

UNIVERZITA KARLOVA

KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA

Ústav dějin křesťanského umění

Bakalářská práce

Arina Zolota

Bohemian Rhapsody: Vliv pařížského Montmartru na české

umění 1900-1939

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

Praha 2024

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 30.05.2024

Arina Zolota

Anotace

Cílem bakalářské práce je analýza vybraných děl českých umělců, kteří žili v Paříži na Montmartru v letech 1900-1939. Bakalářská práce zkoumá výrazný vliv a inspiraci, kterou tato umělecká lokalita a komunita poskytla. Práce se bude zabývat způsoby komunikace a setkávání v prostředí Montmartru a jejich proměnami, zdůrazní uměleckou atmosféru a její vliv na tvůrčí vývoj českých umělců. V práci budou analyzována díla a umělecké postoje těchto autorů: Bohumil Kubišta, Emil Filla, František Kupka, George Kars, František Zdeněk Eberl, Otakar Kubín, Jan Zrzavý a Josef Šíma, při identifikaci určitých prvků a stylových vlivů souvisejících s montmarterskou uměleckou scénou. Studie se také zaměří na pochopení Montmartru jako území - katalyzátoru uměleckého vyjádření a jeho širšího dosahu na české umění. Cílem mé práce je poskytnout představu o kulturní výměně mezi Paříží a Prahou v první polovině 20. století a vlivu na českou výtvarnou kulturu.

Abstract

The aim of my bachelor's thesis is to analyze selected works by Czech artists who were active in Montmartre between 1900 and 1939 and examine the significant influence and inspiration provided by this prestigious artistic community. The thesis delves deeper into the artists' encounters and observations in the Montmartre environment, emphasizing the unique artistic atmosphere and its substantial impact on the artists' creative development. This work further examines the works of the following authors: Bohumil Kubišta, Emil Filla, František Kupka, George Kars, František Zdeněk Eberl, Otakar Kubín, Jan Zrzavý a Josef Šíma, identifying specific elements and stylistic influences related to the renowned Montmartre art scene. The study also focuses on understanding Montmartre as a catalyst for artistic expression and its broader impact on Czech art. The thesis provides not only an overview of the artist's personal creations and development but also emphasizes the significant contributions and enrichment that Montmartre brought to the Czech art scene. The goal of my work is to provide an understanding of the cultural exchange between Paris and Prague in the first half of the 20th century and its influence on Czech visual culture.

Klíčová slova

Bohéma, Paříž, Praha, umělecká a kulturní výměna, avantgardní umění

Keywords

Bohemia, Paris, Prague, artistic and cultural exchange, avantgarde art.

Počet znaků (včetně mezer): 97393

Poděkování

Ráda bych poděkovala vedoucí práce PhDr. Evě Bendové, Ph.D. za cenné rady, trpělivé vedení a že se naše názory na zásadní otázky diskutované v mé bakalářské práci shodovaly. Také bych ráda vyjádřila poděkování mým kolegům PaedDr. Markétě Charouzové a ing. Tomáši Doležalovi za jejich podporu, pochopení a pomoc při psaní této bakalářské práce.

Obsah

Úvod.....	8
Přehled pramenů a literatury.....	10
1. Montmartre jako umělecká čtvrť.....	15
1.1 Umělecká komunita a místa setkávání na Montmartru.....	18
2. Co je bohéma?.....	21
3. Čeští umělci na Montmartru.....	23
3.1 1900-1914: La Belle Époque.....	25
3.1.1 František Kupka.....	25
3.1.2 Umělecký vývoj Otakara Kubína a hledání vlastního stylu: Analýza obrazu Montmartre z roku 1907.....	28
3.1.3 Georges Kars a František Zdeněk Eberl: Malíři ve stínu tajemství Montmartru.....	33
3.1.4 Bohumil Kubišta a Emil Filla.....	37
3.2 1920-1939.....	41
3.2.1 Josef Šíma: album Paříž z roku 1927.....	41
3.2.2 Jan Zrzavý: Moulin Rouge z roku 1930.....	45
4. Výstavy na Montmartru jako klíčové události pro prezentaci českého umění v Paříži.....	50
Závěr.....	52
Seznam literatury.....	55
Seznam internetových zdrojů:.....	59
Seznam vyobrazení.....	60

