi obratně uměl využít vlastnosti barev a skvrn. Slavíček se vždy snažil pomocí barevnosti docílit skutečného či reálného objektu. Cesta do Paříže ovlivnila Slavíčkovu tvorbu tím, že začal tíhnout k samotné barevnosti a abstrakci. V posledních letech života namaloval plátna *Praha od Ládví*, *Praha z Letné* nebo *Z Německé Rybné*. Svými díly dosáhl impresionistické čistoty a dokonalých uměleckých hodnot v českém moderním umění. Z těchto důvodů lze považovat Antonína Slavíčka nejvýznamnějším českým impresionistou.⁸⁵

Český krajinář Antonín Hudeček byl srovnáván s jeho blízkým přítelem Antonínem Slavíčkem. Tito dva umělci se seznámili v létě 1897 na Okoři nedaleko Prahy. Na tomto místě vytvářel dílo s názvem *Bludičky*, ačkoliv jeho spolužáci pracovali nad námětem místního potoka. Jako jediný se věnoval figurálním námětům a často maloval koupající se osoby nebo mladé dívky v přírodě. Roku 1898 proběhla první výstava spolku Mánes, které se osobně zúčastnil i Antonín Hudeček.⁸⁶ Mladý malíř zde vystavil celkem šest obrazů například *K večeru*, *Duha* či *Cesta na podzim*.⁸⁷ Pro umělce byla zásadní spíše výstava z roku 1900, která se konala v salónu Pisko ve Vídni. V rakouských zemích se rozmáhala secese, přesto Hudečkova tvorba oslnila či zaujala obecenstvo a též zahraniční tisk. O dva roky později odcestoval do Itálie a po jeho návratu se opět věnoval motivům české krajiny.

Umělec se celý život věnoval především motivům české krajiny. Často maloval nejrůznější náměty květin, potoků, hor či mladé dívky. Používal velmi syté barvy a kladl důraz na skvrny, které působily pohyblivým dojmem. Svá díla tvořil v plenéru a jeho velkým přítelem byl zmíněný Antonín Slavíček. Oba se snažili vystihnout

⁸⁴ Cit. PEČÍRKA, Jaromír, *Max Švabinský*. In: Volné směry – Měsíčník umělecký 22, 1923–1924, 1, s. 174.

⁸⁵ KOPA, s. 28–29.

⁸⁶ KARLÍKOVÁ, Ludmila, *Antonín Hudeček*, Praha 1983, s. 5–22.

⁸⁷ BRYNYCHOVÁ, Anna, *Antonín Hudeček*. In: Volné směry – Měsíčník umělecký 37, 1941, 2, s. 34.

konkrétní atmosféru a krásu české přírody. V této tvorbě byl někdy Hudeček důslednější než jeho kolega a přítel. V pozdějších letech měl Hudeček náklonnost či tendence k symbolismu a secesi. Jako malíř měl velkou zásluhu na vývoji symbolismu a krajinářství v Evropě.⁸⁸

Čeští krajináři se snažili svou tvorbou co nejvíce se přiblížit francouzskému impresionismu. Nejvíce se to podařilo Václavu Radimskému, který byl ve Francii inspirován samotným Claudem Monetem. Rokem 1899 byla vůbec poprvé započata ve společnosti diskuze o impresionismu. Nejvýznamnější skupinou výtvarníků byla tzv. Mařákova škola, která se věnovala malbě českého krajinářství.⁸⁹ Všichni žáci Julia Mařáka měli podobné rysy malby a motivy. Tato tvůrčí podobnost se projevila roku 1929 na výstavě v pražském Obecním domě, kterou uspořádala Jednota výtvarných umělců.⁹⁰ Tím, kdo se nejvíce odklonil od tvorby svého profesora, byl Antonín Slavíček. Právě on se nejvíce přiblížil k impresionistickému způsobu malby.⁹¹

Výše uvedení výtvarníci jsou vnímáni jako impresionisté, protože se vymanili z tvorby akademického a realistického umění, respektive nekladli důraz na dokonalou kresbu, ale spíše na barevné pojetí malby. Snažili se zachytit konkrétní atmosféru pomocí barevných skvrn a světél.⁹² Čeští umělci kopírovali prvky z francouzského impresionismu, přesto nedosáhli totožné malby. Vnášeli do svých děl určitou procítěnost a emoce, které byly spíše typické pro symbolismus. Český a francouzský impresionismus spojovalo pouze výběr podobných či stejných námětů. Problémem bylo, že málokterý Mařákovec se snažil překonat realismus. Ryzím impresionistou byl v českém prostředí Radimský, který byl ve své době kritizován za svou individuální tvorbu. Přiblížit se k francouzskému impresionismu mohl pouze malíř, který odcestoval do zahraničí a čerpal přímo od mistrů tohoto umění. Čeští krajináři často vystavovali svá díla na výstavách, a to zejména v Topičově salonu. Výstavy francouzských impresionistických maleb se v Praze konaly až roku 1902 a 1907, tedy v době kdy umělecký směr ve Francii již odezníval. V českém prostředí jsou malby, které byly namalovány v plenéru a odlišnou technikou, nazývány a řazeny do umění

⁸⁸ KARLÍKOVÁ, s. 78.

