

Univerzita Karlova
Katolická teologická fakulta
Ústav dějin křesťanského umění

Karolína Kašperová

**Chrám svatého Víta ve skicách Antonína
Slavička**

Bakalářská práce

Vedoucí práce: PhDr. Eva Bendová, Ph.D.

Praha 2023

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 12.6. 2023

Karolína Kašperová

Bibliografická citace

Chrám svatého Víta ve skicách Antonína Slavíčka: bakalářská práce/Karolína Kašperová;
vedoucí práce: PhDr. Eva Bendová, Ph.D. –Praha, 2023–79 s

Anotace

Bakalářská práce se věnuje roli skici v díle Antonína Slavíčka. Jako příklad jeho práce se skicou byl vybrán námět gotické stavby Katedrály sv. Víta v Praze, které se na sklonku svého života intenzivně věnoval. K obrazu existuje 11 přípravných skic a studií.

V první části (kapitola 1–3) práce budou rozebrány vlivy, jež formulovaly malbu tohoto umělce, ale hlavně zde bude popsána samotná skica a její podstata ve výtvarném umění, a to zejména v moderním.

Druhá část (kapitola 4-5) se bude zabývat porovnáním pro Slavíčka netypickým motivem architektury a jeho naopak proslulým tématem krajiny, analýzou jednotlivých skic a stěžejní otázce – do jaké míry malíř vycházel ze svých skic ve finálním díle? Jakou roli v jeho díla měla skica?

Žádná z monografií věnovaných Antonínu Slavíčkovi dané téma zcela nerozebírá.

Klíčová slova

Antonín Slavíček, skica, chrám sv. Víta, Mařákova škola, krajinomalba, Kameničky, impresionismus, plenérová malba

Abstract

The bachelor thesis focuses on the role of sketches in the work of Antonín Slavíček. As an example of his work is a sketch of gothic building of the Cathedral of St. Vitus in Prague, to which he devoted intensively at the end of his life. There are total of 11 preparatory sketches and studies for the painting.

In the first part (chapter 1-3) of the work, the influences that formulated the painting of this artist will be analyzed, but mainly the sketch itself will be analyzed and also its essence will be described here in the fine arts, especially in the modern arts.

The second part (chapter 4-5) will deal with the comparison for Slavíček of an atypical motif of architecture and his famous landscape theme, the analysis of individual sketches and the key question - to what extent did the painter base his sketches in the final work? What role did the sketch play in his work?

None of the monographs devoted to Antonín Slavíček completely discuss this topic.

Keywords

Antonín Slavíček, skica, chrám sv. Víta, Mařákova škola, krajinomalba, Kameníčky, impresionismus, plenérová malba

Počet znaků (včetně mezer): 88 702

Poděkování

Chtěla bych poděkovat PhDr. Evě Bendové, Ph.D. za její odborné vedení a za poskytnutí cenných rad. Dále bych chtěla poděkovat celé své rodině za velkou podporu a trpělivost. Zvláštní dík patří Katie Madjoudj, jenž mi velice pomohla při finálních úpravách.

Obsah

Úvod.....	7
1.Antonín Slavíček a pojem impresionismus	10
2.Kde Antonín Slavíček působil a jaký vliv na něj měla plenérová malba? 15	
2.1.Okoř.....	18
2.2.Hostišov	20
2.3.Kameničky	21
2.4.Praha	24
2.5.Kladno.....	27
3.Skica v moderním umění.....	29
3.1.Skica v plenéru.....	31
4.Chrám svatého Víta ve skicách Antonína Slavíčka	33
5. Skici a malby z Kameniček	42
Závěr	47
Seznam literatury	49
Seznam vyobrazení.....	53
Obrazová příloha	59

Úvod

Malíř Antonín Slavíček je důležitou postavou české krajinomalby na přelomu 19. a 20. století, ale i českého impresionismu. Ve své bakalářské práci jsem se rozhodla věnovat skicám které Antonín Slavíček vytvořil během sedmi měsíců mezi roky 1908–1909. Věnoval se zde výhradně chrámu svatého Víta v Praze. Cílem práce mi bylo zároveň vysvětlit pojem skic a její důležitost v moderním umění.

K vybraní tohoto tématu mě vedl velký zájem o impresionismus – jeho barevnost a primárně fakt, že impresionisté malovali přítomný okamžik a jeho prchavost, která vedla v jisté míře ke skicovitosti. Rozhodla jsem se ověřit, jestli je skica v díle Antonína Slavíčka a v moderním umění pořád přípravnou kresbou, či se jedná o plnohodnotné umělecké dílo. Tento moment jsem se rozhodla ukázat na příkladu díla Antonína Slavíčka, který v závěrečných letech svého života vytvořil velkou řadu kresebných a malovaných skic zachycující gotickou katedrálu na Pražském hradě. Je zajímavé, že tento krajinář, známý hlavně svými obrazy Kameniček na Vysočině nikdy nenamaloval tolik skic zachycující jeden námět až do roku 1908. Zaujalo mě, proč krajinář, jenž si ke svým malbám nedělal žádné, maximálně jednu či dvě studie, se najednou uchýlil k tématu, kde má potřebu objekt svého zájmu zkoumat a studovat na více než deseti skicách.

Při psaní této práce jsem nejvíce čerpala z pěti knih, které jsem zpracovávala k tématu skici v díle Antonína Slavíčka. První z nich je monografie Antonína Slavíčka od Jana Tomeše.¹ Kniha shrnuje nejdůležitější momenty Slavíčkovy života potažmo jeho díla. Další monografie vzniklá pod rukama Romana Prahla, Marie Rakušanové, Karla Srpa a Petra Wittliche nabízí podrobný životopis tohoto malíře ale i detailní interpretace většiny jeho děl s velkým množstvím kvalitních reprodukcí.² Každý z autorů se věnuje jiné části malířova života. Začíná Roman Prahla s kapitolou *Mladá léta*³, kde čtenáře seznamuje s malířovým mi začátky a tím, jak se dostal do ateliéru Julia Mařáka. Petr Wittlich s kapitolou *Nálady a impres*⁴ popisuje malířovo působení na Okoři a vznik prvních obrazů z jeho rodné Prahy. Třetí autorka – Marie Rakušanová píše o jeho cestách v Hostišově, Příkráskově, Kráskově, ale hlavně v Kameničkách,

¹ Tomeš, 1966

² Prahla, 2004

³ Prahla, 2004, s. 17-34

⁴ Wittlich, 2004, s. 35–78

jež jsou s osobou Antonína Slavíčka spjata⁵. Karel Srp a jeho kapitola *Strídavé protivy*⁶ popisuje malířův život od odjezdu z Kameniček až po jeho náhlou sebevraždu. Na konci knihy si dokonce můžeme přečíst některé z dopisů psané Slavíčkem, které nebyly doposud nikde jinde k přečtení. Čerpala jsem i z knihy, která pojímá velkou část Slavíčkovi korespondence, adresovanou jeho přátelům a známým. Zde se malíř svěřuje i s procesem tvoření svých prací.⁷

Čtvrtá kniha, kterou jsem chtěla zmínit je disertační práce současného umělce Davida Böhma⁸ vzniklá na AVU. Ten se snaží, a úspěšně, přijít na otázky, co je skica a jak vzniká. V práci je též část věnovaná významu skici v moderním umění včetně odkazů na další literaturu. Práce je obohacena o rozhovory umělců jako je Jiří Kovanda, Vladimír Skrepl a Kateřina Šedá.

Publikace, která mi pomohla při psaní hlavní kapitoly – Chrám svatého Víta ve skicách Antonína Slavíčka, byl *Antonín Slavíček–sopis díla*⁹. Zde jsem našla všechny potřebné skici, včetně těch, které jsou nezvěstné a které ve své práci také popisuji.

Práci jsem strukturovala na dvě hlavní části. V prvních kapitolách se věnuji umělecké cestě A. Slavíčka a jeho osobitému impresionismu. Píši o vlivech, které formovaly jeho umělecký rukopis. Jako bylo například působení na krajinářské filiálce akademie umění vedené Juliem Mařákem, seznámení se s díly skupiny Boys of Glasgow, worpswedskými malíři, vlivem knihy od K. V. Raise, již ho dovedla do Kameniček, které jsou s tímto malířem neodmyslitelně mě spjaty, nebo jeho stipendijní cestě do francouzské metropole–Paříže.

Následující kapitolu věnuji jeho plenérové malbě a jeho některým cestám českou krajinou. Vybrala jsem pět míst. První zamíříme do Okoře, kde maloval s již zmíněnou krajinářskou školou, a kdy i zde působil po ukončení této školy se svým přítelem a spolužákem Antonínem Hudečkem po celých šest let. V roce 1902 malíř navštívuje Hostišov. Tato jeho zastávka je zajímavá hlavně tím, že většina práce zde vytvořená byla ovlivněná pohádkovou knihou od N. V. Gogola. Malby působí až jako ilustrace do dětských knih. Po Hostišově následují Slavíčkovy Kameničky. Dostal se sem díky knize *Západ* od Karla V. Raise. Miloval tuto krajinu natolik, že zde pracoval po tři léta od roku 1903 až do roku 1905. Následuje kapitola věnovaná jeho rodné Praze.

⁵ Rakušanová, 2004, s. 79–136

⁶ Srp, 2004, s. 137–252

⁷ Slavíček, 1953

⁸ Böhm, 2021

⁹ Hovorková, 1965

Ta ho umělecky zaujala až po roce 1900. Poslední kapitola přibližuje umělcovu cestu do hutního města – Kladna. Sem cestuje, jak píše svému kamarádu A. Hudečkovi, si odpočinout od gotické katedrály.¹⁰

Druhá část práce je věnována významu skici v moderním a současném umění a skici v plenéru. V následujících kapitolách zkoumám, co je skica a jak se proměňovala její funkce od studijní kresby k svébytnému dílu s prvky nedokončenosti (nonfinito). Dále se věnuji detailnímu zkoumání veškerých kresebných i malovaných skic, které vytvořil Slavíček právě na Pražském hradě zaznamenávající gotický chrám svatého Víta.

Poslední kapitola je věnována opět Kameničkám. V Kameničkách vytvořil drobné skicovité malby, jedná se o malé dřevěné destičky. Zachytává na nich prchavé nálady daného místa bez předkreseb. Chce zaznamenat pocity, které v něm tento kraj vzbuzuje.

¹⁰ Slavíček, 1953, s. 157, Dopis Antonínu Hudečkovi dne 10.3. 1909

1. Antonín Slavíček a pojem impresionismus

Antonín Slavíček je popisován jako jeden z významných českých impresionistů, i když on osobně toto označení rád neměl a za impresionistu se nikdy nepovažoval. Pojem impresionismus je v českém prostředí nutno chápat různorodě, jinak než pro francouzské prostředí.¹¹ Jeho cesta k impresionismu, jenž je nejvíce vidět až v dílech po roce 1904, je velice strmá, plná vlivů jiných malířů a uměleckých skupin.

Jedna z prvním velkých osobností, která formovala jeho osobnost umělce, byl zřejmě ředitel krajinářské speciálky, kam Antonín Slavíček docházel, Julius Mařák. Ten maloval sice neoromantické veristické až občas naturalistické obrazy, ale je pro něj velice důležité světlo v obraze. „Julius Mařák totiž poukazoval ke světlu jako k základnímu potenciálu uměleckého obrazu, jenž malíře osvobozuje od chápání barvy jako dílčí vlastnosti věci a místa.“¹² V jeho díle vidíme jistou spojitost se slavnou Barbizonskou školou, která byla velkou inspirací pro budoucí francouzské impresionisty. I když nikdy v okolí Fontainebleau nebyl, jejich podobnost s Mařákem spatřujeme právě v důraze na světlo a práci venku – v plenéru. Vliv Julia Mařáka na Antonína Slavíčka můžeme vidět v námětech lesů a jejich interiérů, a to nejen v době kdy u něj studuje, ale i později například u obrazu *Les* (1905) [2].

Mezi první obrazy, které by se jistě dali zařadit do impresionistického pojetí jsou *Macešky* (1895) [4] a hlavně *V sadě* (1885-1896) [3], namalovaný ve Veltrusech. Plátna jsou naprosto rozdílná oproti těm dřívějším. Dochází zde k velkému zesvětlení palety a z dlouhých tahů se stávají najednou barevné skvrny. Je velice pravděpodobné, že na tyto práce měla vliv pražská výstava Clauda Moneta a Václava Radimského v letech 1893 a 1894.¹³ Radimský je považován za hlavního představitele impresionismu u nás. Studoval zprvu v blízké Vídni a Mnichově, ale kolem roku 1880 cestuje až do Paříže, kde se nachází v blízkosti již uvedeného Moneta ale i Pissarra.¹⁴

Ve stejném roce se ale začíná pouštět Antonín Slavíček do městské krajiny, která ho bude doprovázet vlastně celou jeho tvorbu. Prvním takovým obrazem je *Cesta v dešti* (1895), jenž dosti připomíná, a evidentně je jím inspirován,

¹¹ Gilk, 2020, s. 11–12

¹² Prah, 2004, s. 26

¹³ Tamtéž s. 28

¹⁴ Gilk, 2020, s. 11–12

obraz od Williama Turnera – *Děšť, pára a rychlost* (1844), jenž byl velice ceněn až impresionisty.¹⁵

K nejtalentovanějším Mařákovým žákům, v době, kdy zde studoval i Slavíček, nepochybně patřil František Kaván. Ten roku 1896 odchází z krajinářské filiálky. I když se často mluvilo o tom, že se malíři rozešli ve zlém, opak je pravdou. Poté co profesor Julius Mařák v roce 1899 umírá, Kaván o něm hovoří jen v dobrém – jako o velkém malíři. Důvod jeho odchodu byl zcela jiný. Malíře to začalo táhnout jiným směrem, než mu studium nabízelo, k melancholickým náladám a více a více k dekadenci.¹⁶ Spolu s Otakarem Lebedou měli tzv. období černého malování. Tento skok se odrazil i ve Slavíčkově uměleckém projevu. To pozorujeme na dílech z Veltrus – *Padání listí* (1895), *Ve Veltruském parku* (1896) [5] či *Podzim ve Veltrusech* (1896). Proniká se sem barevná skvrna, věci zde se navzájem spojují a splývají, protože zde nejsou jasně vytyčené tvary například obrysovou linkou, nejsou zde jasné body, na které by se oko mohlo zaměřit.¹⁷

Dalším vlivem utvářející osobnost Antonína Slavíčka byla výstava skotské skupiny Boys of Glasgow nebo Glasgow Boys. Jednalo se o skupinu skotských malířů tvořících v 80. letech 19. století hlavně venkovská témata, nesouhlasili s akademismem silně zaměřeným na historickou malbu, mnoho z nich se pak našli v impresionismu. Její členové byli například Joseph Crawhall (1861-1913), Edward Arthur Walton (1860-1922) či William York Macgregor (1855-1923).¹⁸ Nejvíce ho ale zaujala práce malíře belgického původu Franse Courtense (1850-1943), který s touto skupinou byl vystavený. Slavíčka zaujaly světelné efekty. Jistou podobnost lze spatřit v Courtensově obraze *Pod bukem* (1892) [6], a Slavíčkovým *Pod stromem II* (1895) [7] a *Pod stromem III* (1895).¹⁹ Dějištěm obrazů se stává park či nějaká obora ve které se nachází žena pod stromem. Obraz *Pod bukem* (1892) [6] byl po výstavě zakoupen Obrazárnou Společnosti vlasteneckých přátel umění jako ukázka belgického impresionismu.²⁰

Téma českého impresionismu přichází k nám až s další výstavou Václava Radimského roku 1899. Ten na popud historika a kritika umění Karla Boromejského Mádl

¹⁵ Prah, 2004, s. 28–29

¹⁶ Wittlich, 2010, s. 120–121

¹⁷ Tamtéž, s. 120–121

¹⁸ <https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/glossary-terms/glasgow-boys> (navštíveno 6.3.2023) – Billeliffe, 1985

¹⁹ Wittlich, 2010, s. 129

²⁰ https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.O_702 (navštíveno 6.3.2023)

odjel znova do Francie, pracoval v oblasti Giverny a Fontainebleau.²¹ „V. Radimský je co do času první mezi českými krajináři, který se se vši silou a výlučností zrovna vrhnul na malbu světla.“²² takto se vyjadřuje Petr Wittlich k tvorbě Radimského. Antonína Slavíčka zas charakterizuje slovy: „U nastupujícího Slavíčka byla přítomna řada typických a původních impresionistických zřetelů. Jedním z hlavních rysů francouzského impresionismu, tak jak se rozvinul již v sedmdesátých letech 19. století, bylo, že po ještě dosti romantickém realismu malířů barbizonské školy, libující si v zobrazování malebných lesních zákoutí, zamířil svůj pozorný pohled na civilní scenérii velkého města a jeho periferií“.²³

Po roce 1900 spatřujeme, jak se snažil umělec najít vlastní cestu. Zde se začíná rodit i Slavíčkův zájem o chudé kraje a vesničky, a plenérismus – malování v plenéru v těchto krajích. Zajíždí do Chotěbořic, kde se „pouští do velkého zápasu s otevřenou krajinou“.²⁴

Zlomovým okamžikem v jeho tvorbě je přečtení Raisovi knihy *Západ* a následný odjezd do Kameniček. To, jak se Slavíček přibližoval k impresionismu u děl jako *Vítr* (1900) [8] nebo v obrazech při návštěvě Veltrus, se opět na začátku své práce v Kameničkách vzdaluje. Možná je to tím, že je tato tvorba ovlivněna worpswedskými umělci, kteří rozhodně impresionisty nejsou anebo je to pouze okouzlení zdejší chudou krajinou. Možná ji prostě chtěl namalovat surovou jaká je, ne jak na něj jako na člověka působí.