Úvod

Mezinárodní vztahy mezi Prahou a Paříží byly z uměleckého hlediska již mnohokrát zkoumány, ale ve své práci bych chtěla věnovat pozornost českým umělcům žijícím a tvořícím na Montmartru. V práci budou analyzována díla a umělecké postoje následujících autorů: Bohumil Kubišta, Emil Filla, František Kupka, George Kars, František Zdeněk Eberl, Otakar Kubín, Jan Zrzavý a Josef Šíma. Budou zde identifikovány určité prvky a stylové vlivy související s montmarterskou uměleckou scénou. Volba této chronologické hranice 1900-1939 je odůvodněna tím, že ve Francii probíhají důležité politické, sociální a kulturní změny. Tyto změny jsou doprovázeny demokratizací veřejného života a naleznou svůj odraz i v kulturním životě. Ke konci 19. století a na začátku 20. století se stávají centry umělecké kultury obce v okolí Paříže - Montmartre a Montparnasse, které nahrazují Salony a akademie. Právě na prvně jmenovaném Montmartru se začala scházet pařížská bohéma a který se stal jejím symbolem. Zde usazují představitelé nejnovějších směrů literatury a umění, kteří významně ovlivňují kulturní obraz města. Pařížská bohéma se stává symbolem této éry. Důležitým faktorem je také velký vliv První světové války, která přinesla masivní změny ve všech oblastech života.

V období 1900-1939 poskytuje Paříž zázemí mnohým zahraničním umělcům přicházejícím za studiem, nebo za možností vystavovat a také, aby si zde budovali kariéru a věhlas. Montmartre, který byl připojen k Paříži teprve v roce 1860, začíná být vnímán jako centrum bohémského života plné kabaretů, tančiren, klubů a kaváren, oblíbené u mnohých umělců jako místo k setkávání i jako námět jejich děl. Česká umělecká scéna záhy ocenila nejen jeho inspirativní význam, ale i cenovou dostupnost bydlení.

Svou práci jsem se rozhodla strukturovat následujícím způsobem: Nejprve bych uvedla historii Montmartru a jeho přeměnu v uměleckou oázu. Přitom bych se zaměřila na centra této čtvrti, kde působili významní umělci, a především bych zkoumala, co dělalo z Montmartru tak podmanivé místo pro tvůrce z celého světa.

Také se ponořím do míst, kde umělci čerpali inspiraci a společně sdíleli své umělecké vize. Osobitě se zaměřím na vznešené kabarety, jako Chat Noir, které nejen sloužily jako zázemí pro pobavení, ale také jako pramen nevyčerpatelné inspirace. V téže čtvrti

se nacházela i veřejná tančírna Moulin de la Galette, kde výtvarníci jako Auguste Renoir a Toulouse-Lautrec vytvořili svá významná díla.

Druhá kapitola mé práce se hlouběji věnuje otázce, co vlastně znamená termín "bohéma". Analyzuji v ní kulturně-historický kontext tohoto pojmu a zkoumám různé perspektivy pohledu na bohému. Prozkoumávám, jak se termín vyvíjel v průběhu času a jaký měl vliv na společenské myšlení a vnímání uměleckého života. Rovněž se zaměřuji na různé pohledy a interpretace bohémy, které mohou zahrnovat sociální, estetické a filozofické rozměry. Tím se snažím lépe porozumět mnohotvárnosti a hloubce tohoto pojmu v rámci kulturního kontextu.

Třetí kapitola představuje klíčový bod bakalářské práce, kde se zaměřím na české umělce na Montmartru. Pečlivě rozlišuji dvě hlavní období - 1900-1914 a 1920-1939. V prvním období se budu věnovat významným postavám, jako je František Kupka s jeho ilustracemi pro *L'Assiette au Beurre*, Otakar Kubín a jeho dílo *Montmartre* z roku 1907, George Kars, který vytvořil neopakovatelnou atmosféru ve svých obrazech, mezi nimiž vyniká *Les baigneuses* z roku 1912 a *U Svačiny* z roku 1908. Nesmím opomenout jména jako Bohumil Kubišta a Emil Filla tvorba kterých dokazala v pařížském prostředí výrazně prosadit. Ve druhém sledovaném období se budu věnovat Josefu Šímovi a jeho albu *Paříž* z roku 1927 a Janu Zrzavému s jeho obrazem *Moulin Rouge* z roku 1930.