⁸⁹ HNOJIL, s. 2.

⁹⁰ Jednota výtvarných umělců byl výtvarný spolek, který byl založen roku 1898 v Praze. Členové spolku se snažili prosadit a poukázat na národní ideje. Vydávali si vlastní časopis s názvem Dílo a pořádali výstavy.

⁹¹ KOPA, s. 18.

⁹² Tamtéž, s. 19–20.

impresionistického. Přesto se velmi často tvorba prolínala s jednotlivými uměleckými směry či proudy na přelomu 19. a 20. století.⁹³

3.2 Rakouské země

V druhé polovině 19. století se začaly projevovat v umění snahy vymanit se z akademismu. Zejména secese a impresionismus byly umělecké směry, které se snažily svou tvorbou vymanit z konzervativního akademismu. Nové proudy přicházely zejména z Francie a to díky krajinářům, kteří se inspirovali tvorbou tzv. barbizonské školy. Umělci se snažili kopírovat přírodní motivy a zachytit aktuální atmosféru v daném čase.⁹⁴

Krajinomalby začali vytvářet umělci ve střední Evropě v období šedesátých až osmdesátých let 19. století. Významným rakouským krajinářem byl Emil Jacob Schindler. Od roku 1860 studoval na Akademii výtvarných umění ve Vídni, kde se věnoval malbě krajin po boku svého profesora Alberta Zimmermanna. V sedmdesátých letech 19. století se výtvarník věnoval cestování po Evropě. Navštívil například Benátky, tehdejší Dálmácii či Holandsko. Malířova obliba ve společnosti stoupla z důvodu navázání vztahu s korunním princem Rudolfem.⁹⁵ Roku 1891 byl oceněn za svou práci Zlatou státní medailí, avšak o rok později náhle zemřel.

V počátcích své tvorby Schindler maloval především realistické malby. Později se začal inspirovat francouzským impresionismem a jeho díla byla tímto směrem ovlivněna. Od roku 1864 se intenzivně věnoval malbě krajin, které nesly prvky impresionismu. Jeho náměty byly krajiny z Moravy, ale i Uher či Holandska. Na obraze *Parní stanice na Dunaji naproti Kaisermühlen* lze pozorovat, že malíř použil obrysovou linii. Opakem tohoto díla je plátno s názvem *Lesní cesta u Plankenbergu na podzim* z roku 1889–1890, v kterém malíř zobrazuje stromořadí. Tento výjev stromů je zaznamenán díky jednotlivým barevným skvrnám, které dávají obrazu celkový dojem pohybu. Umělcova realistická tvorba se postupem času přiklonila k tvorbě impresionistické.⁹⁶

⁹³ HNOJIL, s. 2–3.

⁹⁴ *Z akademie do přírody. Podoby krajinomalby ve střední Evropě 1860–1890*. In: Západočeská galerie v Plzni [online], [cit. 2019-03-28]. Dostupné z: <http://www.zpc-galerie.cz/cs/z-akademie-do-prirody-podoby-krajinomalby-ve-stredni-evrope-1860-1890-1194>

⁹⁵ Korunní princ Rudolf byl synem císaře Františka Josefa I. a Alžběty Bavorské.

⁹⁶ *Emil Jakob Schindler*. In: Wikipedia- Die freie Enzyklopädie [online], [cit. 2019-03-28]. Dostupné z: https://de.wikipedia.org/wiki/Emil_Jakob_Schindler

S tvorbou barbizonské školy se osobně seznámil i rakouský malíř August von Pettenkofen. K umění byl veden už od mladého věku. Ve dvanácti letech nastoupil na výtvarnou Akademii ve Vídni, kde se věnoval historické malbě. Mezi lety 1841–1843 působil ve vojenské službě v Itálii, která měla později vliv na jeho tvorbu. Roku 1852 odcestoval do Paříže, kde se seznámil s tehdejší francouzským uměním barbizonské školy. V polovině šedesátých let 19. století začal studovat umění na vídeňské Akademii. Jeho díla byla především realistická a často maloval výjevy z válek. Přesto se snažil po vzoru francouzského umění znázornit aktuální atmosféru v daném čase. Znázorňoval též výjevy z každodenního života a to například trhy, pracující lid nebo motivy zvířat. Ve svých dílech si hrál se světlem, díky kterému obohatil celkový dojem malované krajiny. Svou tvorbou krajin inspiroval další generace umělců.⁹⁷

Krajinomalbám se věnoval též rakouský umělec Robert Russ. Výtvarník studoval mezi lety 1861–1868 na Akademii výtvarných umění ve Vídni, kde se seznámil s krajinářem Emilem Schindlerem. Roku 1873 se konala Světová výstava ve Vídni a Robert Russ zde vystavil svých pět děl. Popularita malíře nepatrně stoupala a několik muzeí začalo skupovat jeho plátna. Pro jeho tvorbu jsou charakteristické výjevy Alp z Jižního Tyrolska a Rakouska. Významné dílo s názvem *Horská krajina* je krajinomalba, kde se snažil malíř vystihnout atmosféru prostředí v daném čase. Pracoval s různými odstíny barev a jednotlivými tahy štětce vytvářel jakýsi pohyb znázorněné řeky. Po celý svůj život maloval především krajinomalby, které se dodnes vystavují v galeriích.⁹⁸