Jeho cesta k impresionismu ve francouzském pojetí se opět trochu začíná objevovat v některých jeho obrazech z roku 1904, ale hlavně při jeho poslední návštěvě Kameniček o rok později. Důkazem může být velké množství skic o kterých mluví v jednom ze svých mnoha dopisů: „Dělám teď malé věci na ona prkénka a jsem rád – Mohou se spíše zachycovati dojmy prchavých nálad a budu mít před sebou řadu vzpomínek na dny zde zažité – Mám radost z toho děláni a jsem jako naplněný těmi dojmy – Radost proto že se míhají rychle a já tu a tam předce jen mohu chytit alespoň minimum z toho velikého a neobsáhlého manévru mraků a jak zem se pod nimi krčí“.²⁵

V zimě roku 1906 žádá o cestovní stipendium K. Mohr – Piepenhagenové. Odjíždí 20. dubna 1907 společně s malířem Stanislavem Lolkem a Janem Minaříkem

²¹ Wittlich, 2010, s.134

²² Wittlich,2010, s.134

²³ Tamtéž, s.136

²⁴ Tamtéž, s.137

²⁵ Slavíček,1954. s. 114, dopis A. Švagrovskému dne 3. 9. 1905

do Paříže. Jeho cesta vede přes Norimberk a Štrasburk²⁶ Přijíždí v roce, kdy Monet maluje lekníny, Degas stále své milované baletky a kdy se koná posmrtná výstava Paula Cezanna, pomyslného zakladatele pozdějšího kubismu. Zároveň je to rok, kdy se u nás na podzim v pavilonu Mánesa pod Kinskou zahradou, koná velká výstava francouzských impresionistů.²⁷

Na svém zájezdu v Paříži navštívil sbírku Louvru, kde ho nejvíce zaujala práce barokního malíře Rembrandta van Rijna, sbírku Gustava Caillebotta v Lucemburském muzeu a soukromou sbírku obchodníka s uměním Paula Durand – Ruela.²⁸

Z Paříže známe pouze tři, celkem malé, obrazy, a to *Pařížský bulvár* (1907), zachycující ruch velkoměsta, *Pařížské nábřeží* (1907), kde vidíme pohled na Seinu. Na níž jsou lodě, ze kterých se kouří a vzadu za mostem se rozprostírá město. Posledním dílem je malba *V Paříži* (1907) [9]. I když je to více méně shluk barevných skvrn, můžeme zde rozeznat, že motivem je dav lidí s největší pravděpodobností v nějakou parku. Téma parků, ho bude provázet i po příjezdu do malířovy rodné Prahy.²⁹ Jak tvrdí Karel Srp: „Paříž uvolnila Slavičkovi rukopis, urychlila dojmy, zdůraznila haptičnost barevných skvrn.“³⁰ To jsou fenomény, které Antonína Slavička spojují s impresionisty.

Po tomto zážitku se Slaviček jako by vracel do své tvorby z let devadesátých, vrací se z námětům kosatců a jiných květin jako pivoňky či sléz. Největší zásah z cesty do Paříže lze pozorovat nejen u *Kosatců* (1907), které jako by maloval po boku mistra Clauda Moneta ale právě i u uvedených parků. Obraz *Stromovka* (1907) [10] je dle Jana Tomeše, dílo, kde má umělec k impresionismu nejbliže. Jedná se jistě o jeden z horkých dnů léta, což nám napovídá i zesvětlená škála barev, a to že dáma s dítětem v levé části obrazu má slunečník chránící jí před ostrým sluncem. Slaviček zde nepoužívá dlouhé tahy, ba naopak, požívá tahy tak krátké. Tento prvek lze zachytit i na dalších dílech, a to hlavně při pozorování korun stromů.³¹

Na začátku roku 1908, pravděpodobně v únoru, Slaviček maluje plátno, které za jeho život nebylo vystaveno, publikum ho poprvé spatřilo až na malířově posmrtné výstavě, kde byl dokonce zakoupen Moderní galerií. Řeč je o obraze *Pohled k Troji* (1908) [11].

²⁶ Prah, 2004, s 256

²⁷ Tomeš, 1966, s.76

²⁸ Tamtéž, 1966, s.76

²⁹ Srp, 2004, s 183–186

³⁰ Tamtéž, s.186

³¹ Tomeš, 1966, s.82

Miloš Jiránek zdůrazňuje to, že na plátně lze vidět „vášnivá energie“ umělce. Maloval energicky a rychle. Jedná se o pohled na řeku s domky a loukou v pozadí. Po stranách jsou namalovány stromy, jako by tvořili pomyslný rám a nutili diváka hledět se do středu obrazu. Opět zde nacházíme impresionistické prvky – dílo působí nedokončeně a tahy jsou velice krátké a rychlé.³² Jak tvrdí Karel Srp: „*Pohledem k Troji* [11] přesáhl Slavíček své vlastní možnosti, které podle některých vykladačů již ve své další práci nepřekročil.“³³

Dalším dílem v tomto roce vytvořeným, jenž by v této kapitole měl zaznít je obraz *Praha z Letné* (1908) [12] a to rovnou ze dvou důvodů. První je zajímavost, že byl obraz vystaven roku 1937 na Světové výstavě v Paříži a byla mu udělena „hommage posthume“ neboli posmrtná pocta. A druhým je fakt, že obraz byl, do té doby, prvním jeho dílem hodnoceným jako impresionistické dílo. S tímto výrokem se ztotožňoval dokonce kritik a teoretik umění Karel Teige.³⁴ Ten ve svém textu pro časopis *Pestrý týden* z roku 1937 kde píše o tom, že Slavíček tvoří čistý impresionismus moc pozdě, v roce 1908, kdy už je západní impresionismus skoro vyčerpán, ale zároveň píše, že je obraz obohacení pro evropské malířství stejně jako Monetovy a Pissarrovy obrazy bulváru.³⁵

Podzim roku 1908 přináší první skicu Svatovítské katedrály, na kterou bude dávat velký důraz. I když se jedná o gotickou stavbu neobsahující mnoho barev, Slavíček jí pojal jako Monet svou katedrálu Notre – Dame, naplnil jí řadou pastelových barev.³⁶ Chrám se věnuje s krátkými odmlkami až do své nemoci v létě roku 1909, kdy ochrnl na pravou půlku těla.³⁷

³² Srp, 2004, s.203-204

³³ Tamtéž, s. 206

³⁴ Tamtéž, s.219

³⁵ Teige,1927, s.5

³⁶ Tomeš,1966, s. 124

³⁷ Srp, 2004, s. 249-250

2. Kde Antonín Slavíček působil a jaký vliv na něj měla plenérová malba?

Antonín Slavíček navštívil mnoho míst, kde hledal inspirativní krajinu, aby jí začal malovat. Pracoval převážně v plenéru, stejně jako mnoho jeho spolužáků z krajinářské školy Jůlia Mařáka. Mařák je k tomu vedl. V ateliéru byli jeho žáci maximálně do začátku května, poté odjížděli na plenér, navštěvovali hlavně místa, která byla věstivou v blízkosti Prahy – Okoř, Zákolany, Levý Hradec nebo Žalov.³⁸

V následujících pěti kapitolkách bude popsáno několik míst, kde Slavíček tvořil. Jedná se o kraje, které navštěvoval dlouhodobě a přemýšlel, že by se tam natrvalo usadil, nebo o místa, kde sice působil krátce, ale poznamenalo to jeho práci.

První zastávkou bude Okoř, jezdili sem pravidelně s krajinářskou filiálkou AVU. Byl krajinou tak nadšen, že se sem i po dokončení studií rád vracel, on i jeho kolega a kamarád Antonín Hudeček, a to po dobu šesti let. V knize *Čtení o Antonínu Slavíčkově* od V. V. Štecha, se dozvídáme, jaký měl jejich profesor Julius Mařák názor na okořskou krajinu a asi taky důvod, proč tam jeho žáci jezdili opakovaně: „...kdyby tu museli žít, vystačil by jim motivy na celý život.“³⁹ Asi na tomto výroku něco bude, protože Slavíček zde namaloval například obrazy *Předjaří na okořském potoce* (1894-5), *V zahradě* (1898) nebo *Kvetoucí sad u Okoře* (1894) a pokaždé se jedná o jiný motiv.

V druhé kapitole sledujeme malířovu cestu do Hostišova u Tábora roku 1902. Na Tábořsko přijel na poznání svého přítele Jana Herbena, který zde bydlel. Než ho cesty osudu zavlály sem, četl Antonín Slavíček pohádkovou knihu od ruského spisovatele N. V. Gogola. Kniha měla vliv na to, jak na začátku svého pobytu na krajinu nahlížel – jako by kraj byl součástí pohádky.⁴⁰ Některá díla opravdu působí, jako by byla vytržena z krásné knihy určené dětským čtenářům. Později ho J. Herben a dr. Pinsker poučují o historii zdejšího kraje, to mu pomohlo lépe místo pochopit⁴¹, podle historika umění V. V. Štecha: „Když znal význam místa a věděl, kdo a jak v něm žije (v Oldřichovci přestal malovat statek, když se dozvěděl, že jeho obyvatelé jsou lidé nehodní), snáze navozoval onu niternou transposici, která způsobovala tvůrčí vzrušení.“⁴²

³⁸ Bilavčíková, 2020, s. 23

³⁹ Štech, 1947, s. 26

⁴⁰ tamtéž, s. 43

⁴¹ tamtéž, S.44

⁴² Štech, 1947, s.42

V Hostišově ho ale asi nejvíce fascinovaly mraky, jeho okouzlení tímto přírodním jevem vidíme jak na jeho plátnech, tak ale také v jeho korespondenci s přáteli.⁴³

Třetí kapitola je věnována Kameničkám, které jsou se jménem Antonína Slavička neodmyslitelně spjaty. Kameničky objevil přes knihu *Západ* od K. V. Raise. Po přečtení toužil tento chudý kraj poznat. Byl jím tak uchvácen, že sem jezdil po tři roky.⁴⁴ Poprvé sem zajíždí v roce 1903 a ze začátku maluje pod vlivem výstavy worpswedských malířů⁴⁵ malé práce.⁴⁶

Z jeho dopisů L. Janíkovi se můžeme dočíst, jak byl krajem a jeho proměnami zaujat: „To nikdo u Vás si nemůže představit jaké dojmy se zde střídají. Jako dnes – a každý den. Vůbec není dne, kde bych nebyl jimi navštěvován. Jsou zde příšerné nálady. Tak úžasně tmavé, – celý kraj stmí a jakási oblaka starozákoní také černá – visící takřka nad samým člověkem, - ženou se přes Vás a Vaši hlavu. Mihnou se vám báby – v pestrých barevných šatech – utíká to domů, protože v mracích a v obloze zdá se soudný den. – Pak je větrice – s přívalem. Najednou šedivá mlžina dešťová se přes vás přenese. – To je jen možno vidět, - ale není možno vypsat. A z toho kraje mne by chtěl kvůli svému pohodlí vyštvať Županský. To bych ovšem praštil raději celou školou.“⁴⁷

Následující rok, 1904, už zde svá plátna postupně zvětšuje. Při této návštěvě vzniká dílo, které si mnoho lidí automaticky spojí s Antonínem Slavičkem, jedná se o obraz *U nás v Kameničkách* (1904) [19] a uplatňuje zde tzv. „fenomén zdvojené krajiny“.⁴⁸ I když ve zmíněném dopisu hovoří o „tmavých náladách“, v obraze *U nás v Kameničkách* (1904) [19] a dalších obrazech tohoto roku vidíme jasné zesvětlení barev. Tyto „jasnější“ obrazy maluje na jaře, kdy slunce častěji a častěji rozzařuje dny, je to zároveň doba, kdy začíná vše okolo kvést a svět je hned barevnější. Toto tvrzení potvrzuje i fakt, že na podzim se Slaviček opět vrací ke své oblíbené zemité paletě.

Posledním rokem jeho návštěvy v Kameničkách je rok 1905. Ten je důležitý hlavně proto, že zde chce malíř založit malířskou školu podobnou té barbizonské či mařákovské. Tato myšlenka se vlastně nakonec i zhmotní, přijíždí sem osobnosti jako Herbert Masaryk nebo Otakar Nejedlý. Bohužel tento projekt netrvá dlouho díky nesrovnalostem

⁴³ Rakušanová, 2004, str 83-84

⁴⁴ Tomeš, 1966, s. 48

⁴⁵ Tato skupina umělců malovala v 90. letech 19. století v německé vsi Worpswede, podle které jsou pojmenováni. Byli to krajináři, pracující v plenéru stejně jako známější barbizonské škola. Mezi členy patřili například Fritz Overbeck, Otto Modersohn či Fritz Mackensen. - <https://www.britannica.com/art/Worpswede-school> (navštíveno 1.5. 2023)

⁴⁶ Matějček, 1921, s.26

⁴⁷ Slaviček, 1954, s. 25–26, dopis L. Janíkovi dne 17.10.1903

⁴⁸ Rakušanová, 2004, str 105

mezi umělci.⁴⁹ V posledních pracech z Kameníček vidíme zvyšující se zájem o malování a kreslení skic jako záznam prchavých momentů.⁵⁰

Předposlední kapitola je věnována jeho rodnému městu – Praze. I když se v ní narodil, jeho zájem o ní, jako o výtvarný motiv, přišel až s pražskou asanací na přelomu století. Slavíčkovu malování Prahy lze rozdělit na tři části – před odjezdem do Kameníček, po příjezdu z Kameníček a po příjezdu z Paříže. V prvním období se malíř zajímá o místa a památky příkladem jsou obrazy *Nádvoří ve staré Praze* (1902) a *Klášter blahoslovené Anežky v Praze* (1901). Ale také se zde objevují obrazy melancholických nálad jako je obraz *Deštivý večer* (1902) [23].⁵¹

Po Kameníčkách se tedy vrací zpět do hlavního města a jeho zájem o místa určená k zániku stále pokračuje. Zároveň po roce 1906 umisťuje do svých maleb více a více lidí, tvoří z nich shluky, maluje náměstí a trhy na nichž jsou davy lidí, to je u malíře Antonína Slavíčka něco do té doby nezvyklého.⁵²

V roce 1907 na pár týdnů opouští Prahu kvůli své cestě do Paříže. I když to mnohokrát popíral, jeho styk s díly francouzských impresionistů ho ovlivnil. Některé převzaté prvky vidíme jen krátce po příjezdu z Francie a některé v jeho rukopise zůstaly až do konce. Z těch, které u něj vidíme jen chvíli lze jmenovat například zájem o parky a aleje plné lidí a zábavy. Ale třeba prvky pointilismu vidíme i v pozdějších obrazech. Pointilismus jde vidět hlavně v díle *Stromovka* (1907) [10], který je vlastně celý proveden touto technikou, později ho ale neustále vidáme, a to hlavně když Slavíček na plátně maluje stromy a jejich koruny.⁵³

Na jaře 1908 maluje Antonín Slavíček obraz *Pohled k Troji* (1908) [11], jenž je první z řady jeho obrazů zachycujících Prahu z větší dálky, někdy skoro až z ptačí perspektivy. Tento obraz zůstal nedokončen, stejně jako spousta děl následujících.⁵⁴ V tomto roce vznikají první ze skic ke Svatovítské katedrále, zájem o zachycení tohoto gotického chrámu přetrvává do následujícího roku, je to zároveň bohužel poslední námět z pražského města.

Kladno je poslední naší zastávkou. Proč odjel Antonín Slavíček nedalekého hutního města? Odpověď nalezneme v dopisu adresovanému Antonínu Hudečkovi:

⁴⁹ Leubnerová, 2012, s.19

⁵⁰ Tomeš, 1966, s. 59

⁵¹ Wittlich, 2004, s. 67-73

⁵² Srp, 2004, s.159-160)

⁵³ Štech, 1947, s. 67

⁵⁴ Srp, 2004, s.203

„Já teď nechal slavné gotiky a jezdím do kladenských železáren. Trochu si od těch forem chci odpočinout a dokončit to pak podle národy.“⁵⁵ Mnoho obrazu zde nevzniká, malíř maluje hlavně interiéry železáren, kde zachycuje kovové konstrukce a pracující dělníky.⁵⁶ Možná by zde Antonín Slavíček pracoval déle, ale bohužel jeho manželka vážně onemocněla.

2.1. Okoř

Malá vesnička Okoř ve středočeském kraji, nacházející se mezi průmyslovým Kladnem a hlavním městem Prahou, se stala, především v poslední čtvrtině 19. století, oblíbeným místem českých krajinářů. Jezdili sem hlavně studenti Mařákovy školy, Okoř tím vstoupila do dějin moderního výtvarného umění v Čechách. Po ukončení studií pod vedením zmíněného Julia Mařáka se na Okoř jistou dobu vraceli hlavně dva malíři – Antonín Slavíček a Antonín Hudeček.⁵⁷

Mařákovci každoročně jezdili každoročně na jedno nebo více míst v blízkosti Prahy, kde trénovali plenérovou malbu. Oblíbená místa byl například Levý Hradec, Závist, Zákolany, ale hlavně již zmíněná Okoř. Jednalo se o místa krajinářsky velmi bohatá a rozmanitá, oblíbeným námětem byli cesty okolo vody, které nabízeli různé barevné odlesky na její hladině.⁵⁸ Na tyto krajinářské zájezdy jezdila i Slavíčková manželka Míla, která mu byla i rádcem, ale také občasným modelem, když manžel potřeboval.⁵⁹

I když Antonín Slavíček se svými spolužáky v plenéru pracoval rád, do Okoře se po uši zamiloval až po roce 1897, kdy oficiálně ukončuje studium na Pražské akademii. Jemu a jeho rodině se stala dokonce na pár let i druhým domovem, do rodné Prahy se vraceli jen na zimu.⁶⁰

Začíná ho navštěvovat Antonín Hudeček. Slavíček od něj přejímá námět ženské postavy v krajině, jenž je právě pro Hudečka celkem typický. Z těchto společných cest na Okoř vzniká například obraz *Potok v Okoři* (1899) [13]. Zde můžeme pravděpodobně vidět právě jeho manželku oděnou v šatech, skloněnou a koukající na okořský potok.⁶¹

⁵⁵ Slavíček, 1954, s. 157, dopis Antonínu Hudečkovi dne 10. 3. 1909

⁵⁶ Tomeš, 1966, s. 128-9

⁵⁷ Pecháček, 1964, s. 5

⁵⁸ Prah, 2004, s. 28

⁵⁹ Wittlich, 2004, s. 35,

⁶⁰ Pecháček, 1964, s. 49

⁶¹ Wittlich, 2004, s. 45

Co je typické pro Slavíčkovu tvorbu z okořských pobytů? Rozhodně to je tzv. vysoký horizont, který v divákovi vyvolává pocit, že se kouká z výšky dolů. Dále je to formát obrazu – Slavíček zde používá většinou čtvercový tvar plátna. Malíř zde používá na tvorbu syntonos. Nejedná se o techniku, jak je často, však špatně udáváno.⁶² „Termín syntonos se v literatuře objevuje jako technika obrazů Antonína Slavíčka, Otakara Lebedy, Antonína Hudečka a několika dalších žáků Julia Mařáka kolem roku 1900, dosud se jím však u nás nikdo systematicky nezabýval. Ve skutečnosti nejde o označení malířské techniky, nýbrž o konkrétní značku vodou rozpustných barev, jednu z mnoha, které se začaly průmyslově vyrábět v závěrečných desetiletích 19. století. Díky svým zajímavým vlastnostem však barvy Syntonos už od svého vzniku přitahovaly pozornost a vyvolávaly jak nadšení, tak i příkré odsudky. Jimi malované obrazy se svými vizuálními charakteristikami odlišují nejen od olejomalby, kterou chtěly nahradit, ale v určité míře i od jiných temper.“⁶³

Určitě nejznámějším obrazem ze zájezdu na toto místo je pravděpodobně *Červnový den* (1898-99) [14]. Dílo se snaží zachytit okořskou krajinu v plném slunečním světle a toto dílo se považuje na přelomový obraz malířovi kariéry.⁶⁴

Vytvořil zde i díla jako *Po dešti* (1899), *Z podhradí Okoře* (1901) a *Na Okořském potoce* (1896-1897), kde vidíme jeho fascinaci a okouzlení okořským potůčkem, kde zkoumá hry světla na jeho hladině, kde se odráží stromy a sluncem zalité chalupy.⁶⁵ V knize *Antonín Slavíček 1870–1910* se můžeme dočíst, že poslední malby jako je například *Brod* (1901) [15] postrádají výraznější malířský akcent v malířově rukopise. Mluví o nich jako o nenápadných ale přesto důležitých dílech, protože vytvořili pomyslné „intermezzo“, jenž naznačuje, že je malíř opět na křižovatce své umělecké dráhy.⁶⁶

O okolo roku 1901 Slavíčkův zájem upoutává více a více stará Praha a její zákoutí, zvyšuje se jeho zájem o pevný tvar, hmotu, kompozici a městský společenský život. To jsou důvody proč Antonín Slavíček pomalu ale jistě opouští Okoř jako místo svých inspirací.⁶⁷

⁶² Tamtéž, s–67

⁶³: <http://www.gavu.cz/syntonos-a-plenerova-krajinomalba-prelomu-19-a-20-stoleti/> (navštíveno 27. 3. 2023)

⁶⁵ Pecháček, 1964, s.52

⁶⁶ Wittlich, 2004, s. 71,

⁶⁷ Pecháček,1964, s.55

2.2. Hostišov

Do Hostišova přijíždí Slavíček roku 1902 na doporučení politika a spisovatele Jana Herbena, který zde žil, kraj miloval, a dokonce si zde nechal postavit menší vilu od architekta Jana Kotěry. Podle Herbena můžeme hostišovskou malířskou práci rozdělit na dvě fáze. Ta první je hodně ovlivněna pohádkovou knihou Nikolaje Vasilijeviče Gogola *Večery na samotě u Dikaňky*, kterou četl těsně přes příjezdem sem a promítá se částečně v jeho práci. Druhá fáze byla již o zachycení zdejší krajiny se všemi jejími dokonalostmi i nedokonalostmi. Jako velký knihomol, který si vždy rád přečetl o historii místa kde právě tvořil, tak ani tady neudělal výjimku. Byl velmi zaujat historií Tábořska v době husitských válek a začal na krajinu zase koukat jiným pohledem.⁶⁸

Z prací, ovlivněných zrovna dílem Gogolovým bychom mohli zmínit pastelový obraz *Noc* (1902) [16], jenž není příliš známý, a to pravděpodobně proto, že se velmi vymyká klasické Slavičkovské tvorbě. Obraz má opravdu pohádkový nádech. Jedná se evidentně o ulici osvětlenou pouliční světlem. Vzniká zde zajímavý kontrast žlutých tónů vytvořených lampou a tmavě modré noční oblohy. Výrazné kontrasty lehce ale přece připomínají vrcholná díla nizozemského malíře Vincenta van Gogha jako je například slavná *Hvězdná noc* (1889) nebo *Terasa kavárny* (1888).