Čtvrtá kapitola mé práce bude věnována výstavám na Montmartru jako klíčovým událostem pro prezentaci českého umění v Paříži. Analyzuji význam těchto událostí pro širší uměleckou komunitu a jakým způsobem tyto události přispěly k propagaci a internacionalizaci českého umění na Montmartru. Rovněž se zaměřím na reakce kritiky a veřejnosti na tyto výstavy. Cílem bude podrobněji porozumět tomu, jaký význam měly výstavy českých umělců na Montmartru v kontextu pařížského uměleckého světa.

Přehled pramenů a literatury

Při psaní mojí bakalářské práce o působení českých umělců na Montmartru jsem čerpala z různých zdrojů, které lze rozdělit do několika skupin. Začala jsem s monografiemi o konkrétních umělcích, které poskytovaly detailní informace o jejich životě, tvorbě a vlivu na uměleckou scénu té doby. Kromě toho jsem využila různé články, katalogy k výstavám, které se zabývají tématem umělců na Montmartru.

Při tvorbě kapitoly o samotném Montmartru a jeho uměleckých kavárnách jsem se opírala o zahraniční literaturu, zejména o dílo *Montmartre* od Pierra Courthiona¹. Dále jsem využila průvodce *Umělecká Paříž*² od Václava Fialy, která čtenáře provádí stopami umělců a bohémů v Paříži. Kniha Jean Paula Crespela, *Everyday Life in Montmartre at the Time of Picasso, 1900-1910*³, se zaměřuje na život a tvorbu umělců spojených s Montmartrem v té době, jako byli Picasso, Utrillo a Apollinaire. Kniha *Histoire insolite des cafés parisiens*⁴ od Gérarda Letailleur je fascinujícím průvodcem po historii pařížských kaváren. Tato práce poskytuje hluboký náhled do společenského a kulturního života Paříže, pokrývající různé epochy a osudy významných osobností, které kavárny navštěvovali. V kapitole věnované pařížským kavárnám tato kniha pomohla pochopit nejen význam kaváren jako míst setkávání umělců a intelektuálů, ale také odhalila příběhy, které daly život těmto místům. Díky Letailleuru podrobnému výzkumu a poutavému stylu psaní jsme se mohli ponořit do atmosféry kaváren, jako byly Café de Flore, Les Deux Magots nebo Le Procope, a lépe si představit, jak zdejší prostředí ovlivnilo tvorbu a myšlení mnoha významných osobností. Nemohu opomenout zmínit knihu Mariel Oberthur *Cafes and Cabarets of Montmartre*⁵, která je nezbytným zdrojem pro pochopení role kaváren a kabaretů v kulturním a uměleckém životě Montmartru. Oberthur ve své knize podrobně mapuje historii a atmosféru těchto míst, která se stala útočištěm umělců, básníků a intelektuálů. Její vyprávění o slavných podnikách, jako jsou Le Chat Noir, Lapin Agile a Moulin Rouge, poskytuje nejen

¹ COURTHION, 1956

² FIALA, 2006

³ CRESPELLE, 1978

⁴ LETAILLEUR, 2011

⁵ OBERTHUR, 1984

historický kontext, ale také přináší příběhy o lidech, kteří tato místa navštěvovali a spoluutvářeli tak bohémskou atmosféru Montmartru. Oberthurův detailní přístup nám umožňuje nahlédnout do každodenního života těchto ikonických míst a pochopit, jak výrazně ovlivnila kulturní scénu té doby.