Ačkoli se v Rakousku vyskytovali krajináři, kteří byli ovlivněni barbizonskou tvorbou, velký vliv na mladou generaci neměli a impresionismus se ve Vídni neprosazoval tak, jako například secese. Koncem 19. století se navíc začal v Rakousku prosazovat spíše umělecký směr expresionismus, který proudil z nedalekého Německa. Název expresionismus je odvozen ze slova „expres“ čili výraz. Cílem tohoto estetického proudu bylo vyjádřit vnitřní pocity skrze díla, která až zkreslovala realitu. Někdy jsou výsledné malby přirovnávány ke karikaturám. Vznik tohoto směru byl zapříčiněn nespokojeností mladých lidí s moderním světem, kteří cítili určitou frustraci a pocity osamělosti. Snili o dokonalém světě, který bude zbaven od negativismu a určité

⁹⁷ WEIXLGÄRTNER, Arpad, *August Pettenkofen 1822–1889*, Wien 1916, s. 8–67.

⁹⁸ *Robert Russ*. In: *Fine Austrian Paintings* [online], [cit. 2019-04-09]. Dostupné z: <http://www.austrian-paintings.at/robert-russ>

strohosti. Tak jako impresionisté se i expresionisté snažili svými díly oprostit od akademického umění.⁹⁹

Koncem 19. století se v Rakousku prosazoval umělecký směr secese a expresionismus. V období na rozhraních těchto dvou proudů tvořil svá díla rakouský malíř Rudolf Kalvach. Tehdejší napětí ve společnosti mělo vliv na jeho tvorbu. V mládí studoval na umělecké škole ve Vídni, kde se seznámil s Oskarem Kokoschkou. Oba tito umělci a další se snažili vymanit z akademického pojetí umění. Ve svých dílech kladli důraz na vyjádření skutečných pocitů. V prvním desetiletí 20. století byl založen výtvarný spolek s názvem Neukunstgruppe, který se skládal z mladých umělců. Tito výtvarníci na přelomu 19. a 20. století opustili Akademii výtvarných umění ve Vídni, aby se mohli věnovat jinému pojetí umění. Členem skupiny se stal i Rudolf Kalvach a další jeho kolegové. V tomto období umělci překračovali pomyslnou hranici mezi secesí a expresionismem. Kalvach během svého života stihl absolvovat i vojenskou službu a dosáhl vysoké hodnosti. Převážně žil ve Vídni, ale často se pohyboval i v Terstu odkud pocházela jeho manželka.¹⁰⁰

Malíř ve svých devětadvaceti letech onemocněl schizofrenií a jeho nemoc se projevila i v umělecké tvorbě. Prostřednictvím svých děl vyjadřoval pocity tísně, neklidu či úzkostí. Tyto pocity neměl pouze umělec, ale i velké procento populace. Možná z tohoto důvodu se v Rakousku prosadil umělecký směr expresionismus. Kalvach v nebarevném díle *Hlava medúzy* znázornil portrét ženy, jejíž obličej nemá žádný výraz a působí velmi chladným dojmem. Opakem tohoto díla je malba s názvem *Fantazie*, který na první dojem působí motivy velmi barevně až nereálně. Motívem obrazu jsou ženy se zavřenými očima a ústa znázornil malíř pouze jako čárku. Výjev může působit stísněně až depresivně díky použití zářivých barev. Postupem času přešel z původní figurální malby k motivům připomínající různé ornamenty a geometrické tvary. Umělcova schizofrenie měla velký vliv na výtvarné zpracování jeho děl.¹⁰¹

Blízkým přítelem Kalvacha byl rakouský výtvarník Oskar Kokoschka. Často je zmíněný malíř považován za impresionistu, avšak jeho tvorba spíše inklinovala k expresionistickému proudu. Netvořil podle aktuálních pocitů, ale maloval díla na

⁹⁹ ČERNÁ, s. 148–149.

¹⁰⁰ NOVÁK, Milan, *Rudolf Kalvach: Tragický osud jednoho umělce*. In: NOVÁK, Milan, PETŘÍČEK, Václav (ed.), *Rudolf Kalvach. Život, dílo a nemoc*. Vídeň, Terst, Kosmonosy, Kosmonosy 2013, s. 37–41.