Více než samotná krajina ho v Hostišově okouzly mraky a jejich neustálá prchavost. V jedné z jeho korespondencí popisuje, jak jsou zde mraky velice blízko a při zemi a jak v nich kolikrát lidé nemohou najít cestu. Je tím naprosto fascinován ale zároveň popisuje své rozčilení nad tím, že tento námět nemůže tvořit venku, protože nemá dostatečně velký deštník. I přes zmíněné nepříjemné okolnosti maluje obraz *Mrak* (1902) [17], jehož námětem je obilné pole, nad němž se zvedá obrovský mrak připomínající obrovskou lavinu. Podobný úžas tímto přírodním jevem a dramatičností vidíme i na obraze *Cesta v polích* (1902).⁶⁹

O tom, že byl Antonín Slavíček svým způsobem cholerik líčí i historik umění Václav Vilém Štech. Vypráví, jak se mistr u plátna dokázal, tak rozčítit, že u toho nadával, bušil do plátna div se nezničilo, z dálky to vypadalo, že se s někým dokonce pere. V tomto rozpoležení se ale dokázal dostat i do jakéhosi transu kdy neslyšel neviděl nic kromě krajiny a nataženého plátna.⁷⁰

⁶⁸ Rakušanová, 2004, s. 82–84

⁶⁹ Nezval, 1952, s. 21

⁷⁰ Štech, 1947, s. 20

2.3. Kameničky

O Antonínu Slavíčkově se mluví jako o velkém čtenáři, do Kameniček ho přitáhlo právě literární dílo *Západ* od Karla Václava Raisa, kde spisovatel do detailu popisuje chudý kraj zemědělců a tkalců na Českomoravské vysočině. Malíř je dějištěm příběhu tak fascinován, že ho touží poznat. Vyhledá proto autora knihy a poprosí ho, aby mu prozradil, místo jeho inspirace, protože v knize je uvedené pouze vymyšlený název obce – Studenec.

Díky tomu se z nich stanou přátelé až do konce, předčasně ukončeného, života malíře. Rais mu dokonce pomáhá najít zde bydlení. Jako vděk mu Slavíček později daruje několik pláten právě z této hornaté krajiny.⁷¹

Poprvé Slavíček navštěvuje Kameničky v létě roku 1903, k jeho smůle nemůže najít žádné ubytování, a tak je nucen na krátko bydlet v nedaleké vesnici Střítež. Na podzim ovšem se přemísťuje do Kameniček. Zde se malíř mění pohled na svou dosavadní tvorbu. Z dopisu jeho žačky – Ádě Gollové ze září tohoto roku, se můžeme dočíst, že by nejraději všechny své práce nejraději zničil, mluví o nich jako o „ulízaných“ a „prázdných“.⁷²

V tomto roce se také uskutečnila výstava, která silně ovlivnila jeho prožití krajiny. A byla to výstava tzv. worpswedských umělců, kterou pořádal Mánes. Jednalo se o německou skupinu, jež tvořila v Dolním Sasku v malé vesničce Worpswede, po které byli pojmenováni. Pracovali v plenéru a jejich inspirace určitě byla barbizonská škola. Slavíček měl pocit, že díky tomu že opustili ruch velkoměsta jim pomohlo dostat se do jejich nitra. A to evidentně chtěl i on dokázat.⁷³ „V souvislosti s vlivem worpswedských na Slavíčka byla často zmiňována podobnost jejich široce pojímaných krajin s nízkým horizontem a dominantou stromů, čnicích k obloze, s obrazy namalovanými Slavíčkem v Kameničkách.“⁷⁴ - zde Marie Rakušanová jasně popisuje, jak velký vliv měla německá skupinka vliv na jeho dílo.

Ze začátku pobytu v Kameničkách maloval tvořil Slavíček menší plátna jako například *Hřbitov v Kameničkách* (1903), za účelem poznat krajinu co nejlépe. Podle Jana Tomeše poznal zdejší krajinu už na sklonku podzimu, o tom svědčí i to, že svá plátna začíná zvětšovat. Vzniká zde přibližně deset pláten, jež jsou si námětově velmi podobná, to můžeme vidět například na dílech *Na kopci* (1903), *Kameničky* (1903) a *Silnice* (1903).

⁷¹ Tomeš, 1966, s. 48

⁷² Prah, 2004, s. 95

⁷³ Matějček, 1921, s. 22-27

⁷⁴ Rakušanová, 2004, s. 96

Spojuje je téma stromů a cesty. Skoro jako by byly namalovány na stejném místě, jen z různých stran.

Do Kameníček byl velmi zamilovaný, jezdil sem dvakrát až třikrát za rok, nikdy zde ovšem nezůstával déle než par měsíců. I když jeho domovem byla Praha, ve svém ateliéru maloval náměty, jenž si dovezl z Vysočiny.⁷⁵ Uvažoval i o tom, že by se tu s rodinou usadil natrvalo. Chtěl prodat několik kameničkovských obrazů do Topičova salónu a utržené peníze by šli právě na koupi nějaké místní chaloupky. Bohužel k obchodu nikdy nedošlo.⁷⁶

Zajímavostí je, že se zde Antonín Slavíček zkouší grafiku, konkrétně techniku leptu. Námětem mu byl jeho již namalovaný obraz *Horská cesta* (1903) [18]. Při procesu se stala chyba a výsledný tisk se nepodařil. A protože víme, že malíř byl velice netrpělivé povahy tak to po prvním neúspěchu prostě vzdal. Kdyby ovšem pokračoval, možná se o něj dnes nebavíme „jen“ jako o výborném krajináři, ale i jako o grafikovi.⁷⁷

Po druhé sem zavítal Slavíček s rodinou roku 1904. jejich návštěva je dokonce zaznamenána v místní kronice, a to takto – „V tomto roce zavítal sem známý akademický malíř Antonín Slavíček a vyhlédl si zde k obydlí domek opravený z bývalé sušky majitele Karla Voláka č. 11.“⁷⁸ Na Vysočinu se tedy vrací po jarní výstavě SVU Mánes, kde mimochodem vystavuje práce ze svých prvotních návštěv Kameníček.

Z tohoto pobytu vzniká jeden z jeho nejznámějších obrazů – *U nás v Kameničkách* (1904) [19], který jen momentálně vystaven ve stálé expozici v Národní galerii ve Veletržním paláci. Téma pro něj našel hned za domem, ve kterém se svou rodinou pobýval. I když zde opět vidíme řadu stromů a Slavíčkovu oblíbenou cestu, jako na podzimních obrazech, je zde něco nového. I když už na jeho obrazech například z Okoře pozorujeme zachycenou vodní hladinu, jsou to skoro vždy až impresionisticky pojaté „pohybující“ se odlesky. Zde je to jiné. Na tomto díle se mu dokonale odráží v rybníku horní polovina plátna. Říká se tomu „fenomén zdvojené reality“.

Evidentně se mu tato zdvojená krajina zalíbila, protože ve stejném duchu maluje i *Chalupu v Kameničkách* (1904) [20]. Tyto dva obrazy spojuje stejný formát velkého čtverce, voda ale zároveň jsou malovány ze stejného místa. U díla *U nás v Kameničkách* (1904) [19] jsme zády k malířově domu, ale u druhého zmíněného obrazu autor stojí

⁷⁵ Tomeš, 1966, s.48–51

⁷⁶ Prah, 2004, s.117

⁷⁷ Prah, 2004, s.105

⁷⁸ Kmošek,2010, s. 16

za rybníčkem a dům má před sebou. Zde vodní plocha pojímá více než polovinu plátna. Možná tuto nově nabranou zkušenost chtěl zdokonalit a tím pádem jí dát větší prostor.⁷⁹

Měl velice dobré vztahy s místními. Chodil do hospody U Weissů a U Hejduků, kam pak vodil i své pražské kamarády, kteří za ním přijeli hlavně proto, aby zjistili, zda je zdejší krajina opravdu taková, jako jí popisuje ve svých obsáhlých dopisech. To, že byl Antonín Slavíček ve vsi vítaným a oblíbeným svědčí i to, že pro divadelníky zhotovil několik kulis s motivem chalup [21].⁸⁰

Do Kameniček se Slavíček vrací za podzim. V těchto melancholických měsících vzniká například obraz *Mračna* (1904) [22], který působí až symbolisticky. Vidíme cestu lemovanou dvěma topoly, po které přecházejí krávy. Celé dílo má zvláštní filtr, jako by vše bylo zahaleno do přicházející mlhy. Marie Rakušanová obraz popisuje takto: „Oproštění výjevu od všeho nadbytečného a pročištění obrazové skladby povyšuje motiv cesty na metaforu životní pouti, těžkosti údělu a neodvratnosti osudu. Obloha, ve své proměnlivosti a prchavosti vhodná jako symbol plynutí času, dostává v tomto obraze, jak už název napovídá, hlavní úlohu. Neodehrává se na ní tentokrát drama plynoucích oblačných mas, je zklidněnou plochou šedí, s odlesky pozzuolya světlého caput mortua, vhodnou k projekci meditativních úvah o smyslu bytí.“⁸¹

Rok 1905 byl rokem, kdy Slavíček byl v Kameničkách na delší čas. Sní o tom, že by zde mohla vzniknout malířská škola. A opravdu se sem v létě opravdu přijeli malíři inspirovat se touto krásnou horskou krajinou. Pracoval zde Otakar Nejedlý, Josef Baška, Herbert Masaryk, Angelo Zeyer, jeho žačka Ada Gollová, Bohumil Dvořák a další.⁸²

Malířská „kolonie“ nevydržela dlouho a rozpustila se hlavně díky hádkám mezi umělci. Slavíček do začátku léta zažil několik zklamání – usiloval o místo profesora v Brně po Felixi Jeneweinovi, bohužel bezúspěšně a do toho ho kritici neustále srovnávali s worpswedskými malíři. Tyto věci se podepsali na mistrově náladě onoho léta.

Závěr kameničkovské práce je spojen hlavně s tvorbou skic, skrze ně zaznamenával prchavé okamžiky, pocity a zážitky.⁸³ O jeho skicách se dočtete v následujících kapitolách.

⁷⁹ Rakušanová, 2004, s.105–114

⁸⁰ Kmošek, 2010, s. 19

⁸¹ Rakušanová 2004, s. 115

⁸² Leubnerová, 2012, s. 19

⁸³ Tomeš, 1966, s.58–59

2.4. Praha

Antonín Slavíček se sice narodil 16. května roku 1870 v Praze, ale o Prahu po umělecké stránce se začíná pomalu zajímat až po svých třicetinach, tj. po roce 1900, nejvíce až po opuštění Kameníček v roce 1905.

První obrazy hlavního města vznikají mezi lety 1901–1902. Za jeho náhlý zájem o malování památek (obraz *Klášter blahoslavení Anežky v Praze, 1901*) a pražská zákoutí (*Nádvoří ve staré Praze, 1902*) mohla s velkou pravděpodobností pražská asanace vedoucí k demolici mnohých památek. Týkala se zejména starého Josefova a židovského ghetta. Jeho zájem o asanovanou Prahu byl tak velký, že si později udělal dokonce dočasný ateliér v blízkosti židovské radnice. Petr Wittlich upozorňuje na to, že se Slavíček snažil až dokumentaristicky zachytit daná místa, což potvrzují i dobové fotografie.⁸⁴

Za zmínku stojí dva obrazy z roku 1902 a to *Deštivý večer [23]* a *Pod Letnou (Pražské nábřeží)*. Ne že by zachycovaly nějakou významnou, dnes již neexistující památku, zajímavé jsou zejména po té stylové stránce. Nejsou to žádné malé destičky, oba obrazy měří něco málo přes metr a jsou vytvořeny pastelem, což je podle Wittliche „neobvyklé a u Slavíčka výjimečné“.⁸⁵ Do konce roku nestihl namalovat mnoho obrazů z jeho rodného města, natož pak těch velkých. Jeho umělecké oko si vyhlíželo malé úzké uličky a zákoutí, v nichž se člověk, města neznalý, velice snadno ztratí. Tento zájem lze vidět na obraze *Dvorek ze staré Prahy (1905)*. Větším dílem jsou *Jatky v páté čtvrti II. (1905) [24]*. Na horní polovině vidíme červené střechy, tento prvek evidentně Slavíčka velice imponuje, zaprvé červené střechy se vyskytují na více jeho dílech, dokonce jeden obraz z roku 1900 se jmenuje *Červené střechy*, a za druhé jsou na tomto obraze více propracované než druhá polovina obrazu. Ta postrádá jasné obrysy a tvary. I tak lze rozpoznat tři postavy. Dvě, nejspíše dámy, jdoucí po chodníku na pravé straně plátna. Třetí postavu nacházíme přímo na středu. Patrně to bude silný muž v bílé zástěře táhnoucí vozík s čerstvě naporcovaným masem.⁸⁶

Nebyl jediný zajímavý se o tato místa v Josefově. Dalšími malíři zajímaví se o masné krámy a jatka byl například jeho přítel Jan Minařík či Adolf Kohn. Dokonce malovali i ve stejných uličkách.

⁸⁴Wittlich, 2004, s. 63–67

⁸⁵Tamtéž, s. 73

⁸⁶Tomeš, 1966, s. 62

Jeho nutkání zachytit postupně ničící se Prahu nabývá tedy v druhé polovině roku 1905, kdy se vrací z Vysočiny. Jednalo se o osobní zájem, nikoli o nějakou zakázku, jak by se třeba mohlo zdát. Vrací se hlavně k námětu Anežského kláštera, ten tvoří hned několikrát (*Klášter blahoslavené Anežky* 1905 [25], *Nádvoří kláštera blahoslavené Anežky* 1905, *Klášter blahoslavené Anežky (Na Františku)* 1905).

V roce 1906 u Slavička vidíme novinku v jeho tvorbě, a to shluky lidí. Postavy v něm nacházíme již dřív hlavně v druhé polovině devadesátých letech 19. století v dílech jako *Pod stromy II.* (1895) [7], *Ve veltruském parku* (1896) [5] či *Červený slunečník* (1897), kde se objevují vždy jedna až dvě osoby. Zde je to jiné. Obraz *Mariánské náměstí* (1906) je obrazem na němž malíř ukazuje rušné náměstí plné lidí v deštivém počasí. O tom, že je dešť jasně svědčí postavy s deštníky a taky fakt, že obraz je malován s převahou hnědých odstínů, jako by lidé zde chodili v bahně. Dav se nachází i na obraze *Eliščin most* (1906) [26],⁸⁷ jenž zachycuje vstup na řetězový most císaře Františka Josefa I., Eliščin most bylo pouze lidový název.⁸⁸ Mezi obrazy *Mariánské náměstí* a *Eliščin most* [26] vidíme další podobnosti – podobná paleta barev, která vzbuzuje melancholii.