Kapitola, která objasňuje pojem bohéma, pro mě byla nejnáročnější a při její tvorbě jsem používala převážně následující články: Článek O. N. Zakharchenka *Role uměleckých kaváren v životě 'pařížské bohémy' na počátku dvacátého století*⁶, který zkoumá význam uměleckých kaváren v kulturním a společenském životě pařížské bohémy na počátku dvacátého století. Autor v něm analyzuje, jakou roli tyto kavárny hrály pro malíře, spisovatele, hudebníky a další tvůrčí osobnosti té doby. Článek rozebírá otázky, které z kaváren byly ty nejpopulárnější mezi bohémou, jaké myšlenky zde vznikaly a jak jejich přítomnost ovlivnila formování a rozvoj pařížské kulturní scény. Pro psaní kapitoly o bohémě jsem nemohla opomenout nedávnou výstavu v pražské galerii Kunsthalle a katalog vydaný k této výstavě *Ferguson, Russell. Bohemia: příběh fenoménu: 1950-2000*.⁷ Tato kniha je v podstatě studie o fenoménu bohémy v období 1950-2000. Popisuje vývoj bohémského života a umění během tohoto období, včetně různých hnutí, trendů a vlivů, které ovlivňovaly kulturní scénu této doby.

K tomuto tématu jsem také čerpala z publikace *Na okraji davu: umění a sociální otázka v 19. století*⁸ od Romana Prahl a Evy Bendové. Tato publikace se zaměřuje na analýzu toho, jak čeští výtvarní umělci i diváci té doby vnímali sociální otázky v kontextu modernizace společnosti 19. a počátku 20. století. Díky ní jsem získala hlubší přehled o tom, jakou roli hrálo umění v reflexi a interpretaci sociálních změn té doby.

Kapitola o Františku Kupkovi byla zpracována s využitím knihy *Orbis Pictus Františka Kupky: mezi symbolismem a reportáží*⁹, která byla vydaná v roce 2014 u příležitosti stejnojmenné výstavy konané v Západočeské galerii v Plzni. Zaměřuje se na první tvůrčí období Františka Kupky (1871–1957), kdy kreslil pro časopisy, které ve Francii tou dobou zažívaly svůj zlatý věk. Kupka se v té době podílel na různých tiskových projektech, včetně uměleckých a politicky orientovaných periodik, jako byly například revue *Cocorico*, *L'Assiette au Beurre*, *Le Canard Sauvage* a *Les Temps nouveaux*.

⁶ ZAKHARCHENKO, 2015 (překlad autorka)

⁷ FERGUSON, 2023

⁸ PRAHL, 2014

⁹ THEINHARDTOVÁ, 2014

Kapitoly věnované Otakaru Kubínovi, Georgi Karsovi a Františkovi Zdeňku Eberlemu byly zpracovány s pomocí nedávno vydané knihy z roku 2023 od Anny Pravdové s názvem *École de Paris a čeští umělci v meziválečné Paříži: Kars, Coubine, Eberl*¹⁰. Tato kniha se snaží zmapovat jejich působení na meziválečné umělecké scéně ve Francii, především v Paříži a prostřednictvím několika příkladů přiblížit jejich pařížské působení. Zabývá se jejich účastí na výtvarných salonech, samostatných výstavách v galeriích a přijetím jejich tvorby dobovou kritikou.

Při hlubším pohledu do vztahů mezi Montmartrem a dvěma významnými postavami českého umění, Bohumilem Kubištou a Emilem Fillou, jsem se opírala především o tři knihy, které mi poskytly hluboký rozbor tématu. První z nich je *Kubišta - Filla: Zakladatelé moderního českého umění v poli kulturní produkce*¹¹ od Marie Rakusové. Tato kniha pečlivě mapuje uměleckou historii a osobní vztah obou umělců, Bohumila Kubišty a Emila Filly. Přináší nám důkladný pohled na jejich vzájemné působení a názorové střety, které ovlivnily jejich společné úsilí v oblasti moderního českého umění. Druhou knihou je *Na cestě k modernosti: Umělecké sdružení Osma a jeho okruh v letech 1900-1910*¹² od Nicholase Sawickiho. Literární dílo se zaměřuje na formování a vliv uměleckého sdružení Osma a přenesení čtenáře do doby pražské umělecké avantgardy v prvních desetiletích 20. století.