¹⁰¹ Tamtéž, s. 42–46.

určitých vizích odehrávajících se v minulosti.¹⁰² S uměním přišel do styku až roku 1905 s nástupem na Uměleckoprůmyslovou školu ve Vídni. Žáci této školy byli vedeni k secesnímu umění a každý jednotlivec musel dokonale ovládat kresbu. Umělcova individualita se projevila už roku 1908, když vystavil svá díla na výstavě *Kunstschau* ve Vídni. Jeho odlišná tvorba šokovala společnost: „*moje místnost se pro vídeňské publikum stala ‚kabinetem hrůzy‘, mým dílům se lidé smějí.*“¹⁰³ V Rakousku vyvolala výstava u lidí negativní pocity natolik, že malířova díla byla odmítána a vůbec se neprodávala. Z tohoto důvodů se roku 1910 odstěhoval do Berlína, kde se snažil získat práci. V Německu se stal žádaným umělcem, protože v této zemi byl expresionismus rozšířen. O rok později se Kokoschka vrátil do Vídně „*hlavně proto, abych se setkal s otcem, který už nebyl právě mlád a doslechl se o mých úspěších.*“¹⁰⁴ Poté výtvarník navázal pracovní vztahy s architektem Adolfem Loosem. Přesto, že začal být ve Vídni známým umělcem, jeho díla nadále šokovala společnost a sklízel kritiku. Výtvarník se osobně zúčastnil první světové války. Na vypuknutí války vzpomínal následovně: „*když jsem 28. července otevřeným oknem – bylo horké letní ráno – uslyšel, jak kamelot vykřikuje titulky ze zvláštního vydání novin: ‚Rakousko vyhlásilo válku Srbsku,‘ rychle jsem okna zavřel, posadil se na okraj postele a pomyslel si: ‚Tu felix Austria nube!‘*“¹⁰⁵ Během druhé světové války emigroval z důvodů nacistického pronásledování. Po válce se usadil ve Švýcarsku, kde žil do konce svého života.

Výtvarníková díla šokovala společnost a to zejména svou barevností a fantazijskými motivy. Často maloval ženské akty a portréty. Některé jeho malby připomínají umělecký směr impresionismus, například dílo s názvem *Pohled na Karlův most*. Malba je tvořená z jednotlivých tahů štětce a barevných skvrn, které vytvářejí neustálý pohyb. Malíř snažil oprostít od obrysové linie v dílech *Milující se pár s kočkou* nebo *Červené vejce*. K vyjádření svých pocitů používal kontrastní barvy, které působily agresivně až úzkostlivě. Po celý život se snažil svou tvorbou přiblížit k německému expresionismu.

Ve Vídni po roce 1900 nastala situace, že někteří umělci se snažili vymanit ze secesního umění a odcházeli z výtvarné Akademie. Egon Schiele byl malíř, který se též

¹⁰² KOKOSCHKA, Oskar, *Můj život – Oskar Kokoschka. Předmluva a dokumentární spolupráce Remigius Netzer*, Brno 2000, s. 7.

¹⁰³ Tamtéž, s. 47.

¹⁰⁴ Tamtéž, s. 109.

¹⁰⁵ Tamtéž, s. 125.

snažil oprostít od dosavadního proudu. Začal malovat psychologické malby a své zalíbení našel v expresivním směru.¹⁰⁶ Schiele zejména proslul motivy ženských aktů, které velmi často maloval v Českém Krumlově. Jako zajímavost lze zmínit, že roku 1912 byl dokonce odsouzen za své erotické kresby. Během života vytvořil malíř několik obrazů, ale největší obdiv a ohlas společnosti získal až při své poslední výstavě. Mezi jeho díla patří například *Těhotná žena a smrt*, *Ženský akt I.* či *Utrpení*. Ve srovnání s Kokoschkou používal obrysovou linii, ale nikoliv výrazné barvy. Dával přednost jednoduchým kresbám žen a portrétů. Díky jeho individuální tvorbě se stal nejvýznamnějším expresivním umělcem v Rakousku.¹⁰⁷

Umělecký směr expresionismus a jeho přívrženci se snažili odklonit se od přesného akademismu, tak jako impresionisté a secesní umělci. Přesto expresionismus se stal jakýmsi protikladem impresionistického proudu. Malíři dávali přednost k vyjadřování vlastních pocitů a prožitků před aktuálním zachycením dojmů. Též netvořili svá díla vždy v plenéru, ale i v ateliérech. Někteří umělci si převzali určité prvky z francouzského impresionismu a to především práci se štětcem a výraznější barevností. Ačkoliv se ve Vídni soustředili krajináři ovlivnění barbizonskou školou, jejich tvorba neměla moc velký vliv na další generaci umělců. Mladší umělci spíše tíhli k secesnímu proudu a na konci 19. století k expresionismu. Právě expresionismus se ve střední Evropě stal prvním uměleckým směrem, kterého lze řadit do avantgardního umění.

Roku 1897 získal post starosty Vídně rakouský politik Karl Lueger. Nově zvolený starosta odmítal liberalismus a naopak se přikláněl k sílícímu antisemitismu. Lueger se snažil Vídeň zmodernizovat a zvelebit.¹⁰⁸ Například zavedl v městě vodovod, pouliční elektrické osvětlení či tramvajovou dopravu. Jeho cílevědomostí si zasloužil obdiv a popularitu občanů. Ačkoliv se Vídeň modernizovala, institut Akademie výtvarného umění zůstal nadále konzervativní a stále vedl studenty k historickému realismu.