Jeho nejmilejší kout staré Prahy, který byl taktéž odsouzen ke zničení byla Platněřská ulice. Jeho olejová malba této ulice z roku 1906 [27], je pořád v zemitých valérech ale je prosvětlena, nepůsobí tolik ponuře. Divák se nenachází při vstupu do ulice, ale patrně v jejím prostředku. Malebná ulička se pomalu stačí na levou stranu.⁸⁹ To, jak nesl samotný Slaviček zbourání této ulice se můžeme dočíst z jeho dopisu L. Janíkovi z roku 1909: „Už zmizela ta poslední – do loňska celá a krásná jako středověký pilíř – ta Platněřská – Už není. – Jaká historie obcházela ty domy – bylo vidět na tom románském – zachovalém sklepení v bývalém domě Lazara Žida – kdysi prvé koleji Karlově – Četl jsem ty paměti kollegiátů prvé koleje Karlovy – v Musejniku vydaného roku 1855. – Ovšem to sklepení už také padlo motykou města Prahy. Je tam neschopný architekt Hrubý, - který je (znám ho z výstavy, kde vystavěl nechutný pavilon m. Prahy) beze vší inteligence a zájmu. – Mohli to snadno zachovat, - byla to veliká památka z románské ještě doby a musila toho pamatovat. Sloupy byly krásné –všechno úplně zachovalé – Ani se neptali – a jen dali na den vstup volný,

⁸⁷ Srp, 2004, s.159-160

⁸⁸ https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.O_3077 (navštíveno 23.3. 2023)

⁸⁹ Srp, 2004, s.162

aby se člověk mohl podívat. Je to darebáctví – sprostota, které není rovno. Ta holota neinteligentní, nevzdělaná dělá tu jako na truc své barbarství.“⁹⁰

Na konci roku 1906 se rozhodne zažádat si o zahraniční stipendium do Paříže, které nakonec dostane. Do meziobdobí do jeho odjezdu 20. dubna 1907 do francouzské metropole datuje Jan Tomeš nevelkou malbu *Trh na Letné* (1907), zhotovenou pomocí barevných skvrn.⁹¹

Po návratu z cest se hned pouští do malování. V jeho práci jsou viditelné změny – vliv francouzských impresionistů, jenž mohl vidět v Paříži je nepopíratelný. Slaviček neměl rád, když mu někdo řekl, že je cestou do Francie ovlivněný. On sám říkal, že si z Paříže přinesl pouze „smysl pro množství lidí“, jenže to už u něj pozorujeme o rok dříve. Jeho barevná paleta byla najednou velice zesvětlena, upouští od tmavých tónů. Svůj malířský stojan staví do Stromovky, kde maluje restauraci v přírodě či lidi na procházce. V obraze *Stromovka* (1907) [10] vidíme dokonce i prvky pointilistické.⁹² V létě se věnuje parkům, alejím ale zároveň se vrací k námětům květin jako jsou třeba kosatce. Nově u něj objevujeme i zátiší, tento zájem možná vyvolaly viděné obrazy holandských mistrů.

Po letním pobytu v Luhačovicích se do Prahy vrací až v půli srpna, a maluje trhy intenzivněji než v předchozích letech, tento námět se ho drží až do roku 1908.⁹³ Jan Tomeš o malbách trhů hovoří takto: „Nevelké destičky nemají poslání dokumentární jako pražské obrázky Minaříkovy, nejsou dekorací ve smyslu dobových barevných leptů, nejsou genrem, byť tak vysoké úrovně jako díla Schwaigrova; tím méně anekdotou Bartoňkova typu. Jsou ryzí, svobodnou malířskou senzací barvitého života, chtivě milovaného a prožívaného, vyjádřenou malířskými prostředky už zcela oprostěnými.“⁹⁴

Jeho impresionistické pojetí a prosvětlení obrazu končí záhy ke konci roku 1907 a vrací se opět ke své klasické zemité paletě. Na jaře roku 1908 vzniká *Pohled k Troji* (1908), tento obraz odstartoval řadu panoramatických obrazů, kde se na Prahu a její části kouká divák jakoby z dálky, ze vzdálenějšího místa. Mezi tato díla patří dále *Praha od Ládví* (1908) a *Praha z Letné* (1908) [12].⁹⁵

⁹⁰Slaviček, 1954, s. 58–59, dopis L. Janíkovi roku 1909

⁹¹Tomeš, 1966, s. 74

⁹²Štech, 1947, s. 67

⁹³Tomeš, 1966, s. 86

⁹⁴Tamtéž, s. 86

⁹⁵Srp, 2004, s. 203

Pohled k Troji (1908) [11] je dílo, které je nedokončené, tato nedokončenost se bude u Slavíčka objevovat častěji a častěji. To ovšem nutně nemusí znamenat, že práci autor zamýšlel někdy dokončit. Tuto pomyslnou „otevřenost“ lze pozorovat u spousty moderních malířů, jednalo se o jistý protest proti akademickému malířství, kde bychom tuto formu rebelie určitě nenašli.⁹⁶

Do června 1908 než odjede do Oldřichovic, píše přátelům o svých snech, kde by chtěl malovat milovanou Prahu a zároveň tvoří mnoho skic. Mezi ně patří třeba *Staroměstské náměstí* (1908), ke kterému se už nikdy bohužel nevrátil. Dominantou tohoto obrazu je Týnský chrám, pozorujeme zde dav lidí a na pravé straně se nachází dokonce i sochařské dílo z roku 1650 od Jana Jiřího Bendla – Mariánský sloup, jenž byl o deset let později, roku 1918, stržen.⁹⁷ Nejpropracovanější detaily na plátně lze najít v gotickém okně chrámu, na jeho věžičkách a na štítech domů stojícím před ním.⁹⁸

Do Prahy se vrací až na začátku září 1908 a začíná jeho sedmiměsíční boj o zachycení Svatovítské katedrály. K tomuto námětu vzniklo mnoho skic, barevných i těch tužkou zhotovených. v Oldřichovicích četl mnoho knih o české historii, hlavně o Karlu IV., gotické Praze a Petru Parléřovi, což byl pravděpodobně jeden z důvodů, proč se právě o tuto stavbu začal zajímat. Zároveň víme, že když byl v Paříži, obdivoval zde ohromné francouzské katedrály, je tedy možné, že si s touto myšlenkou hrál delší dobu.⁹⁹

Rok 1909 je rokem, kdy naposled vidíme Antonína Slavíčka malovat nejen Prahu, ale krajinu vůbec. Malíř totiž 10. srpna tohoto roku ve Zdobnici prodělává těžkou mrtvici, poté co skočil do ledového rybníka. Díky tomu ochrnl na pravou stranu těla. Nemůže se vrátit k plenérové malbě, a tak v posledních měsících jeho života maluje pouze zátiší.¹⁰⁰

2.5. Kladno

Antonín Slavíček po krátké návštěvě Králova Dvora na Berounsku roku 1908 je fascinován místními továrnami. A tak v době, kdy se plně soustředí na zpracování katedrály sv. Víta na Pražském hradě, z ničeho nic začíná malovat do kladenských huti.¹⁰¹ Důvod, proč nejezdil do Králova Dvora, ale na Kladno je asi zřejmý, Kladno je od Prahy

⁹⁶ Tamtéž str 207

⁹⁷ Na Staroměstské náměstí se sloup vrátil celkem nedávno, a to v roce 2020

⁹⁸ Tomeš, s.106

⁹⁹ Tamtéž, s. 121–125

¹⁰⁰ Tamtéž, s.138

¹⁰¹ Tamtéž, s. 129–130

opravdu kousíček, i když z dopisu víme, jak moc ho trápilo brzké ranní vstávání na vlak. Jezdil sem od konce roku 1908 až do jara 1909.

Jeho prvním dílem zde vzniklým jsou *Hutě* (1908). Divák kouká na rozsáhlé haly a kouřící komíny. Zajímavostí je, že tento obraz později daroval budoucímu prezidentovi Tomáši G. Masarykovi, který léta visel v jeho pracovně.

Vidíme, že malířův námětový žánr je teď široký, možná se hledal, protože ve velmi krátkém časovém rozpětí je schopný malovat historickou monumentální stavbu jako je chrám svatého Víta a zároveň jede do Poldi Kladno, kde maluje pracující dělníky v ne příliš čistém prostředí, místo se tak stává symbolem budoucnosti.¹⁰²

Další dvě jeho práce *Hutě na Kladně I.* [28] a *Hutě na Kladně II.* vznikají na jaře roku 1909. Jedná se o díla menších rozměrů skicovitě namalovaných. Oba zachycují už vnitřek továrny. Je zde vidět prosklená střecha s traverzami, pracující dělníci a stroje. Vše je v zemitých a tmavomodrých odstínech, to dodává obrazu na pochmurnosti. To je také jeden z velkých rozdílů mezi Kladnem a sv. Vítem. U chrámu vidíme jasné a rozzářené barvy narodil tady od továren.

Slaviček zde pracoval velmi krátce a vytvořil zde velmi málo děl, za jeho celkem náhlý odchod mohla vážná nemoc jeho ženy Míly Slavičkové. Doktoři ji doporučili pobyt u moře, a tak se celá rodina stěhuje v květnu do chorvatského Dubrovníku.¹⁰³

¹⁰² Srp, 2004, s. 237

¹⁰³ Tomeš, 1966, s. 128–129

3. Skica v moderním umění

Skica je označení pro prvotní náčrt díla, nejčastěji kresebného rázu. Slovo je odvozeno od italského slova „schizzo“, schizzare“, to můžeme přeložit jako „tryskat“. Což je velice trefné označení, protože umělec defacto metaforicky tryská své ideje na papír či jiný materiál. Autor tímto způsobem může zaznamenat cokoliv, co zaujme jeho pozornost – od pohybujících se zvířat, lidí či automobilů až po jisté pomíjivé chvíle či události.¹⁰⁴ Tyto kresby jsou spíše určené jen pro samotného tvůrce. Karel Teissig ve své knize *Technika kresby* hovoří o skicách jako o projevech tvůrčího hledání, jenž obsahuje zejména spontánnost. Náčrty bývají bezprostřední a zachycují uvažování a samotnou osobu umělce.¹⁰⁵

Skica je často spojována jen s výtvarníky, David Böhm s tím úplně nesouhlasí ve své disertační práci: „Nemusí nutně jít o umělecký obor, kde se se skicou pracuje, byť tím uměleckým oborem může být i literatura a hudba, skicou může být schéma rozvodu elektriny nebo plánek cesty v cizím městě.“¹⁰⁶ Moderní umění se zajímá ve skice hlavně o formu za to poválečná a současná skica upřednostňuje ideu.

K emancipaci skici pomalu dochází v druhé polovině 19. století, a to zaprvé s nástupem impresionismu, potažmo postimpresionismu. Tyto styly „bojují“ proti tradiční malbě a akademismu. Na obrazech vidíme nedokončenost, rozpracovanost, práce působí jako by to byla pouze skica či nehotové dílo, ke kterému se hodná autor vrátit. Ale opak je pravdou, jedná se i o záměr. Taková díla můžeme označit jako skicovitá, jako „nonfinita“. Karel Srp toto popisuje jako „základní rys moderního obrazu“.¹⁰⁷

V katalogu *Já a oni – jedinec a společenství a umění 19. století*, jenž doprovázel 41. ročník mezioborového plzeňského symposia ke kultuře 19. století se můžeme dočíst: „Klasicisté měli ve středu svého snažení vždy nějaký „stav“, celkové a definitivní dílo, jednoznačné a uzavřené. Moderní tvůrci, jaký byl například Auguste Rodin, u nichž se řada skicovitých, torzálních výtvorů vyskytuje, ale možná svými „definitivními“ díly jen doplnil to, o co jim šlo primárně – volný tok imaginace, který mimo jiné velmi zřetelně demonstroval aspirace modernizujícího se umění po plné autonomii, po plném vyvázání se ze služebných či instrumentálních pojetí.“¹⁰⁸

¹⁰⁴ Souriau, 1994, s. 806

¹⁰⁵ Teissig, 1986, s. 7

¹⁰⁶ Böhm, 2021, s. 20

¹⁰⁷ Srp, 2004, s. 207

¹⁰⁸ Bendová, 2021, s. 40

Karikatury byly dalším mezníkem, jenž pomohl udělat ze skic plnohodnotný výtvarný útvar. To, co je satyra pro literaturu je karikatura pro výtvarné umění. Jedná se o výtvarný obor, jenž je charakteristický pro své zveličování, přehánění a deformaci tvarů i tváří. Karikatura baví publikum svými vtipnými narážkami na různá témata od politiky až po vznikající výtvarné směry. Když karikaturisti deformují například lidskou figuru mají tendenci extrémně zvýraznit to, co je pro danou osobu typické, či co jde na první pohled hned vidět.¹⁰⁹ Jako příklad lze uvést karikaturu z roku 1884 od K. Krejčíka – *Židovský poručík [29]*. Zdůraznil především velký nos, který je pro židovskou kulturu naprosto typický.¹¹⁰ Obliba tohoto žánru začíná již ke konci 18. století, ale její rozvoj nastupuje právě až v 19. století. Začínají vznikat oborové časopisy věnující se humoru. Ve Francii je to například list *Charivari* (od 1832), který je spjat významným fenoménem, a to ilustrátorem, známým malířem Honoré Daumierem. Ani české prostředí nezůstalo pozadu v této sféře. Vznikají v druhé polovině 19. století časopisy jako *Šotek* či *Brejle*, ty bohužel vydaly pouze pár dílů na rozdíl pak od *Humoristických listů*, jenž byli naopak velmi úspěšné.¹¹¹

Vznik skici je často velice spontánní akce. Když má umělec nutkání něco nakreslit, zaznamenat či načrtnout, nebo se prostě jen nudí, sáhne po jakémkoliv materiálu na který lze malovat, tuto skutečnost nám představila výstava Národní galerie „*Na účetním lístku*“ v roce 2010. Expozice se zaměřovala na čtyři umělecké osobnosti 19. a 20. století – Jana Kotěru, Františka Tichého, Vincence Beneše a Huga Boettigera. Eva Bendová zde poukazuje na skutečnost, že skicovat umělec může kdekoliv, kdykoliv a na víc na cokoliv.¹¹²

Za vytvořením této „momentky“ může stát i „znuděnost samotného umělce nebo kavárenská místa náhodného setkání, která podněcují kreativitu – za kresebným záznamem vidíme zvědavost, rozjitřené emoce, nekorigovanou drzou nadsázku. Autentičnost záznamu je podtržena tím, že nevznikl na „připraveném“ bílém papíře, ale takovém, který je v danou dobu nejbližší po ruce: ubrousek, účetní lístek, divadelní program vylovený z tašky, dopisní papír hotelového podniku. Kresba – momentka si v takovém případě neklade nároky na dokončenost a mistrovský umělecký projev, je jedinečná svou původností a možností pominout.“¹¹³ [30]

¹⁰⁹ Chrobák,2006, s. 8-9

¹¹⁰ Prah, 2014, s. 194

¹¹¹ Chrobák, 2006, s.99

¹¹² Bendová,2010, s. 2

¹¹³ Bendová,2010, s.2-4

Výstava, ve které bychom našli také vystavené skici zhotovené na ubrouscích [31] či novinových plátcích byla například *Tim Burton a jeho svět*, kterou pořádala Galerie hlavního města Prahy v roce 2014. Zde jsme mohli spatřit fantaskní stvoření, některé z nich tento výtvarník použil do svých filmů nebo jako ilustrace ke své básnické sbírce *Ústříčkova smutná smrt a jiné příběhy*.

Ve 20. století přichází další moment, jenž dopomáhá k povýšení skici na definitivní dílo. Na scénu totiž nastupují surrealisti, umělci, zabývající se světem fantazie, snů ale hlavně podvědomí a nevědomí. Přichází s automatickou kresbou, jenž ovlivnila chápání uměleckých děl.

Skica je mnohdy spojována často s kresebným aspektem. Ale co například fotografie? Může být i ta nějakou formou skici? V současném umění, a to především takzvané momentky neboli snapshot. Ty totiž nevznikají zdlouhavým přemýšlením nad kompozicí, ale slouží stejně jako „klasická skica“ jako první zachycení určitého momentu. David Böhm se domnívá, že i polaroidové snímky, původem slovenského umělce, Andyho Warhola, ze kterých pak udělal sitotisky, můžeme chápat jako jistý druh skici.¹¹⁴

3.1. Skica v plenéru

Krajináři můžou malovat dvěma způsoby. Pracují buď v ateliéru, kde buď malují krajinu podle paměti, své vlastní představy nebo pomocí několika studií, které si přinesli přímo z terénu. A pak jsou tu umělci, jenž rádi tvoří přímo venku takzvaně v plenéru. Obliba plenérové malby stoupá již v první polovině 19. století, ve 30. letech. Za průkopníky se považují členové Barbizonské školy, působící ve Francii v oblasti Fontainebleau. Tento typ malování se stal jakousi revolucí v malbě. Vůdčí osobností skupiny byl Théodore Rousseau. Dalšími malíři byli například Camille Corot či Charles – Francois Daubigny.¹¹⁵

Práce venku rozhodně není snadná. Většinou samotnou malbu předchází řada studií, skic, a to hlavně z toho důvodu, aby si umělec ujasnil, jak chce krajinu uchytit, jaký úsek v široké přírodě či městě chce vůbec malovat. Po tomto studiu je malíř schopen na místo přijít a začít už třeba malovat na plátno.¹¹⁶

Mnoho krajinářů 19. století používali malířskou skříňku. Jednalo ze zpravidla o menší dřevěný box vhodný díky své skladnosti i na cestování. V krabici bychom mohli

¹¹⁴ Böhm,2021, s. -35

¹¹⁵ Uhrová,2003, s.20

¹¹⁶ Hron,1989, s.84

najít zabudovanou malířskou paletu, prkénko na přichycení papíru, na kterém se dalo skicovat. Dokonce měli často i vychytávku v podobě popruhů na přichycení slunečníku či malé stoličky.¹¹⁷

Skica může být namalována jako „rychlókresba“ zachycující prchavý záznam motivu, může být pomocníkem malířovým, ale stává se „dokonce rovnocennou hotovému obrazu“.¹¹⁸

Jedním takovým malířem v českém prostředí je kupříkladu profesor krajinomalby Július Mařák. Ten je znám svým nasazením, co se týká studií krajiny pomocí přípravných kreseb.¹¹⁹ Jeho skici jsou samostatným dílem. V jeho kresbách uhlém lze vidět sledování světla a stínu, které je možná i lepší a zřetelnější, než kdyby přidal barvy. Nikdy ovšem nebyl „čistým plenéristou“, žil v přesvědčení, že není možné namalovat obraz „za jedno odpoledne“.¹²⁰

Přípravné kresby nesou přesně tu úlohu, jakou jim autor dá. Některé jsou detailně propracované, je pravděpodobné, že s ní malíř bude dále pracovat. Ale pak tu jsou ty, jenž jsou, byť rychlé, zkratkovité, nesou již takový náboj schopný nahradit i hotový obraz.

Postupy na skicování krajiny se mohou u každého malíře lišit, kubistický malíř bude přeci jen na krajinu pohlížet jinak. U těch, jenž se snaží pojmout krajinu takovou jaká je postup asi takový – první se rozhodnou, jaký konkrétní úsek z přebohaté přírody je pro jejich práci nejvíce přitažlivý. Poté se již malíř pouští do črtání. Zpravidla začíná s takzvanou „opěrnou linií“, tou může být třeba polní cesta a linie horizontu. A pak postupně přidává více a více detailů. Důležité je neustále přeměřovat velikost objektů, a to především kvůli dobré perspektivě. Tomuto měření se jinak říká vizování.¹²¹

To musí vždy provádět s nataženou rukou. Vizování vidíme i u obrovských skic Antonína Slavička, na kterých vidíme jižní věž Svatovítské katedrály, v podobě vertikálních a horizontálních čar, jenž utváření na papíře čtverce, které autorovi pomohli správně zakreslit kompozici.

¹¹⁷ Bilavčíková, 2020, s. 34-35

¹¹⁸ Hron, 1989, s.84

¹¹⁹ I Antonín Mánes je znám svými početnými kresbami, jenž lze brát jako plnohodnotná díla. - Matějček, Antonín. *Mánesovy ilustrace: Národní písně: Rukopis královédvorský*, Praha, 1952

¹²⁰ Matoušek, 2007, s.71-73

¹²¹ Hron, 1989, s.88-92

4. Chrám svatého Víta ve skicách Antonína Slavíčka

Tato kapitola bude pojímat skici, které si Antonín Slavíček kreslil a maloval při studiu gotického chrámu Svatovítského v Praze. O toto téma se zajímal intenzivně sedm měsíců v letech 1908-1909. Jeho velké zaujetí touto velkostavbou potvrzuje fakt, že si k němu udělal minimálně deset kresebných skic. Dokonce Karel Srp se zmiňuje i o tom, že si malíř pořizoval i fotografie.¹²² Ovšem máme i tři velkoformátové svaté Víty, které svou nedokončeností, můžou působit jako skici.

Jako první budou rozebrány skici černobílé – kresebné, poté se text zaměří na ty barevné a závěrečné řádky budou věnovány třem skicám, které v knize Antonín Slavíček – soupis díla, uváděny autory jako nezvěstné.¹²³

Zájem o tento motiv začal pravděpodobně při jeho cestě do Paříže, kde se setkal s pracemi předních impresionistů včetně Clauda Moneta a jeho cyklem rouenských katedrál z roku 1894¹²⁴, dalším možným zdrojem mohlo být navštívení katedrály ve Štrasburku při cestě z Francie. Toto a jeho dlouhodobá záliba v české historii, mohli být důvody jež ho dostali až na Pražský hrad.

Před Svatovítský chrám se dostává po jeho příjezdu z Oldřichovce na podzim roku 1908, kde často hovořil o tom, že chce zhotovit velkolepé dílo, a tak začíná tvořit první skici.

Za začátku se snažil pracovat ve svém ateliéru, ale měl pocit, že dílo není dostačující, a tak napsal 12. února 1909 dopis architektovi Kamilu Hilbertovi, jenž vedl dostavbu památky.¹²⁵ Píše v něm: „Vážený pane architektke! To je vám hrozná práce s tím Vítem. Já už mám 4 velké dvoumetrové kresby – ale pořád hledám nové a nové rozložení ploch, je by mi spíše odpovídalo – Znova a znova do práce. – Je to nutné. Ale stále mi to leze do hlavy myšlenka – zmoci tu celou velikou věc na místě – přímo na nádvoří. Proto Vám píšu, odpusťte mi, že Vás tím obtěžuji – Porad'te mi laskavě – jestli pak by mi hejtmanství zámecké dovolilo – pracovat – (ovšem na jaře až) ten obraz na fleku – v tom koutu zámeckého nádvoří – Kdybyste byl tak dobrý a chtěl mi v těch těžkostech být nápomocen! – Jedná se o to – získat onoho svolení – Vždyť je to obraz veliký –

¹²² Srp, 2004, s. 230-231

¹²³ Hovorková, 1965, str. 276

¹²⁴ Tomeš, 1966, s. 124

¹²⁵ Tamtéž s. 122-123

2 metry (a více) poněkud – 2.16cm a široký 2 m. Musil bych si tam transportovat velikou ateliérní štafli – musil bych si ji tam někde moct schovat atd – i ten obraz tu – plachtu“.¹²⁶

Jeho kresebné náčrty jsou většinou nedatované, a tak je těžké u nich říct, která byla první nebo poslední. Proto začneme od těch velice zkratkovitých až po ty, které obsahují mnoho detailů.

První skica [32] je malých rozměrů 115 mm x 181 mm, je provedena tužkou na papíře a na druhé straně je napsáno: „studie věže sv. Víta, tužka“.¹²⁷ Stejně jako všechny následující skici i tato sleduje jižní věž katedrály. Na jižní straně památky se nachází Zlatá brána s mozaikami Posledního soudu a Svatováclavská kaple. Náčrt má opravdu málo tahů. Zabývá se na horní polovinu věže. Skica se nezaměřuje překvapivě na průčelí, ale věž je zachycena z levé strany. Z těch mála tahů, které nám Slavíček na papíru zanechal vidíme, že na věži sledoval hlavně základní obrysy a stíny, nejtmaší místa, která se v čas kdy ji črtal zde nacházela. Dále na pravé straně je viditelný tmavý půloblouk, jenž může být oknem transeptu, který se u věže vyskytuje. Zajímavé jsou i dvě výrazné a dvě méně výrazné černé „skvrny“ v dolní části obrazu. Asi se jedná o kolemjdoucí.

Druhá skica [33] je ještě menší. Měří pouhých 142 mm x 95 mm, a i tato je provedena tužkou na papíře. Ale tato nám ukazuje více detailů. Nejedná se o hrubý náčrt jako jsme mohli pozorovat na té první. Zde jsou linky jistější a zřetelnější. Nenacházíme zde žádnou formu hledání světla a stínu. Kresba se snaží zachytit velké množství fiál, typických právě na gotických sakrálních stavbách. Dolní část, která je asi nejvíce propracovaná se soustředí na místo, kde se nachází renesanční Zlatá mříž. To lze určit z toho, že nad mříží a nad iniciály Rudolfa II. vidíme kulatý oblouk, jenž je i na Slavíčkově skice. V místech Zlaté mříže a fiál jsou tahy silnější a jistější. Za to v horní polovině je tužka daleko slabší a jen velmi jemně nám ukazuje rozmístění fiál.

Třetí tužkou zpracovaná skica [34] měří 155 mm x 142 mm a Antonín Slavíček se v ní zajímá o další fragment jižní věže. Studie mapuje část od Zlaté mříže až po dnešní vyhlídkový ochoz. Věž je opět zachycena z levé strany, ale na této práci poprvé vidíme i detaily levého boku této věže. Zde se nacházejí okna a nárožní opěrák zdobený opět fiály. I když tento náčrt může působit jaksi stroze, jsou zde vymezené základní rysy a tvary budovy. Lze vidět místo pro Zlatou mříž, dvě gotická okna a nad nimi je kruhový prostor, což je prostor, kde se nacházejí hodiny. To zakončuje, pro gotiku

¹²⁶ Slavíček, 1954, s. 167, dopis Kamilu Hilbertovi dne 12. 2. 1909

¹²⁷ Hovorková, 1965, s. 254

typický, lomený oblouk a tyto prvky se objevují i na boku věže. Kresba tedy končí v místech, kde se nachází ochoz, jak už bylo řečeno. Jako na první skice tak i zde je naznačeno okno transeptu, opět jen půlkruh. Následující kresby patří k těm propracovanějším.

Čtvrtá kresebná skica [35] je o rozměrech 287 mm x 360 mm. Ve spodní a pravé části papíru používá Antonín Slavíček velmi jemné tahy zaznamenávající začátek Zlaté mříže a po straně okno do transeptu, kde poprvé vidíme bohaté detaily, i když v opravdu jemných tazích, nad nímž se tyčí dvě velké fiály zakončené poupětem. To nejzajímavější se ale děje ve středu obrazu. Malíř si začíná vymezovat světlo a stíny dosahující na katedrálu. Strana, jež se nachází nad vstupem do chrámu ukazuje hlavně to, jak zdobené nárožní opěráky vyčnívají. Slavíček zde věnuje pozornost právě stínům, které fiály na nároží přenáší na přední stranu věže. V jejím středu opět vidíme horní část lomeného oblouku zakončující se nad Zlatou mříží. Nad ní se nám rozprostírají dvě okna do typického tvaru „jeptišek“. Ty jsou dokonce vybarveny černou barvou. Nad nimi dnes jsou již zmíněné hodiny ovšem tady a vlastně na všech Slavíčkových skicách zaznamenávající jižní věž Svatovítského chrámu, je tento kulatý prostor pojmut spíše jako prázdné okno. Na levém boku věže se tyto architektonické prvky opakují, a tak je malíř nakreslil pouze v obrysech bez větší pozornosti. Kresba končí ještě pod ochozem.

Pátý náčrt [36] je velký 210 mm x 143 mm a jedná se opět o tužku na papíře. Tato studie je ale jedna z těch, které Antonín Slavíček podepsal. Jeho podpis vidíme zřetelně na přední straně papíru v levém rohu. V této práci nevidíme věž, ale bohatý opěrný systém. Detail je směřován hlavně na opěrný oblouk. Jsou tam všechny ozdobné prvky, které si lze u gotické katedrály představit. Nahoře se nachází krabi a ve spodním oblouku zase lilie. Jsou zde samozřejmě vidět i opěrné pilíře zakončené fiálami. Opěrný oblouk, jenž je divákovi nejbližší je nejen nejdetailněji propracovaný, ale zároveň nám dělá pomyslný rám, poukazující na gotické okno za ním. Ze skici lze rozeznat, že se v okně opakuje tvar jeptišky a trojlístku. Je zde zřetelných šest fiál. Z levé strany se nám od shora dolů objevuje řada čar. Může se jednat o kus střechy.

Předposlední černobilá studie [37] 614 mm x 477 mm velká, je zajímavá hned ze dvou důvodů. Je zde změna v technice. Antonín Slavíček zde vyměňuje papír na karton a kombinuje tužku s perem a tuší. Druhou náležitostí je to, že je datována samotným umělcem. Vpravo nahoře je napsáno: „Studie detailů sv. Víta. září 1908“. Její první polovina nám vyobrazuje kus dřevěného lešení, které zde bylo kvůli dostavbě.

Možná toto lešení bral umělec jako rušivý element, a proto se předchozích kresbách vůbec nevyskytuje. Předchozí práce kreslil až od té části, kam už lešení nezasahovalo. I když Slavíček zde zakreslil i tento dočasný prvek, ochudil diváka opět o závěrečnou část jeho oblíbené věže. Na druhou stranu, věž na tomto kartonu umělec posunul více vlevo a dal tak prostor pravé části stavby, kde se nachází vchod do Svatováclavské kaple. Za lešením, bychom hledali začátek stavby, bohužel v této skice se za ním nachází pouze bílá plocha, jako by dolní část stavby vůbec neexistovala. To, co postrádá dolní část, rozhodně nepostrádá ta horní. Díky vlastnostem tuše vidíme tahy jasněji než u předchozích skic. Zároveň perokresba zachycuje více detailů než u předchozích náčrtů. Je tu podrobný popis všech zdobných prvků, jenž tato katedrála nabízí. Umělec se zde opravdu soustředil na celý fragment věže a propracovává ho s co největším detaily.

Poslední skica [38] je z těch kresebných největší, měří 1930 mm x 1650 mm. S velkou pravděpodobností se jedná o jednu z těch čtyř velkých kreseb, o kterých se zmiňuje v dopise architektu Kamilu Hilbertovi.¹²⁸ I tato práce obsahuje poznámku autora vpravo dole: „Studie k sv. Vítu 11/I 1909 A Slavíček“. Opět není zhotovena tužkou, ale uhlem na papíře. Plocha je rozdělena několika linkami jak horizontálními, tak vertikálními, díky nim na ploše vzniká mřížka, jenž pomáhá malíři s vizováním. Shora dolů vede sedm čar a zprava doleva lze rozeznat osm čar. Důležité je říct, že vzniklé čtverce nejsou stejně veliké. Tato uhlová kresba znázorňuje konečně celou jižní věž, ale i část hlavní lodě. Nejdůležitější linkou pro malíře byla jistě ta třetí vertikální (zleva). Ta totiž prochází skrz nejvyšší bod věže přes celý levý nárožní opěrák, který je zde ve středu papíru, protože zde je opět jižní věž zachycena z levé strany. Vzniklé horizontální pásy nám pomůžou s popisem.

V prvních dvou pásech se objevují černé skvrny, které jistě znázorňují davy lidí. Dále v levé části ukazují přízemní okna Starého probošství, které je v těsné blízkosti se samotnou katedrálou. Tato budova zasahuje do čtyř pásů celkem. Na lince, jenž rozděluje druhý a třetí pás, nám přesně končí tři lomené oblouky, nad kterými se nachází mozaika Posledního soudu. A zároveň zde vidíme první sloupy dřevěného lešení. Ve třetím páse pokračuje to, co začalo v těch předešlých, ale vidíme zde i něco nového, a to část závěru katedrály. Ve čtvrtém páse se tedy objevuje střecha Starého probošství, nad nimž se začíná tyčit opěrný systém chrámu, a je to zároveň poslední pás, kde je dřevěné lešení. Nalézáme tam část velkého okna nad mozaikou

¹²⁸ Slavíček, 1954, s. 167, dopis Kamilu Hilbertovi dne 12.2. 1909

a špičky fiál na opěrném systému lemující vnitřní kněžiště. Pátý pás nám ukazuje závěr levých opěrných pilířů, mezi nimi nám prosvítají gotická okna katedrály, je zde nakresleno i boční okno jižní věže i Zlatá mříž, jenž nejde opět moc vidět. Zakončuje se zde i obrovské okno nad vstupem do Svatováclavské kaple. Na šestém páse se objevuje střecha levé strany budovy a nejvyšší okna věže. V posledních třech pásech pokračuje je samostatná věž, jenž není zakončena vyhlídkovým ochozem.

Tato kresba je s největší pravděpodobností ta, před kterou vznikla slavná fotografie malířovy ženy – Míly Slavíčkové [45]. Vznikla ale ještě jedna, v jejímž pozadí se nachází část tohoto obrazu na něm je znovu Míla Slavíčková ale i všechny umělcovi děti – synové Jan, Jiří a dcera Eva [46].

Na řadu přichází skici barevné, ty máme pouze tři. První z nich [39], z roku 1908, je poměrně malá, měří pouze 62 cm x 52.5 cm. Byla darována architektovi dostavby Kamilu Hilbertovi, to potvrzuje i přípis v levé části obrazu, v místě, kde se objevuje část budovy Starého probošství, je zde napsáno: „Architektu Kam. Hilbertovi A. Slavíček“. K obrazu přikládá i tento dopis: „Vážený pane a příteli, prosím přijměte tuhle prvou skizzu na památku – Mně už není nic plátna – budu to dělat podle přírody ještě jednou. Rád bych už brzo, jen až trochu bude jasněji. Ty fotografie také zasílám; ony na nichž jste mi napsal, že mohu si je ponechat, jsem si opravdu nechal – Rád bych od toho pana Zapletala si vymohl povolení. Byl jsem onehdy v zám. kanceláři, tam mi říkali, že asi pro letošek nebudou lístky vydávány. – To by bylo ovšem nepříjemné. Chtěl jsem dělat na místě velikou věc přímo ale budu pracovat na menší tak něco 140x115cm, takže bych nikomu vlastně nepřekážel – To doufám že mi zámecký p. hejtman snad dovolí. Poslední kresba – (je to asi 220 cm vysoké), kterou jsem si zfotoграфoval je ta, kterou přikládám – Chtěl jsem dole udělat nějakou pout’ – Prosím Vás – napište mi laskavě, zda bych se měl obrátit přímo na zám. hejtmána – je-li už zase zdráv. – Odpusťte, že Vás stále obtěžuji. Za ty fotografie upřímný dík. Vám odaný A. Slavíček“.¹²⁹

Dílo je malováno olejem na plátně. Věž je spíše orientovaná na levou část obrazu. Karel Srp popisuje malbu takto: „Slavíček se soustředil na horná část věže, představující mu bohatě strukturovanou, zvrstvující se a stupňující hmotu, zakončenou zelenou helmicí, odrážející se vůči jemně modré ploše oblohy, i na konstrukci dočasného dřevěného lešení pod ní. Takto blízko architektonickému motivu ve svých obrazech doposud nestál.“¹³⁰

¹²⁹ Slavíček, 1954, str 168, dopis Kamilu Hilbertovi roku 1909

¹³⁰ Srp 2004, s.230

I když u kresebných skic jsme mohli zhlédnout jasné linky a obrysy každého tvaru a záhybu, zde je to jiné. Rozpoznáme všechny detaily od zdobných okem až po fiály, ale vše se navzájem mísí a propojuje i bez zbytečných obrysových čar. Vidíme jasnou souvislost s Claudem Monetem a jeho pojetím katedrál. To hlavně právě v „bezobrysovosti“, prosvětlenosti a kontrastu. Oba využívají spojení žlutooranžových barev s odstíny modré. Každý ovšem jinak. Antonín Slavíček díky modré obloze v pozadí vyzdvihuje gotický chrám, a dokonce v nás může vyvolat pocit, že jakýmsi způsobem katedrála vystupuje z obrazu. Monet sice modrou barvu používá na nebe, ale více jí využívá na stínování. Antonín Slavíček z katedrály, která má hlavně zemité tóny, a hlavně jich není mnoho, dokázal namalovat zářivý objekt, i přesto, že víme že právě tyto hnědozelené valéry měl velmi rád. A právě k barvám na tomto obraze se vyjádřil i Jan Tomeš: „Při vši té monochromnosti kamenného zdiva stojí před plátnem velký milenec barev. Rozpětí tónů, jimiž charakterizuje kámen stavebních kvádrů, je bohaté a odstíněné. Nesnadná harmonie matisově zelené věžní přilbice proti modři oblohy je virtuózní.“¹³¹

Druhý barevný obraz (skica) [40] je velká 190 cm x 165 cm. Opět je provedena olejem na plátně. Bohužel v knize od Marie Hovorkové, Ludmily Karlíkové a Jiřího Kotalíka, zaměřující se na celý soupis Slavíčkovy díla není uvedeno, kde se obraz nachází. A to není jediný problém, který se vyskytuje v kontextu s tímto dílem. Další je ten, že se nachází pouze v této knize, a to v podobě černobílé reprodukce. Což celkem ztěžuje popis díla. Ale i z toho se dá leccos vyčíst. Lze rozeznat, že i tady byla použita pomůcka v podobě mřížky k lepšímu vizování, není ovšem tak zřetelná jako u již zmíněné kresby. Spodní polovina dómu a část domu Starého probošství působí kresebně. Jsou zde, na rozdíl od první barevné skici, silné obrysové čáry. Ty se však pomalu vytrácí v horní polovině obrazu. Nejpropracovanější část plátna se nachází nad zobrazeným lešením. Ostatní místa kolem jsou jen lehce načrtnuta a obraz tak působí nedokončeně. Na první pohled je možné vidět určitou paralelu mezi tímto obrazem a obrazem *Staroměstské náměstí* (1908). Totiž i tam se dostává největší péče střed obrazu, kde stojí Týnský chrám a zbytek plátna je jen hrubě naskicován. Další možný problém je, že Marie Hovorková k tomuto obraze přikládá citaci od Miloše Jiráka: „První barevná skizza, zelená věž na modrém nebi, jest jedním z oněch krásných barevných darů, které rostly Slavíčkovu samy pod rukou ve šťastných chvílích, kdy se v tvůrčí rozkoši

¹³¹ Tomeš, 1966, s. 124

zcela zapomněl. Ale tento náběh sám o sobě nestačil a nemohl uspokojiti Slavíčkovu chtění; toužil po něčem velikém, neobyčejném již formátem, zdálo se, že chce malovat svou katedrálu ve skutečné velikosti. Cítil dobře, že nestačí zvětšiti první skizzu pracovanou na místě, že nový formát žádá novou komposici, nové obohacení, zhuštění, že s formátem rostou všechny požadavky v kvadratickém poměru. Tři ohromná plátna, jen zčásti barvou pokrytá, zbyla nám z toho zápasu: na nejpokročilejším tyčí se zelená věž na širokém podstavci do modrého nebe přepásaného bílými obláčky; celý dav lidstva hemží se dole u sochy sv. Jiří, kout drobných červíčků, a má zvyšovati rozměry a majestátnost toho ohromného světa gotiky... Ale jak práce pokračovala, nesnáze rostly. Motiv byl nový, nepoddajný, nutil do detailní kresby a Slavíček nezvyklý na tyto požadavky ztrácel se ve spoustě fiál o oblouků; cítil, že jsou pro charakter díla nezbytný, ale ušlo mu, že akcentování velkých konstruktivních linií jest ještě důležitější; a tak se stalo, že on, zvyklý jíti z celku na detail, zde váhal a zkoušel sestavovati celek z detailních studií.¹³² Text sice shrnuje všechna tři barevná plátna, ale detailněji se věnuje popisu jiného díla než je text v knize určen, to může být pro čtenáře snadno matoucí.