Ačkoli z Francie proudila impresionistická a později secesní inspirace, v devadesátých letech 19. století se v Rakouských zemích prosadila hlavně secese,

¹⁰⁶ VOGT, Paul, *Expresionismus. deutsche Malerei zwischen 1905 und 1920*, Köln 1992, s. 92–94.

¹⁰⁷ Egon Schiele. In: Artmuseum.cz [online], [cit. 2019-03-30]. Dostupné z:

http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=368

¹⁰⁸ SCHORSKE, s. 138–142.

kteřou uplatňovalo ve Vídni mnoho umělců. Z tohoto hlediska lze říci, že impresionismus neměl v hlavním městě Rakouska takovou základnu výtvarníků, které by prosazovali tento směr. Někteří krajináři byli inspirováni barbizonskou školou, ale jejich vliv nebyl natolik velký, aby oslovil další generaci umělců. Rakouští malíři krajinomaleb nezakládali žádné spolky či skupiny, tak jako tomu bylo v Čechách. Na přelomu 19. a 20. století se začal prosazovat expresionismus, který šokoval rakouský lid. Ve společnosti byl tento směr odmítán stejně jako impresionismus ve Francii. Expresionisté malovali psychické výjevy či ženské akty, kterými šokovali konzervativní společnost. Právě negativní ohlasy od lidí v tehdejší době spojovalo impresionistické a expresionistické umění. Umělecký směr expresionismus dal základ modernímu umění ve 20. století.¹⁰⁹

¹⁰⁹ SCHORSKE, s. 17–22.

ZÁVĚR

Umělecký směr impresionismus se začal prosazovat v osmdesátých letech 19. století ve Francii. Mladí umělci se snažili čelit skrze svou tvorbu akademismu či se z něho vymanit. Pro impresionistický směr je charakteristická zejména pestrá barevnost a odlišnosti v tazích štětců. Malíři neaplikují v dílech obrysovou linii, která byla používána doposud. Tehdejší konzervativní společnost odmítala jakékoliv změny a též i impresionistické umění. Ačkoliv společnost odsuzovala tento výtvarný směr, mladí umělci hledali nadále nové techniky sloužící k vyjádření dané atmosféry. Jedinou skupinou, která ovlivnila mladé impresionisty, byla tzv. barbizonská škola. Oblast kolem Barbizonu ve Francii se stala místem, kde se soustředili malíři, kteří tíhli k impresionistickému pojetí umění. K prosazení a šíření uměleckého směru napomohli umělci cestující se ze zahraničí. Zde se inspirovali odlišnou tvorbou a technikami místních malířů. Krajináři Antonín Chittussi nebo Václav Radimský byli právě jedněmi z nich. Jejich obrazy posléze nesly prvky impresionismu a též měly velký vliv na mladou generaci v Předlitavsku. Nový směr se začal prosazovat v Čechách zejména v devadesátých letech 19. století a vyvolal ve společnosti, na rozdíl od situace ve Francii, pozitivní ohlasy.

Čeští krajináři se inspirovali technikou francouzských impresionistů, ale náměty či výjevy stále převládaly stejné. Častými náměty byla česká krajina nebo venkov. V českých zemích se prosazoval především folklor či národní tradice. Velkou zásluhu na vzdělání mladých umělců tíhnoucích k impresionismu měla škola Julia Mařáka. Vliv na tehdejší umění též měly vztahy mezi Čechy a Němci. Neustálé spory způsobovaly nárůst nacionalismu. Z tohoto důvodu česká společnost tíhla k vlastenectví, které se projevilo i v umělecké sféře. Co se týče rakouských zemí, zde byl vývoj impresionismu odlišný v porovnání s českými zeměmi. Rakouští krajináři se též inspirovali tvorbou barbizonské školy a to především Emil Jakob Schindler či Robert Russ. Malíři malovali krajiny či jiné přírodní výjevy. Přesto jejich umění nemělo zásadní vliv na další generaci z toho důvodu, že v těchto místech monarchie nevznikaly žádné školy či spolky, které by vedly mladé umělce impresionistickým směrem.

Impresionismus se v českých zemích vyznačoval oslavou českého venkova. Svými náměty folkloru či českých tradic vyjadřoval národní myšlenky a uvědomění. Z těchto důvodů byl domácí společností pozitivně přijat. V rakouských zemích se

umělecký směr impresionismus neuchytil. Koncem 19. století se v Rakousku prosadila hlavně secese. Na přelomu 19. a 20. století začal proudit do Rakouska expresionismus. Ten se v Rakousku prosadil, na rozdíl od impresionismu, hlavně z toho důvodu, že byl pro tehdejší mladé umělce zajímavější. Kládl důraz na vyjádření vlastních prožitků či pocitů, které poté byly přeneseny na plátna. Uvedený směr se vyznačoval určitou svobodou ve výtvarné tvorbě. Mladí expresionisté šokovali společnost díky výjevům ženských aktů a pestré barevnosti. Směr byl stejně odmítán tak, jako impresionismus ve Francii. Lékař Sigmund Freud zkoumal psychické procesy, které ovlivňují chování u jednotlivých lidí. I díky jeho teoriím podpořil spíš expresionismus a rovněž pak také rozvoj moderního umění ve 20. století. Expresionismus se stal pro tehdejší mladé rakouské umělce zkrátka zajímavějším než umírněnější impresionismus. Z tohoto důvodu se původně francouzský směr v rakouských zemích neuchytil, ačkoliv oba směry spojovala touha po svobodě a uvolnění ve výtvarném umění.