Poslední barevná katedrála [41] je vytvořena spojením tempery a oleje na plátně. Měří 216 cm x 187 cm a stává se tak největším dílem tohoto cyklu. V levém dolním rohu najdeme malířovy iniciály AS. I na tomto plátně je patrné použití mřížky. Budova je malována s převahou žlutých odstínů. Nalezneme zde i červenohnědé tóny, ale ty slouží hlavně ke stínování. Díky použití těchto barev, máme pocit, že chrám září, jako by Antonín Slavíček chtěl zdůraznit boží přítomnost. Malíř zde klade důraz na nebe, které je oproti stavbě velice syté, živé a plné mraků jenž si tak oblíbil při pobytu v Hostišově roku 1902. Jak psal Miloš Jiránek – dolní část je zaplněna lidmi koukající na gotickou sochu svatého Jiří¹³³ zhotovenou Martinem a Jiřím z Kluže. Tato socha je umístěna pod lešením.

I když je věž malována dopodrobna, po stranách se detaily vytrácí, vlevo nám dokonce prosvítá plátno, dům Starého probošství tu sice je, ale je zde pouze lehce načrtnut, a to se děje u nad ním, opěrný systém je nedokončen. Vpravo se tato nedokončenost objevuje také. Budova na této straně nám představuje pouze svou zářivě bílou fasádu a hnědou střechu.

¹³² Hovorková, 1965, s 212

¹³³ Tamtéž, s. 212

Katedrála se bohužel stala posledním motivem z umělci rodné Prahy. Pozoruhodné ovšem je, že tento námět namaloval i jeho syn, jenž se po otci vydal také na dráhu malíře, Jan Slavíček.¹³⁴

Poslední část této kapitoly se věnuje třem skicám, které Marie Hovorková uvádí jako nezvěstné. První z nich je náčrt okna [42]. Jedná se o kresbu tužkou. Skica je zaměřuje na Zlatou mříž, jenž se nachází na středu jižní věže. Ačkoli se zde zabývá složitými ornamenty, tak se Zlatá mříž a žádné jiné skice neobjevuje, je vždy jen zaznačena. V této studii není nakresleno celé okno. Autor se zajímá o vrchol okna, jenž je ukončen lomeným obloukem a pravou stranou okna a zdíva v její blízkosti. Mříž je sice rozdělena na tři části, ale motiv složitých rozvilin se zde opakuje. Jsou tak bohaté, že skrze ně nelze nic vidět. Na propracované pravé straně vidíme, pár tahy naznačený, ústupkový portál, který objímá pozlacenou mříž. V neposlední řadě je zde rozčrtnuta přípora ozdobena listem připomínající javorový.

Druhá skica [43] je pravděpodobně také kresba tužkou. Je na ní zobrazena věž a její okolí. Samostatná věž je zde hrubě znázorněna pomocí rychlých čar, zakreslující je opravdu důležité body jako nárožní opěráky a trámy patřící k lešení. Více pozornosti Slavíček věnoval Starému probošství a místům před katedrálou. Na budově probošství vidíme dvě okna nad sebou. To v přízemí je zavřené, za to to nad ním je otevřené a vypadá to, že se zde objevuje truhlík s květinami. Jasně je zde ukázána jezdecká socha držící prapor.

Poslední řádky budou věnovány náčrtu z roku 1909 [44]. Jedná se o kresbu tužkou. Tato závěrečná skica je skoro shodná s tou, jenž byla popsána v první části, zaměřující se na kresebné skici, jako ta poslední. I když jsou skoro identické, najdeme mezi nimi jisté rozdíly. Tato kresba má silnější a sytější tahy, dole se nám objevuje znovu dav lidí přicházející ke gotické soše, která je zde opravdu maličká v kontrastu s katedrálou. Je zde naznačeno Staré probošství a naproti zas chodba, připojena ke katedrále. Ovšem lešení je už propracovanější a čím budeme postupovat očima nahoru, linky budou „houstnout“ a vzniká díky nim detailní popis všech záhybů a zdobných prvků velké věže.

¹³⁴ Použity byly hlavně studené barvy s převahou tmavě modré a fialové. Obraz ale zachycuje spíše průčelí chrámu, to je velký rozdíl oproti jeho otci Antonínu Slavíčkoví. Dolní část obrazu nám dokonce ukazuje velkou část jezdecké sochy se svatým Jiřím. Dílo je datováno kolem roku 1940, je děláno akvarelem na papíře a měří 40 cm x 50 cm. Obraz je podepsán autorem na zadní straně. Tato malá práce byla vydražena v pražské aukční síni Antikvity Praha s.r.o. v roce 2014 za cenu 4668,- i když odhad byl stanoven na 9336,- <https://eaukce.antiques-auctions.eu/cz/archivDetail/31/1/3835-katedrala-sv-vita-v-praze-jan-slavicek/> (navštíveno 1.5. 2023)

Na vrcholu věže jsou na levém bohu okna ochozu, které by měli pokračovat i na přední stranu, to se ale u této práce neděje, Slavíček je na průčelí vynechává. Poslední důležitý bod je náčrt mraků. Mraky jsou viděny jen zde a na závěrečném barevném plátně se svatovítským chrámem.

Antonín Slavíček se studium Svatovítského chrámu věnoval více než jiným námětům. U žádné jeho předešlé práce nevidíme takové množství skic – přípravných kreseb jako u této. To je asi zapříčiněno tím, že mu na námětu opravdu záleželo, chtěl znát každý detail této gotické katedrály, než se pustí do finální malby, ke které nakonec vůbec nedošlo. Všechny tři barevné obrazy jsou skicovité a působí nedokončeně. Otázkou tedy je, zda to tak Slavíček zamýšlel či ne. Když vidíme, kolik času strávil nad studováním tohoto námětu, je velmi pravděpodobné, že nedokončenost obrazu nebyla zamýšlena, ale bohužel vlivem okolností už se k dokončení Svatovítské katedrály nikdy nedostal.

5. Skici a malby z Kameníček

Slavičkovy skici z Kameníček můžeme rozdělit na dvě části. První část tvoří studie sloužící jako příprava k realizaci barevného plátna. Druhá skupina skic, jsou menší povětšinou do 50 cm obrazy – nonfinita malovaná na dřevěných destičkách. Zajímavé jsou hlavně tím, že prostřednictvím těchto prací snažil zaznamenat prchavé okamžiky, dojem a pocity, jež v něm vyvolávala zdejší krajina. V jeho dopise A. Švagrovskému z 3. září 1905 se můžeme dočíst : „Dělám teď malá prkénka a jsem rád – Mohou se spíše zachycovati dojmy prchavých nálad a budu mít před sebou řadu vzpomínek na dny zde zažité – Mám radost z toho dělání a jsem jako naplněný těmi dojmy – Radost, proto že se míhají rychle a já tu a tam předce jen mohu chytit alespoň minimum z toho velkého a neobsáhlého manévru mraků a jak zem se pod nimi krčí“.¹³⁵ Tyto díla velice cení i básník Vítězslav Nezval a mluví o těchto destičkách jako o „malých arcidílech“.¹³⁶

Kapitola se bude zabývat obojím. První si přiblížíme některé kresebné skici z tohoto pobytu na Vysočině. Větší důraz bude kladen na náčrty k nikdy neuskutečněnému obrazu zachycující venkovský pohřeb. Část druhá vyzdvihne pár zmíněných malebných skic.

V roce 1903–1904 vzniká mnoho náčrtů studující dobytek, a to hlavně krávy [47,48]. Je to naprosto pochopitelné, protože přesně tato zvířata se objevují na jeho obrazech velmi často, jako příklad můžeme uvést obrazy jako *Motiv z Kameníček* (1903), *Mračna* (1904) [22] nebo *U nás v Kameníčkách* (1904) [19].

Určitě nejslavnějším obrazem z Kameníček a možná z celé Slavičkovy kariéry je rozhodně dílo *U nás v Kameníčkách* (1904) [19] a právě k němu patří pravděpodobně jen jedna skica [49] o velikosti 108 mm x 158 mm a s iniciálami autora v pravém dolním rohu. Studie se zabývá rozprostřením stromů u rybníka, je zde naznačen horizont pole a kus lesa za ním. Na nebi se nachází jedna linka, zachycující asi mrak. Na papíru se objevuje pouze šest stromů, ale na rozměrném plátně *U nás v Kameníčkách* (1905) [19] máme stromů sedm. Z toho je patrné, že finální dílo zachycuje o trochu větší kus krajiny, než autor původně zamýšlel. Pod stromy se sice vidíme pár čar, ale žádná nevypadá na to, že by měla být obrysem rybníku, spíše je to nástin cesty, po níž pak na plátně jsou dvě krávy s teletem a dívkou. Možná rybník, jenž obrací na hladině řadu stromů, nebyl ani původně v plánu.

¹³⁵ Slaviček, 1954, s 114, dopis A. Švagrovskému 3. 9. 1905

¹³⁶ Hron, 1989, s.85

Další zajímavá, tužkou zhotovená, skica je *Noc* (1905) [50] měřící 141 mm x 213 mm, mající i poznámku autora. Vlevo dole je napsáno: „Noc 15.VIII 1905 Kameničky“ a na pravém rohu Antonín Slavíček píše: „Kamenný most“. Na kresbě snadno rozeznáme velkou část chalupy, levá část je obsazena stromy. Stavění je děláno pečlivě, jsou zde jasné stíny, které na sobě stavba má a jsme schopni rozeznat její detaily. Ovšem na druhé straně se děje přesný opak. Tahy zde jsou velmi důrazné a silné, na první pohled to vypadá, že se to autor snažil z nějakého důvodu dokončit rychle. Jelikož se tato práce jmenuje *Noc*, odpověď na otázku nemusí být nijak složitá, Slavíček to opravdu mohl malovat večer a jednoduše mu docházelo světlo, ale chtěl skicu dokončit ještě v ten večer. Tento náčrt mu posloužil jako studie pro druhý Slavíčkův obraz pojmenovaný *Noc* (1905) [51]. první obraz *Noc* (1902) [16] vzniká, jako už bylo zmíněno v jedné z předešlých kapitol, v Hostišově, kdy je jeho práce ovlivněna Gogolovými pohádkami. I tady si ze své skici vybral jen část, kterou přenesl na menší destičku. A jsou to právě ty stromy na levé straně kresby, dům ve finálním díle vůbec není. Objevují se zde čtyři stromy a kus cesty. Obrisy stromů a cesta pod nimi má tmavě hnědou až černou barvu a krásně kontrastuje s nebem o pozadí na které Antonín Slavíček použil světlejší modrou. Ale malba je velmi skicovitá bez známky jakéhokoliv stínování, pravděpodobně se jedná o jednu z těch destiček, které měli uschovat Slavíčkovy pocity z Kameniček.

Největší počet přípravných kreseb, dělaných v Kameničkách se týká téma pohřbu. Při první návštěvě zdejšího kraje v roce 1903 byl svědkem místního pohřebního průvodu a toto téma ho zaujalo natolik, že ho myšlenka namalovat obraz pohřbu neopouštěla po celé tři roky, kdy na Vysočinu s rodinou jezdil. To potvrzují i dopisy, jenž posílal svým přátelům z let 1903–1904, kde popisuje smutnou životní událost, a i touhu tento motiv namalovat. Víme, že se do tohoto chudého kraje dostal přes Raisův román *Západ*, kniha začíná právě popisem místního pohřbu, to může být důvod nebo jeden z důvodů, proč si vybral zrovna námět pohřbu.¹³⁷

I když o malování obrazu přemýšlel takovou dobu, začal na něm pracovat až při jeho posledních cestách do Kameniček. Možná má malba má i symbolistickou úlohu. Je možné, že prostřednictvím námětu, který zaznamenává konec života, chtěl autor ukončit své působení na tomto místě a svůj smutek a zklamání jenž líčí ve svém dopise: „Brzo bude konec – a pak nadobro s bohem. Chtěl jsem, když jsem poprvé viděl ten divný

¹³⁷ Rakušanová, 2004, s. 126–127

kraj, - více než jsem zmohl.“¹³⁸ Obraz nikdy Antonín Slavíček nepřenesl na velkoformátové plátno, ale udělal tři kresebné a jednu barevnou studii. Začneme opět těmi zhotovenými tužkou na papíře.

První z nich [52] měří 215 mm x 142 mm. Vidíme pohřební průvod. Postavy jsou na začátku průvodu nejvýraznější a lidé jdoucí za nimi jsou kresleny tenčeji a tenčeji až se z papíru pomalu vytrácejí. Dále je zde naznačena v pár tazích cesta a strom, který průvod míjí. Kompozice je velmi podobná té, jenž malíř použil o olejové skice. Druhá strana papíru obsahuje portrét umělcovi ženy Míly Slavíčkové [53]. Její tvář je nádherně propracovaná, možná je zde proto, že její tvář chtěl umělec použít do pohřebního obrazu. Nebylo by to poprvé, jako model mu stála například na obrazech *V šeríku* (1898) nebo *Ve veltruském parku* (1896) [5].

Další náčrt [54] je doopravdy maličký, měří pouze 80 mm x 140 mm. Studie zachytává malou část průvodu. Lze zde s jistotou rozeznat čtyři ženy. Důraz je zde kladen na jejich róbu. Mají dlouhé sukně, šátek přes hlavu a jsou tu rozpoznatelné i deštníky. To nám říká, že se pohřeb konal za sychravého počasí. Na druhé straně by měla být dle Marie Hovorkové skica s mužskou figurou. Bohužel obrázek nelze dohledat.¹³⁹

Poslední kresebná skica [55] o rozměrech 115 mm x 1181 mm, kompozičně neodpovídá průvodu, který pak Slavíček namaloval v oleji. Na papíru jsou čtyři ženy, bavící se se sebou. Důvod k vytvoření této práce je zcela jasný. Malíř opět studuje ženský šat – sukně a šátky, do kterých jsou postavy zahaleny a přesně takto je vidíme v průvodu. I tady se na druhé straně papíru objevuje další skica. Je zde *Vrch ze silnice u Krejčara odpoledne ve slunci* [56], jak je napsáno vpravo dole. Je zde naznačen pomyslný rám, v něm vidíme kopec s mraky, může se jednat o kopec, jenž se objevuje za pohřebním průvodem v olejové malbě, se kterou teď budeme pokračovat.

Zmíněná malba [57] je dělána na překližku o rozměrech 26.5 cm x 35.5 cm. Barevná skica má převahu zemitých valérů, ty jsou použity, protože se jedná o podzimní krajinu, to potvrzují skoro opadané stromy, a navíc to podtrhuje smutnou atmosféru poslední cesty nebožtíka. Marie Rakušanová techniku obrazu popisuje takto: „Přicházející barevný zastup zachytil Slavíček přímo z palety. Energické údery štětce

¹³⁸ Slavíček, 1954, s. 78, dopis A. Gollové dne 13. 8. 1905

¹³⁹ Hovorková, 1965, s. 246

namočeného do červené barvy naléhavě zpřítomňují intenzivní dojem.“¹⁴⁰ Obraz je tvořen pomocí větších a menších skvrn.

Druhá část kapitoly bude věnována obrazům, které nemají žádné přípravné skici. Bude se jednat o díla malované bez přípravy – nonfinita, mající za úkol zaznamenat okamžiky prchavých nálad.

Prvním takovým obrazem je *Na jaře v Kameničkách* (1905) [58] malovaným olejem na dřevěnou podložku s rozměry 27 cm x 34 cm. Tato práce a všechny následující jsou dělány na místě, tahy jsou rychlé až se v dílech vytrácí detail třeba postav, ale cítíme právě z těchto obrazů, jak moc se do krajiny zamiloval, do každého jejího koutu. Toto dílo diváka směřuje na jedno z místních polí, zabarveného do zelených a okrových barev. Na levé straně se pasou dvě krávy naproti sobě. Mezi nimi se ale objevují postavy, jdoucí po cestě, směrem pryč z obrazu. Jedná se jistě o místní obyvatele, bohužel nelze pořádně určit, zda se jedná o ženy či muže. Mraky nad krajinou Slavíček, jak je skoro jeho zvykem, namaloval s velkou pečlivostí. Mísí se zde bílomodré až fialové odstíny, což může znamenat, že se blíží déšť, pokud ano, mohl by to být důvod, proč postavy odcházejí.

Dalším obrazem je *Vítr v Kameničkách* (1905) [59] dělaný na lepence velikosti 25 cm x 35 cm pomocí oleje. S malířem se ocitáme na cestě, která se do stran rozvětjuje. V dáli vidíme, jak se na hlavní cestě dostává postava držící nad svou hlavou deštník. Evidentně prší a fouká silný vítr, řada stromů se díky tomuto přírodnímu živlu naklání na levou stranu. Pocit sychravého a nevlídného počasí dodává i šedá bezmrační obloha.

Další obraz je teplejší, řeč je o díle *Volákův kopec v Kameničkách* (1905) [60], dělaný na dřevě o velikosti 31.5 cm x 42 cm olejem. Zobrazený kopec je objevuje v pracích Antonína Slavíčka poměrně často, dokonce i z tohoto uhlu, bezpečně ho poznáme díky listnatému stromu na jeho vrchu. Pod kopcem se opět pasou dvě krávy v doprovodu ženy, nosící bílou zástěrku. V horní části se malíř věnuje milovaným mrakům, jež jsou na rozdíl od těch předchozích krásně prosvětlené.