SEZNAM PRAMENŮ A LITERATURY

Vydané prameny

Volné směry – Měsíčník umělecký

roč. 3, rok 1899, č. 4, s. 263–264.

roč. 22, rok 1923–1924, č. 1, s. 174.

roč. 28, rok 1930–1931, č. 1, s. 92.

roč. 37, rok 1941, č. 2, s. 34.

Literatura

AUGUSTA, Pavel, HONZÁK, František, *Sto let Jubilejní*, Praha 1991.

BLAŽÍČKOVÁ, HOROVÁ, Naděžda a kol., *Dějiny českého výtvarného umění. (III/2), 1780/1890*, Praha 2001.

BLAŽÍČKOVÁ, HOROVÁ, Naděžda, *Lev a orel. Češi a habsburská monarchie v umění 19. století*, Praha 1994.

BLAŽÍČKOVÁ, HOROVÁ, Naděžda, *Václav Radimský 1867–1946*, Řevnice 2011.

BYDŽOVSKÁ, Lenka, *Topičův salon*. In: DUPAČOVÁ, Gabriela, ZACH, Aleš (ed.), *Topičův dům. Nakladatelské příběhy 1883–1949*, Praha 1993, s. 37.

ČERNÁ, Marie, *Dějiny výtvarného umění*, Praha 2002.

DÜCHTING, Hajo, *Jak je poznáme? Umění Impresionismu*, Praha 2006.

FALTEJSKOVÁ, Lenka, *Auguste Renoir*, Frýdek-Místek 2004.

FALTUS, Jozef, PRŮCHA, Václav, *Všeobecné hospodářské dějiny 19. a 20. století*, Praha 2003.

FERRO, Marc, *Dějiny Francie*, Praha 2006.

FRANCASTEL, Pierre, *Malířství a společnost. Výtvarný prostor od renesance ke kubismu*, Brno 2003.

HÁRS, Endre, KÓKAI, Károly, OROSZ, Magdolna, *Ringstraßen. Kulturwissenschaftliche Annäherungen an die Stadtarchitektur von Wien, Budapest und Szeged*, Wien 2016.

HNOJIL, Adam, *Impresionismus!. Náklady a impresie ve francouzském a českém umění*, Hluboká nad Vltavou 2017.

CHARVÁTOVÁ, Eliška, LUŠTINEC, Jan, ZACHAŘ, Michael, *František Kaván. Život a dílo (výběr z korespondence)*, Vrchlabí 2016.

CHÂTELET, Albert, GROSLIER, Bernard P., *Světové dějiny umění-malířství, sochařství, architektura, užité umění*, Praha 2004.

KARLÍKOVÁ, Ludmila, *Antonín Hudeček*, Praha 1983.

KOKOSCHKA, Oskar, *Můj život – Oskar Kokoschka. Předmluva a dokumentární spolupráce Remigius Netzer*, Brno 2000.

Kolektiv autorů, *Svět poznání, informace a zajímavosti pro celou rodinu*, sv. 64, Praha 2002.

KOPA, Jaroslav, *Čeští malíři impresionisté*, Brno 1934.

NEBESKÝ, Václav, *Smysl modernosti*, Praha 2001.

NOVÁK, Milan, *Rudolf Kalvach. Tragický osud jednoho umělce*. In: NOVÁK, Milan, PETŘÍČEK, Václav (ed.), *Rudolf Kalvach. život, dílo a nemoc*. Vídeň, Terst, Kosmonosy, Kosmonosy 2013, s. 37–41.

POCHE, Emanuel, *Encyklopedie českého výtvarného umění*, Praha 1975.

PRAHL, Roman, *Edouard Manet*, Praha 1991.

PRAHL, Roman, *Mladá léta (1885–1894)*. In: PRAHL, Roman a kol. (ed.), *Antonín Slavíček 1870–1910*, Praha 2004, s. 22.

RICKETT, Richard, *Österreich. Sein Weg durch die Geschichte*, Wien 1991.

ROEOVÁ, Sue, *Impresionisté. Soukromé životy*, Praha 2008.

SEJČEK, Zdeněk, *Mladý Chittussi. Monografická studie o mládí a rané tvorbě umělce*, Havlíčkův Brod 1965.

SCHORSKE, Carl E., *Vídeň na přelomu století*, Brno 2000.

URBAN, Otto, *František Josef I*, Praha 1991.

VEBER, Václav a kol., *Dějiny Rakouska*, Praha 2002.

VOGT, Paul, *Expresionismus. Deutsche Malerei zwischen 1905 und 1920*, Köln 1992.

WEIXLGÄRTNER, Arpad, *August Pettenkofen 1822–1889*, Wien 1916.

WITTLICH, Petr, GRYGAR, Milan, PAUL Alexandr a PAUL Prokop, *Umění a život. Doba secese*, Praha 1987.

WITTLICH, Petr, *Nálady a impresie (1895–1902)*. In: PRAHL, Roman a kol. (ed.), Antonín Slavíček 1870–1910, Praha 2004, s. 36–42.

ZACHAŘ, Michael, *Slovo kurátora*. In: MACEK, Miroslav (ed.), Mařákovci. Mařákova škola ze sbírky rodiny Mackovy. Zámecký pivovar Litomyšl, Praha 2018.

Internetové zdroje

Egon Schiele. In: Artmuseum.cz [online], [cit. 2019-03-30]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=368

Emil Jakob Schindler. In: Wikipedia - Die freie Enzyklopädie [online], [cit. 2019-03-28]. Dostupné z: https://de.wikipedia.org/wiki/Emil_Jakob_Schindler

Robert Russ. In: Fine Austrian Paintings [online], [cit. 2019-04-09]. Dostupné z: <http://www.austrian-paintings.at/robert-russ>

Z akademie do přírody. Podoby krajinomalby ve střední Evropě 1860–1890. In: Západočeská galerie v Plzni [online], [cit. 2019-03-28]. Dostupné z: <http://www.zpc-galerie.cz/cs/z-akademie-do-prirody-podoby-krajinomalby-ve-stredni-evrope-1860-1890-1194>

RESUMÉ

The artistic direction of Impressionism began to assert itself in the 80s of 19th century in France. It was created as a reaction to the realistic concept of art. It put emphasis on capturing the atmosphere by using individual brush strokes. The main group who affected the future Impressionists was called the Barbizon School. The painters of this group worked in the open air and their work directed the further development of the fine arts not only in France. The impressionists followed it smoothly.

What helped to spread the Impressionist direction were the artists traveling to France where they perceive the local atmosphere and learn new techniques in imaging. Czech landscape painters Antonín Chittussi or Václav Radimský were inspired by the art of the Barbizon school. After that those artists affected the young generation of artists through their paintings in their homeland. Impressionism has promoted itself in Bohemia since the 90s of 19th century. Czech Impressionism copied the technique of painting from France, but the subjects remained unchanged. Frequent themes were Czech landscape, folklore or national traditions. Through the fine art was manifesting czech patriotism which dominated by the society of then. Unlike the France, the new direction has generated positive response from the Czech society.

The situation in Austria was different. Although the landscape painters Emil Jakob Schindler or Robert Russ painted alongside the Barbizon group, their affect on the young generation at home was not too great. At the end of the 19th century the secession has assert in Austria, whose significant representative became Gustav Klimt. At the turn of the century, the expressionism began to flow into Austria, which was highly represented by the young artists. The direction excelled in its colors and motives, which symbolized experiences or feelings. A significant representative of this stream was Egon Schiele or Oskar Kokoschka. Expressionism gave the young artists freedom and was aesthetically more interesting than impressionism. For this reason, Impressionism has not succeeded in Austria. Expressionist works shocked the then conservative society just as Impressionism did in France. Both these directions were connected with non-recognition by the society of that time. Today, Impressionism attracts a large number of people and the value of works continues to rise.

PŘÍLOHY

Příloha č. 1, CHITTUSSI, Antonín. <i>Z českomoravské vysočiny</i> [olej]. 111 cm × 180cm. 1882	43
Příloha č. 2, SLAVÍČEK, Antonín. <i>Na podzim v mlze</i> [syntonos na lepence]. 66 cm × 100 cm. 1897.....	43
Příloha č. 3, Ringstrasse z roku 1869	44
Příloha č. 4, RUSS, Robert. <i>Horská krajina</i> [olej]. 97,8 cm × 62,8 cm. 1879	44
Příloha č. 5, KLIMT, Gustav. <i>Zlatá Adele</i> [olejomalba]. 138 cm × 138 cm. 1907.....	45
Příloha č. 6, SCHIELE, Egon. <i>Těhotná žena a smrt</i> [olej]. 100 cm × 100 cm. 1911	45
Příloha č. 7, KOKOSCHKA, Oskar. <i>Karlův most v Praze</i> [olej]. 85 cm × 120 cm. 1934	46