Poslední dílo z *Z Kameníček v létě* (1905) [61] malovaný zase na dřevo velké 27 cm x 35 cm. Jako o předešlého obrazu i zde se objevuje Volákův kopec, dokonce i na stejném místě, vpravo. Dílo je ale děláno z větší vzdálenosti, protože se skoro uprostřed obrazu nachází kmen stromu a kus jeho koruny, toto se na malbě *Volákův kopec v Kameničkách* (1905) neukazuje. Mraky na nebi odráží pravděpodobně zapadající

¹⁴⁰Rakušanová, 2004, s. 129

typicky oranžově zbarvené slunce, které neodmyslitelně patří k teplým letním podvečerům. Tyto odstíny okrové a oranžové s trochou zelené vidíme i na mírném kopečku. Pokud se Antonínu Slavičkovi na nějaké z těchto skicovitých malých děl povedlo zachytit kouzlo okamžiku a diváka pomyslně přenést na chvíli do Kameníček, je to právě tato práce. Při pohledu na tento obraz cítíte najednou teplo a příjemný teplý vítr ve vlasech. Všechny tyto nonfinito práce pravděpodobně nebyli původně určeny pro publikum. Měli být pouhou Slavičkovou živou vzpomínkou na oblíbená místa na Vysočině, které si chtěl uschovat.

Závěr

V této bakalářské práci jsem se v prvních kapitolách věnovala osobnosti malíře Antonína Slavička a cestě k jeho osobitému pojetí impresionismu. Věnovala jsem se jeho cestám, které ho formovali, v kapitolách již zmíněné návštěvy Okoře, Hostišova, Kameníček, železáren v hutním městě Kladně a jeho pobytu v rodné Praze.

Slavičkova tvorba nám ukazuje jeho intenzivní touhu po tom, přijít na to, co je moderní umění. Jeho práce se často měnila díky vlivům výstav, knih, zde jmenujme zejména *Západ* od Karla Václava Raise, díky níž právě do Kameníček na Vysočině. Vždy se ale vrátil ke svým typickým prvkům jako byly například melancholické zemité tóny barev. Toto pojetí vidíme i na díle *Chrám svatého Víta* z let 1908–1909. Barevná skica této gotické katedrály, kterou věnoval architektu Kamilu Hilbertovi je sice prosvětlená, ale odstíny hnědé a pískové zde hrají důležitou roli.

Druhá část textu se zabývá úlohou skici v moderním umění a popisuje její dlouhou cestu od přípravné kresby k plnohodnotnému uměleckému dílu. Skica nám dokáže odhalit více o uvažování autora, protože se jedná o první myšlenky umělce. Náčrty jsou často spontánní a bezprostřední akce, při které autor zaznamenává prchavé okamžiky nebo cokoliv, co ho zaujme. V kapitole odděluji část o náročné práci krajinářů při skicování venku v přírodě – v plenéru.

Stěžejní část práce věnuji Slavičkovým skicám. Skica v díle Antonína Slavička má dvě roviny. První z nich představuje tradiční studijní a přípravnou kresbu k zamýšlenému výslednému obrazu. Skica se studijním charakterem je s umělcem od začátku jeho malířské tvorby a jedná se o kresbu sledující nejčastěji kompozici či detail, který by rád použil do svého obrazu, jako je například tvář, stavba těla zvířete nebo architektonický prvek. I tak těchto skic není v umělcově práci mnoho. Jedinou výjimkou jsou náčrty k *Chrámu svatého Víta*, vytvořené v letech 1908–1909. K tomuto námětu vytvořil Antonín Slaviček deset kresebných skic a tři malované. Z toho je patrné, jak moc mu na tomto díle záleželo a s jakou velikou pokorou k němu přistupoval.

Druhá rovina Slavičkových skic zaznamenávající nálady a prchavé okamžiky se v jeho tvorbě objevuje pravděpodobně až v roce 1905 při jeho posledním pobytu v Kameníčkách. Jedná se o destičky nevelkých rozměrů, nesoucí ale velký obsah pro malíře. Jedná se o práce, do kterých Antonín Slaviček vtiskl své dojmy a pocity z míst, jenž měl v Kameníčkách velice rád. Asi nebyly nikdy určeny pro širokou veřejnost,

jednalo se spíše o upomínku na hezké chvíle. Jako fotograf fotí „momentky“, Antonín Slavíček je dokázal namalovat.

Seznam literatury

BENDOVÁ 2010

Eva Bendová, *Na účetním lístku: J. Kotěra, F. Tichý, H. Boettinger a V. Beneš*, Praha: 2010

BENDOVÁ – HÁJEK 2021

Eva Bendová – Václav Hájek, *Uvnitř sebe. – Vnitřní svět moderního jedince i tvůrce*, in: Eva Bendová (ed.), *Já a oni: jedinec a společenství v umění 19. století*, Plzeň, 2021, s.9–47

BILAVČÍKOVÁ 2020

Hana Bilavčíková, *Technika temperových maleb Antonína Slavička v kontextu Mařákovy krajinářské školy*, Praha, 2020

BILLCLIFFE 1985

Roger Billcliffe, *The Glasgow boys: the Glasgow school of painting 1875-1895*, Philadelphia, 1985

BÖHM 2021

David Böhm, *Skica jako prvotní vizualizace myšlenky*, disertační práce, Akademie výtvarných umění, Praha, 2021

GILK 2020

Erik Gilk, *Impresionismus v české kultuře 1880-1920*, Olomouc, 2020

HOVORKOVÁ – KARLÍKOVÁ 1965

Marie Hovorková – Ludmila Karlíková, *Antonín Slaviček: 1870-1910: soupis díla*. Praha 1965

HRON 1989

Josef Hron, *Jak namalovat krajinu*, Praha, 1989

CHROBÁK – WINTER 2006

Ondřej Chrobák – Tomáš Winter, *V okovech smíchu: karikatura a české umění 1900-1950*. Praha, 2006

KMOŠEK 2010

Petr Kmošek, *Anička Dvořáková: příběh umělecké rodiny z Kameniček*. Pardubice, 2010

LEUBNEROVÁ 2012

Šárka Leubnerová, *Antonín Slaviček 1870-1910: 53. výtvarné Hlinecko 2012*, Hlinsko, 2012

MATĚJČEK 1921

Antonín Matějček. *Ant. Slaviček*, Praha, 1921

MATOUŠEK 2007

Alexander Matoušek, *Vnitřek lesa, lesní charaktery: Julius Mařák a umění krajinomalby*, Praha, 2007

NEZVAL 1952

Vítězslav Nezval, *Antonín Slaviček*, Praha, 1952.

PRAHL 2004

Roman Prah, *Mladá léta* in: Roman Prah, et al, *Antonín Slaviček 1870-1910*, Praha, 2004, s. 17–34

PRAHL – VONDRÁČEK – SEKERA 2014

Roman Prah – Radim Vondráček – Martin Sekera, *Karikatura a její příbuzní: obrazový humor v českém prostředí 19. století*, Řevnice, 2014

PECHÁČEK 1964

Jaroslav Pecháček, *Okoř a malíři kolem Antonína Slavička*, Praha, 1964

RAKUŠANOVÁ 2004

Marie Rakušanová, *Palič a stavitel*, in: Roman Prah, et al, *Antonín Slaviček 1870-1910*, Praha, 2004, s. 79–136

SLAVÍČEK 1954

Antonín Slaviček, *Dopisy*, Praha, 1954

SOURIAU – LORENZOVÁ 1994

Étienne Souriau – Helena Lorenzová, *Encyklopedie estetiky*, Praha, 1994

SRP 2004

Karel Srp, *Střídavé protivy*, in: Roman Prah, et al, *Antonín Slaviček 1870-1910*, Praha, 2004, s. 137–252

ŠTECH 1947

V. V. Štech, *Čtení o Antonínu Slavičkovi*, Praha, 1947

TEIGE 1927

Karel Teige, Antonín Slaviček, *Pestrý týden 2*, 1927, č. 49

TEISSIG 1986

Karel Teissig, Jana Brabcová, *Technika kresby*, Praha, 1986.

TOMEŠ 1966

Jan Marius Tomeš, *Antonín Slaviček*, Praha, 1966

UHROVÁ 2003

Olga Uhrová, *Francouzské umění 19. a 20. století: katalog Sbirky moderního a současného umění*, Praha, 2003

WITTLICH 2004

Petr Wittlich, *Nálady a impresie*, in: Roman Prahel, et al, *Antonín Slavíček 1870-1910*, Praha, 2004, s. 35–78

WITTLICH 2010

Petr Wittlich, *Nálady a impresie*, in: Petr Wittlich, *Horizonty umění*, Praha, 2010, s. 119–142

Seznam internetových zdrojů

1. ANTIKIVITY PRAHA S.R.O.

Antikvity Praha s.r.o., Katedrála sv. Víta v Praze, <https://eaukce.antiques-auctions.eu/cz/archivDetail/31/1/3835-katedrala-sv-vita-v-praze-jan-slavicek/>

(poslední návštěva 1.5. 2023)

2. BRANZ

Jason Branz, *Worpswede school*, <https://www.britannica.com/art/Worpswede-school>

(poslední návštěva 1.5. 2023)

3. GALERIE VÝTVARNÉHO UMĚNÍ V CHEBU 2015

Galerie výtvarného umění v Chebu, *Syntonos a plenérová krajinomalba přelomu 19. a 20. století*, 2015, <http://www.gavu.cz/syntonos-a-plenerova-krajinomalba-prelomu-19-a-20-stoleti/> (poslední návštěva 27.4. 2023)

4. NÁRODNÍ GALERIE V PRAZE

Národní galerie v Praze, *Pod bukem*,

https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.O_702 (poslední návštěva 6.3. 2023)

5. NÁRODNÍ GALERIE V PRAZE

Národní galerie v Praze, *Eliščin most*,

https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.O_3077 (poslední návštěva 23.3. 2023)

6. NATIONAL GALLERIES OF SCOTLAND

National Galleries of Scotland, *The Glasgow Boys*,

<https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/glossary-terms/glasgow-boys>

(poslední návštěva 6.3. 2023)

Seznam vyobrazení

Obr.1: *Dobová fotografie Antonína Slavíčka*, anonymní fotograf, zdroj: <http://sudekproject.cz/s8547n>, naposledy navštíveno 6.5. 2023

Obr.2: Antonín Slavíček, *Les*, 1905, pastel papír na plátně, zdroj: Prah1,2004, s.199

Obr.3: Antonín Slavíček, *V sadě*, 1895-1896, zdroj: Prah1,2004, s.29

Obr.4: Antonín Slavíček, *Macešky* 1895, olej na plátně, zdroj: <https://artplus.cz/cs/aukcni-zpravodajstvi/1/slavicek-sutnar-nebo-bugatti> naposledy navštíveno 6.5. 2023

Obr.5: Antonín Slavíček, *Ve Veltruském parku*, 1896, syntonos na kartonu, zdroj: <https://www.kniznice.cz/obrazy/antonin-slavicek-i-ve-veltruskem-parku-i-1896>, naposledy navštíveno 8.5. 2023

Obr.6: Frans Courtens, *Pod bukem*, 1892, olej na plátně, zdroj: https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.O_702, naposledy navštíveno 6.5. 2023

Obr.7: Antonín Slavíček, *Pod stromy II. (Z bechyňské obory)*, 1895, tempera na papíru, str 49, zdroj: Prah1,2004, s.49

Obr.8: Antonín Slavíček, *Vítr*, 1900, tempera na lepence, zdroj: <https://www.webumenia.sk/cs/dielo/CZE:4RG.O0006>, naposledy navštíveno 8.5. 2023

Obr.9: Antonín Slavíček, *V Paříži*, 1907, olej na dřevě, zdroj: <https://www.webumenia.sk/cs/dielo/CZE:4RG.O0050>, naposledy navštíveno 8.5. 2023

Obr.10: Antonín Slavíček, *Stromovka*, 1907, olej na plátně, zdroj: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Slavicek21.jpg>, naposledy navštíveno 8.5. 2023

Obr.11: Antonín Slavíček, *Pohled k Troji*, 1908, olej na plátně, zdroj: https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.O_3078, naposledy navštíveno 8.5. 2023

Obr.12: Antonín Slavíček, *Praha z Letné*, 1908, olej na plátně, zdroj: Prah1,2004, s.214-215

Obr.13: Antonín Slavíček, *Potok v Okoři*, 1899, tempera na kartonu, zdroj: Prah1,2004, s.50

Obr.14: Antonín Slavíček, *Červnový den*, 1898–1899, tempera na lepence, zdroj: https://cs.m.wikipedia.org/wiki/Soubor:Antonin_Slavicek_-_cervnovy_den_%281898%29.jpg, naposledy navštíveno 8.5. 2023

Obr.15: Antonín Slavíček, *Brod*, 1901, tempera na lepence, zdroj: <https://www.webumenia.sk/cs/dielo/CZE:4RG.O0002>, naposledy navštíveno 8.5. 2023

Obr.16: Antonín Slavíček, *Noc*, 1902, pastel na lepence, zdroj: Prah1,2004, s.88

Obr.17: Antonín Slavíček, *Mrak*, 1902, olej na plátně, zdroj: Prah1,2004, s.85

Obr.18: Antonín Slavíček, *Horská cesta*, 1903, olej na plátně, zdroj: Prah1,2004, s.101

Obr.19: Antonín Slavíček, *U nás v Kameničkách*, 1904, olej na plátně, zdroj: https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.O_17427, naposledy navštíveno 8.5. 2023

Obr.20: Antonín Slavíček, *Chalupa v Kameničkách*, 1904, olej na plátně, zdroj: <https://slavneobrazy.cz/slavicek-antonin-chalupa-v-kamenickach-ido-39825>, naposledy navštíveno 8.5.2023

Obr.21: Antonín Slavíček a Bařka Dvořák, *kulisy pro divadlo v Kameničkách*, zdroj: Kmošek,2010, s.49

Obr.22: Antonín Slavíček, *Mračna*,1904, olej na plátně, zdroj: Prah1,2004, s.111

Obr.23: Antonín Slavíček, *Deřtívý večer*, 1902, pastel na papíře na plátně, zdroj: Prah1,2004, s.72

Obr.24: Antonín Slavíček, *Jatka v páté čtvrti II.*, 1905/1906, olej a tempera na plátně, zdroj: https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.O_12172, naposledy navštíveno 8.5. 2023

Obr.25: Antonín Slavíček, *Klářter blahoslavené Aneřky*, 1905, olej na překliřce, zdroj: Prah1,2004, s.154

Obr.26: Antonín Slavíček, *Eliřčin most*, 1906, olej na plátně, zdroj: https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.O_3077, hledáno 8.5. 2023 v 10.50

Obr.27: Antonín Slavíček, *Platněřská ulice*, 1906, olej na lepence, zdroj: <https://www.holocaust.cz/zdroje/clanky-z-ros-chodese/ros-chodes-2004/kveten-7/konec-stareho-josefova/>, naposledy navštíveno 8.5. 2023

Obr.28: Antonín Slavíček, *Hutě na Kladně I./ Železárny na Kladně*, 1909, olej na plátně na lepence, zdroj: https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.O_10432, hledáno 8.5. 2023

Obr.29: Karel Krejčík, *Židovský poručník*, 1884, zdroj: Prah1, Vondráček, Sekera, 2014, s.194

Obr.30: Frantiřek Tíhý, *Café Tiéur*, zdroj: Bendová, 2010, s.22

- Obr.31: Tim Burton, *skici na ubrouskách*, zdroj: vlastní fotografie
- Obr.32: Antonín Slavíček, *Studie věže sv. Víta*, 1908–1909, tužka na papíře, zdroj: Hovorková, Karlíková, 1965, s.256
- Obr.33: Antonín Slavíček, *Studie věže sv. Víta*, 1908–1909, tužka na papíře, zdroj: Hovorková, Karlíková, 1965, s.257
- Obr.34: Antonín Slavíček, *Studie věže sv. Víta*, 1908–1909, tužka na papíře, zdroj: Hovorková, Karlíková, 1965, s.257
- Obr.35: Antonín Slavíček, *Studie věže sv. Víta*, 1908–1909, tužka na papíře, zdroj: Hovorková, Karlíková, 1965, s.257
- Obr.36: Antonín Slavíček, *Studie opěrného systému Chrámu sv. Víta*, 1908–1909, tužka na papíře, zdroj: Hovorková, Karlíková, 1965, s.257
- Obr.37: Antonín Slavíček, *Studie věže sv. Víta*, 1908, kresba tužkou a tuší na kartonu, zdroj: Hovorková, Karlíková, 1965, s.257
- Obr.38: Antonín Slavíček, *Studie věže sv. Víta*, 1909, uhel na papíře, zdroj: Hovorková, Karlíková, 1965, s.256
- Obr.39: Antonín Slavíček, *Chrám sv. Víta*, 1908, olej na plátně, zdroj: Prah, 2004, s.230
- Obr.40: Antonín Slavíček, *Chrám sv. Víta*, 1908–1909, olej na plátně, zdroj: Hovorková, Karlíková, 1965, s.213
- Obr.41: Antonín Slavíček, *Chrám sv. Víta*, 1908–1909, olej a tempera na plátně, zdroj: Prah, 2004, s.235
- Obr.42: *Studie okna Chrámu sv. Víta*, 1908–1909, **zdroj:** Nezval, 1952, str. 47
- Obr.43: Antonín Slavíček, *Studie věže sv. Víta*, 1908–1909, zdroj: Hovorková, Karlíková, 1965, s.276

Obr.44: Antonín Slavíček, *Studie věže sv. Víta*, 1908–1909, zdroj: Hovorková, Karlíková, 1965, s.276

Obr.45: Antonín Slavíček, *Míla Slavičková v ateliéru u skici Chrámu svatého Víta kolem roku 1908*, fotografie, zdroj: <http://sudekproject.cz/s13309n>, naposledy navštíveno 8.5.2023

Obr.46: *Míla Slavičková a synové Jan a Jiří s dcerou Evou před Chrámem sv. Víta*, 1908-1909, fotografie, zdroj: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Letem_sv%C4%9Btem_-_16.02.1932__M%C3%ADla_Slav%C3%AD%C4%8Dkov%C3%A1_and_chi ldren.jpg, naposledy navštíveno 8.5. 2023

Obr.47: Antonín Slavíček, *Studie ležící krávy*, 1903–1904, tužka na papíře, zdroj: Hovorková, Karlíková, 1965, s.248

Obr.48: Antonín Slavíček, *Náčrt dvou telat*, 1903–1904, tužka na papíře, zdroj: Hovorková, Karlíková, 1965, s.248

Obr.49: Antonín Slavíček, *Studie ke Kameničkám*, 1904, tužka na papíře, zdroj: Hovorková, Karlíková, 1965, s.247

Obr.50: Antonín Slavíček, *Skica Noc*, 1905, tužka na papíře, zdroj: Hovorková, Karlíková, 1965, s.245

Obr.51: Antonín Slavíček, *Noc*, 1905, olej na dřevě, zdroj: <https://www.webumenia.sk/cs/dielo/CZE:4RG.O0043> naposledy navštíveno 8.5. 2023

Obr.52: Antonín Slavíček, *Náčrt k pohřbu v Kameničkách*, nedatováno, tužka na papíře, zdroj: Hovorková, Karlíková, 1965, s.247

Obr.53: Antonín Slavíček, *Podobizna paní Slavičkové*, nedatováno, tužka na papíře, zdroj: Hovorková, Karlíková, 1965, s.239

Obr.54: Antonín Slavíček, *Náčrt k pohřbu v Kameničkách*, nedatováno, tužka na papíře, zdroj: Hovorková, Karlíková,1965, s.247