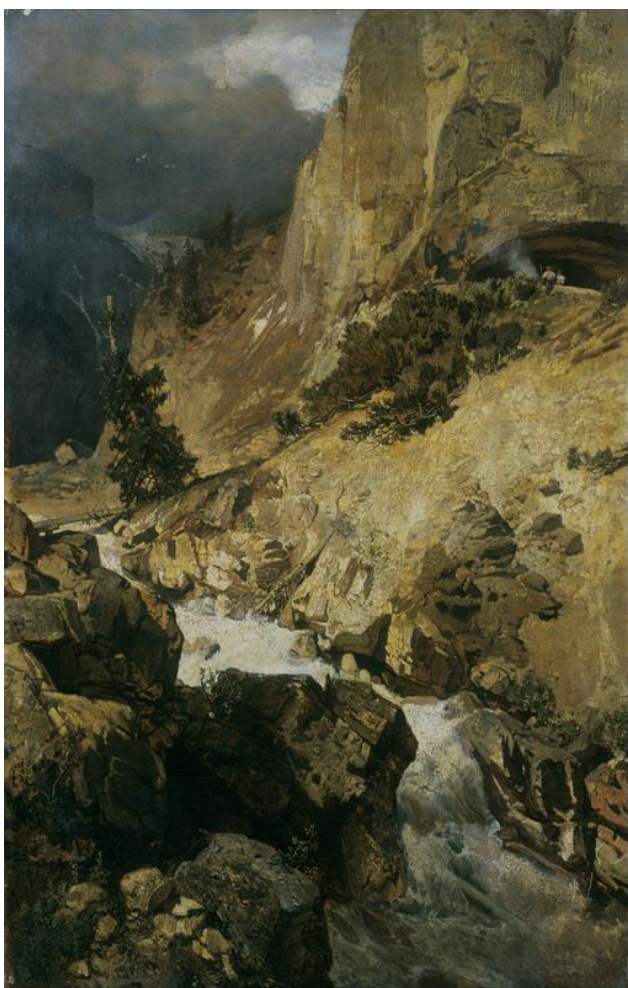
Příloha č. 1, CHITTUSSI, Antonín. *Z českomoravské vysočiny* [olej]. 111 cm × 180cm. 1882. Zdroj: http://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.O_4594



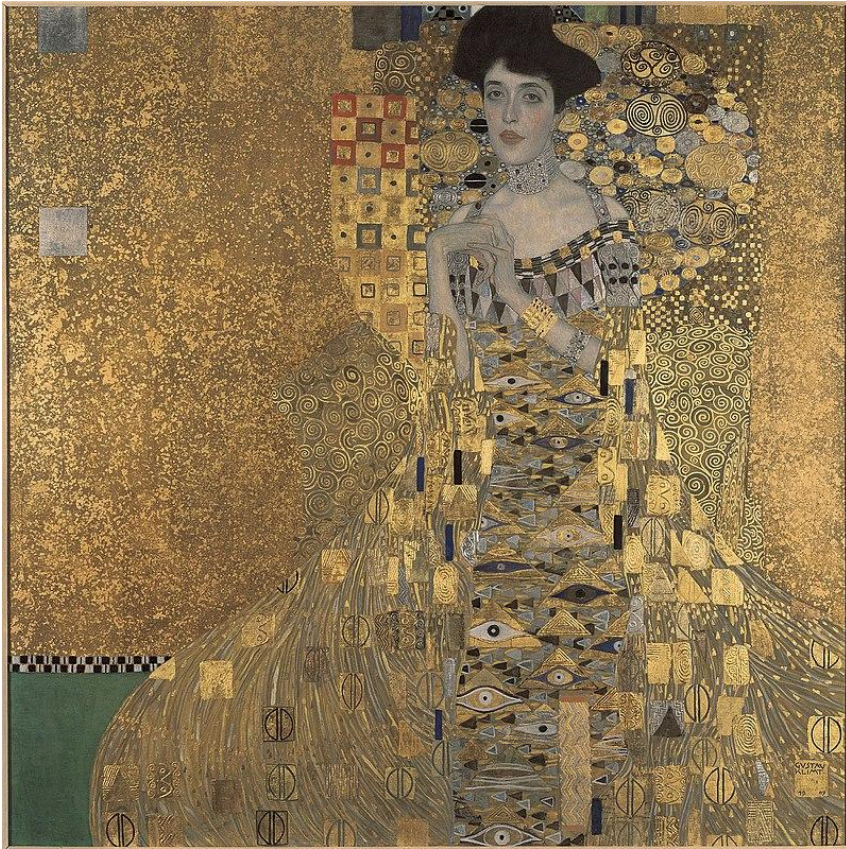
Příloha č. 2, SLAVÍČEK, Antonín. *Na podzim v mlze* [syntonos na lepence]. 66 cm × 100 cm. 1897. Zdroj: <http://rodon.cz/umeni/Krajiny-a-zatisi/na-podzim-v-mlze-1897-307>



Příloha č. 3, Ringstrasse z roku 1869, Zdroj: <https://tv.orf.at/orf3/stories/2785033/>



Příloha č. 4, RUSS, Robert. *Horská krajina* [olej]. 97,8 cm × 62,8 cm. 1879. Zdroj: http://sbirky.moravska-galerie.cz/dielo/CZE:MG.M_38



Příloha č. 5, KLIMT, Gustav. *Zlatá Adele* [olejomalba]. 138 cm × 138 cm. 1907.
Zdroj: https://cs.wikipedia.org/wiki/Zlat%C3%A1_Adele#/media/File:Gustav_Klimt,_1907,_Adele_Bloch-Bauer_I,_Neue_Galerie_New_York.jpg



Příloha č. 6, SCHIELE, Egon. *Těhotná žena a smrt* [olej]. 100 cm × 100 cm. 1911.
Zdroj: http://www.artmuseum.cz/reprodukce2_pohled.php?dilo_id=743



Příloha č. 7, KOKOSCHKA, Oskar. *Karlův most v Praze* [olej]. 85 cm × 120 cm. 1934. Zdroj: http://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.O_4459