Obr.55: Antonín Slavíček, *Studie čtyř ženských postav v šátcích*, nedatováno, tužka na papíře, zdroj: Hovorková, Karlíková,1965, s.247

Obr.56: Antonín Slavíček, *Vrch ze silnice u Krejčara*, nedatováno, tužka na papíře, zdroj: Hovorková, Karlíková,1965, s.245

Obr.57: Antonín Slavíček, *Studie k pohřbu v Kameničkách*, 1905, olej na překližce, zdroj: Prah,2004, s.124

Obr.58: Antonín Slavíček, *Na jaře v Kameničkách*, 1905, olej na překližce, zdroj: Prah,2004, s.123

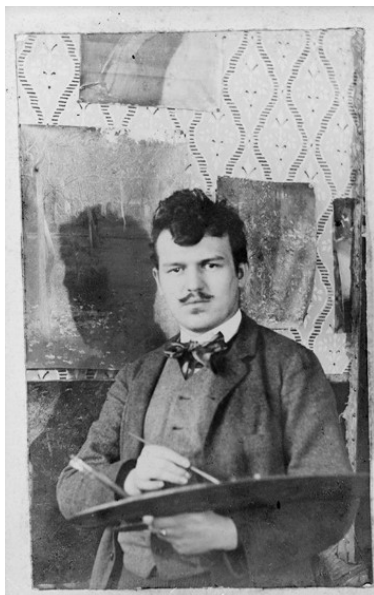
Obr.59: Antonín Slavíček, *Vítr v Kameničkách*, 1905, olej na lepence, zdroj: <https://www.webumenia.sk/cs/dielo/CZE:4RG.O0041>, naposledy navštíveno 8.5. 2023

Obr.60: Antonín Slavíček, *Volákův kopec v Kameničkách*, 1905, olej na dřevě, zdroj: Prah,2004, s.123

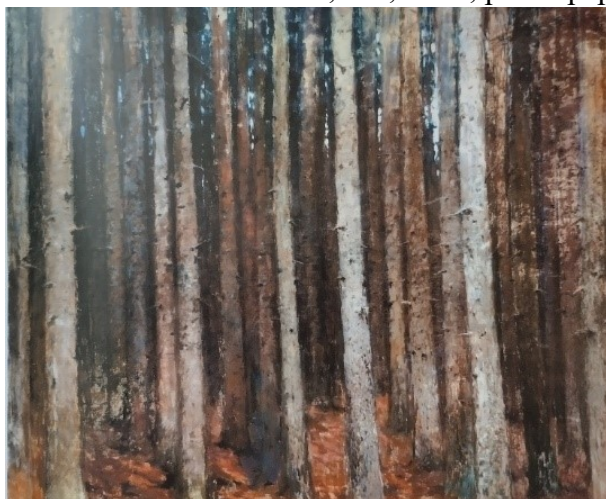
Obr. 61: Antonín Slavíček, *Z Kameniček v létě*, 1905, olej na dřevě, zdroj: Prah,2004, s.122

Obrazová příloha

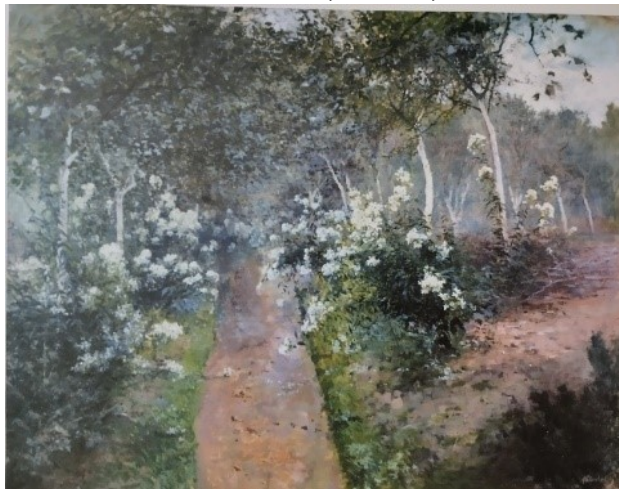
Obr. 1: Fotografie Antonína Slavička, nedatováno



Obr. 2: Antonín Slaviček, *Les*, 1905, pastel papír na plátně



Obr. 3: Antonín Slaviček, *V sadě*, 1895-1896



Obr. 4: Antonín Slavíček, *Macešky*, 1895, olej na plátně



Obr. 5: Antonín Slavíček, *Ve Veltruském parku*, 1896, syntonos na kartonu



Obr. 6: Frans Courtens, *Pod bukem*, 1892, olej na plátně



Obr. 7: Antonín Slavíček, *Pod stromy II.*, 1895, tempera na papíru



Obr. 8: Antonín Slavíček, *Vítr*, 1900, tempera na lepence



Obr. 9: Antonín Slavíček, *V Paříži*, 1907, olej na dřevě



Obr. 10: Antonín Slaviček, *Stromovka*, 1907, olej na plátně



Obr. 11: Antonín Slaviček, *Pohled k Troji*, 1908, olej na plátně



Obr. 12: Antonín Slaviček, *Praha z Letné*, 1908, olej na plátně



Obr. 13: Antonín Slavíček, *Potok v Okoři*, 1899, tempera na kartonu



Obr. 14: Antonín Slavíček, *Červnový den*, 1898–1899, tempera na lepence



Obr. 15: Antonín Slavíček, *Brod*, 1901, tempera na lepence



Obr. 16: Antonín Slaviček, *Noc*, 1902, pastel na lepence



Obr. 17: Antonín Slaviček, *Mrak*, 1902, olej na plátně



Obr. 18: Antonín Slaviček, *Horská cesta*, 1903, olej na plátně



Obr. 19: Antonín Slavíček, *U nás v Kameničkách*, 1904



Obr. 20: Antonín Slavíček, *Chalupa v Kameničkách*, 1904



Obr. 21: *Kulisy*



Obr. 22: Antonín Slavíček, *Mračna*, 1904, olej na plátně



Obr. 23: Antonín Slavíček, *Deštivý večer*, 1902, pastel na papíře na plátně



Obr. 24: Antonín Slavíček, *Jatka v páté čtvrti II.*, 1905/1906, olej a tempera na plátně



Obr. 25: Antonín Slavíček, *Kláster blahoslavené Anežky*, 1905, olej na překližce



Obr. 26: Antonín Slavíček, *Eliščin most*, 1906, olej na plátně



Obr. 27: Antonín Slavíček, *Platněřská ulice*, 1906, olej na lepence



Obr. 28: Antonín Slaviček, *Hutě na Kladně I./ Železářny na Kladně*, 1909, olej na plátně



Obr.29: Krejčík, *Židovský poručník*, 1884



Obr. 30: František Tichý, *Café Tiéur*



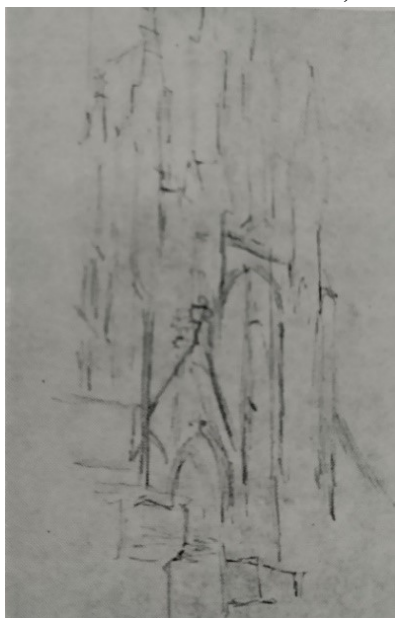
Obr. 31: Tim Burton, *skici na ubrouskách*



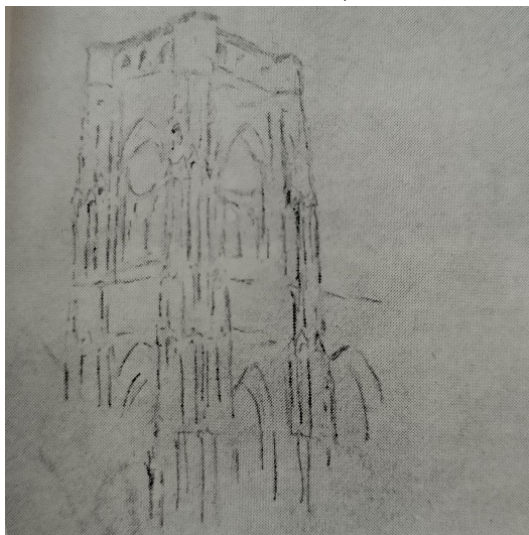
Obr. 32: Antonín Slaviček, *Studie věže sv. Víta*, 1908–1909, tužka na papíře



Obr. 33: Antonín Slaviček, *Studie věže sv. Víta*, 1908–1909, tužka na papíře



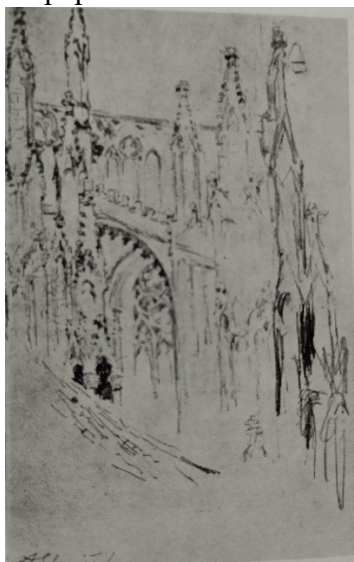
Obr. 34: Antonín Slaviček, *Studie věže sv. Víta*, 1908–1909, tužka na papíře



Obr. 35: Antonín Slavíček, *Studie věže sv. Víta*, 1908–1909, tužka na papíře



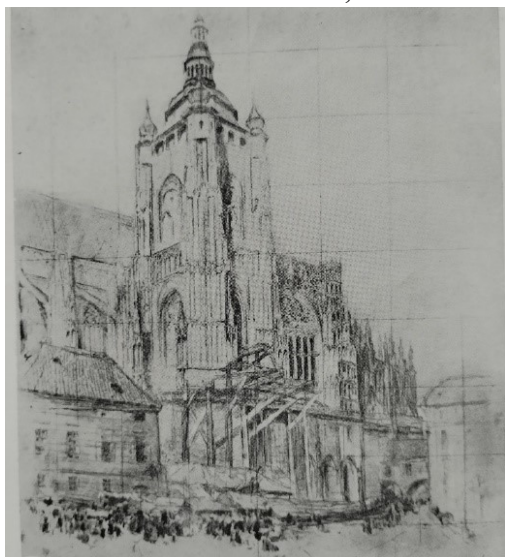
Obr. 36: Antonín Slavíček, *Studie opěrného systému Chrámu sv. Víta*, 1908-1909, tužka na papíře



Obr. 37: Antonín Slavíček, *Studie věže sv. Víta*, 1908, kresba tužkou a tuší na kartonu



Obr. 38: Antonín Slaviček, *Studie věže sv. Víta*, 1909, uhel na papíře



Obr. 39: Antonín Slaviček, *Chrám sv. Víta*, 1908, olej na plátně



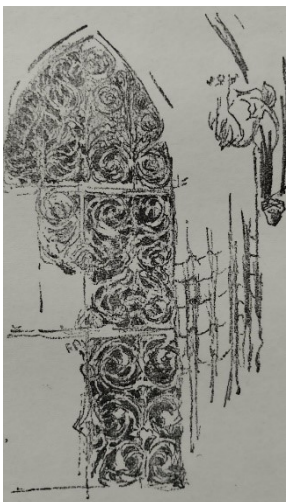
Obr. 40: Antonín Slaviček, *Chrám sv. Víta*, 1908–1909, olej na plátně



Obr. 41: Antonín Slaviček, *Chrám sv. Víta*, 1908–1909, olej a tempera na plátně



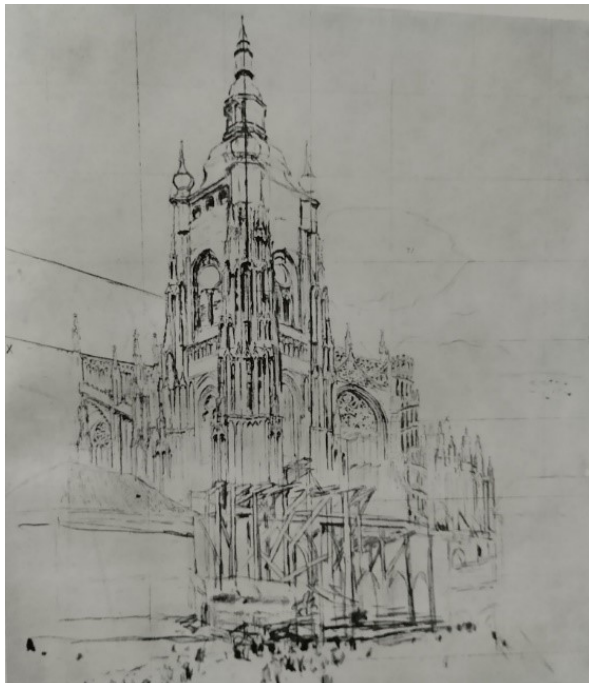
Obr. 42: *Studie okna Chrámu sv. Víta*, 1908-1909



Obr. 43: Antonín Slaviček, *Studie věže sv. Víta*, 1908–1909



Obr 44: Antonín Slavíček, *Studie věže sv. Víta*, 1908–1909



Obr. 45: Antonín Slavíček, *Míla Slavíčková v ateliéru u skici Chrámu svatého Víta* kolem roku 1908, fotografie



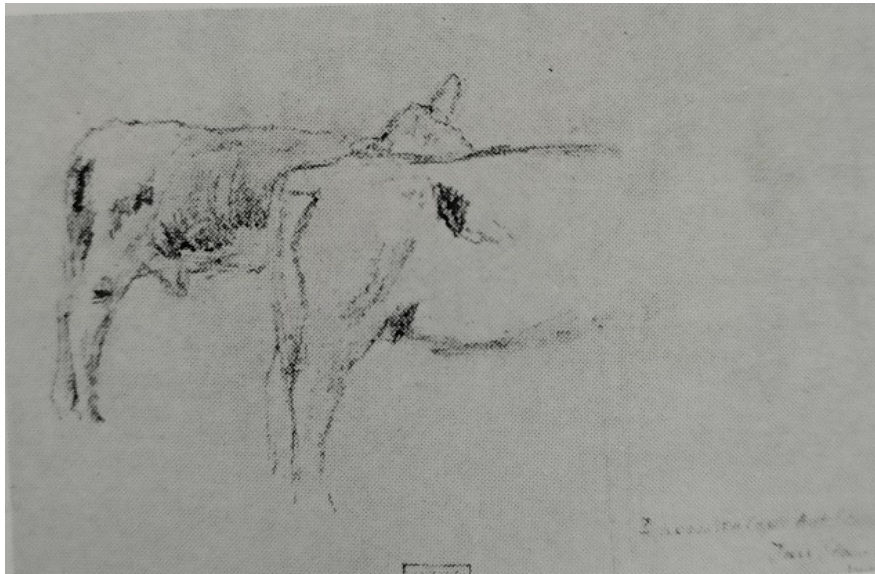
Obr. 46: *Míla Slavíčková a synové Jan a Jiří s dcerou Evou před Chrámem sv. Víta*, 1908–1909, fotografie



Obr. 47: Antonín Slaviček, *Studie ležící krávy*, 1903–1904, tužka na papíře



Obr. 48: Antonín Slaviček, *Náčrt dvou telat*, 1903–1904, tužka na papíře



Obr. 49: Antonín Slaviček, *Studie ke Kameničkám*, 1904, tužka na papíře



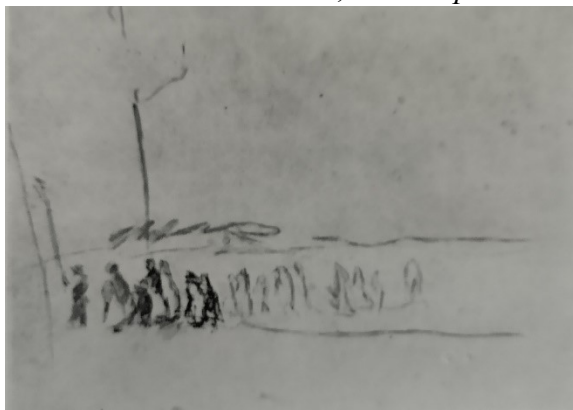
Obr. 50: Antonín Slaviček, *Skica Noc*, 1905, tužka na papíře



Obr. 51: Antonín Slaviček, *Noc*, 1905, olej na dřevě



Obr.52: Antonín Slaviček, *Náčrt k pohřbu v Kameničkách*, nedatováno, tužka na papíře



Obr. 53: Antonín Slaviček, *Podobizna paní Slavičkové*, nedatováno, tužka na papíře



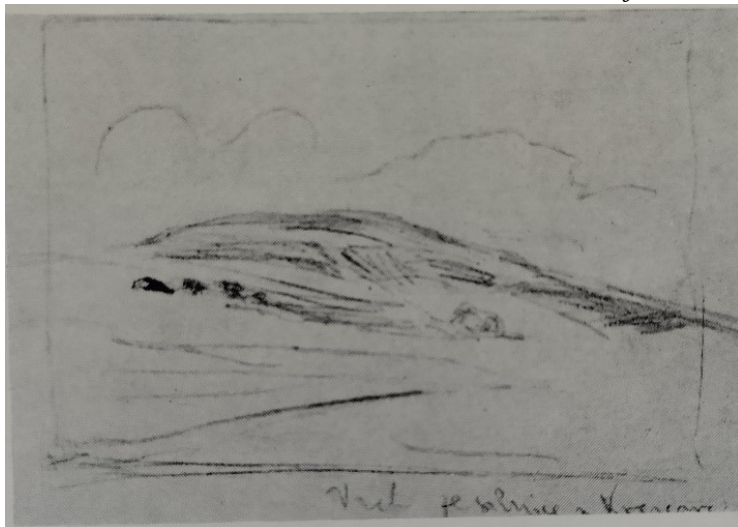
Obr. 54: Antonín Slaviček, *Náčrt k pohřbu v Kameničkách*, nedatováno, tužka na papíře



Obr. 55: Antonín Slaviček, *Studie čtyř ženských postav v šátcích*, nedatováno, tužka na papíře



Obr. 56: Antonín Slaviček, *Vrch ze silnice u Krejčara*, nedatováno, tužka na papíře



Obr. 57: Antonín Slaviček, *Studie k pohřbu v Kameničkách*, 1905, olej na překližce



Obr. 58: Antonín Slaviček, *Na jaře v Kameničkách*, 1905, olej na překližce



Obr. 59: Antonín Slaviček, *Vítr v Kamenických*, 1905, olej na lepence



Obr. 60: Antonín Slaviček, *Volákův kopec v Kamenických*, 1905, olej na dřevě



Obr. 61: Antonín Slaviček, *Z Kameníček v létě*, 1905, olej na dřevě