Poslední kniha, *Bohumil Kubišta a Evropa*¹³ byla napsána kolektivem autorů a editována Marií Rakušanovou, zabývá se dílem Bohumila Kubišty a sleduje jeho uměleckou pouť v kontextu evropského umění na počátku 20. století. Konkrétně jsem použila kapitolu o jeho životě v Paříži, která podrobně mapuje jeho působení ve francouzské metropoli. Tato kapitola poskytuje hluboký pohled do jeho každodenního života, setkání s dalšími umělci a intelektuály a jeho účast na kulturním dění. Informace z této části knihy byly klíčové pro pochopení Kubištova vlivu a inspirace, které čerpal z prostředí pařížských kaváren a uměleckých kruhů.

Při analýze života a díla Josefa Šímy jsem vycházela především z jeho vlastního textu *Kaleidoskop*¹⁴, vydaného v Praze nakladatelstvím českých výtvarných umělců v roce

¹⁰ PRAVDOVÁ,, 2023

¹¹ RAKUŠANOVÁ, 2019

¹² SAWICKI, 2014

¹³RAKUŠANOVÁ,2020

¹⁴ ŠÍMA, 1968

1968. Tento zdroj mi poskytl pohled do umělcova nitra prostřednictvím jeho vzpomínek, dojmů a postřehů z pařížského života. Autor sdílí své úvahy o umění, umělcích a pařížském prostředí. Tato kniha vznikla krátce po umělcově příchodu do Francie a byla původně publikována v časopise *Rozpravy Aventina*. V řádcích plných různorodých myšlenek autor reflektuje na různé aspekty života a umění, zdůrazňuje, že vše v životě člověka má hluboký vnitřní řád. Tento postoj odhaluje autorovu víru v jednotu a variabilitu světa, což není chápáno jako fatalismus, ale jako projev univerzálního řádu a rozmanitosti existence. Tato myšlenka odráží autorovu filozofii a přístup k umělecké tvorbě, což je klíčový prvek pro pochopení jeho uměleckého odkazu. Dále jsem využila knihu *Josef Šíma*¹⁵ od Františka Šmejkal, což je monografie která byla vydaná nakladatelstvím Odeon v roce 1988. Kniha podrobně popisuje životní dráhu Josefa Šímy, počínaje jeho ranými lety v Čechách, studium na Akademii výtvarných umění v Praze a pokračuje jeho přesunem do Paříže, kde se stal součástí francouzské umělecké komunity. Šmejkal popisuje Šimovy vztahy a interakce s dalšími umělci a spisovateli té doby, což umožňuje lépe pochopit jeho vliv a postavení v evropské umělecké komunitě.

V kapitole o Janu Zrzavém jsem čerpala převážně z jeho vlastních textů. Mezi jeho nejdůležitější písemnosti patří ty, v kterých čtenářům poskytuje přímý pohled do zdrojů, z nichž čerpá při své tvorbě. Sám autor zanechal mnoho komentářů k svým obrazům a poskytl nesčetné množství rozhovorů, které jsou pro pochopení jeho uměleckého díla klíčové. Mezi tyto zdroje patří například kniha *Jan Zrzavý vzpomíná na domov, dětství a mladá léta*¹⁶, vydaná v Praze, v roce 1971. Dále jsem využila dopisy, které Jan Zrzavý psal svým přátelům a kolegům, jako je Johannes Urzidil a Antonín Starý, psané v letech 1924 a 1929. Tyto dopisy poskytují cenný pohled na jeho pařížský pobyt a uměleckou tvorbu. Kromě toho jsem čerpala z monografie Karla Srpa s názvem *Jan Zrzavý*¹⁷. Tato monografie detailně popisuje uměleckou a životní cestu malíře Zrzavého a věnuje se také interpretaci jeho díla a uměleckých směrů, z nichž vycházel.

Tyto zdroje mi poskytly nejen hlubší porozumění života a tvorby českých umělců působících na Montmartru, ale také mi umožnily hlouběji analyzovat fenomén pařížské

¹⁵ ŠMEJKAL, 1988

¹⁶ ZRZAVÝ, 1971

¹⁷ SRP, 2003

bohémy. Díky nim jsem mohla lépe pochopit kontext a prostředí, ve kterém tito umělci tvořili a propojit jejich tvorbu s kulturním a společenským prostředím dané doby.

1. Montmartre jako umělecká čtvrť.

Montmartre je místo poněkud odlišné od ostatních čtvrtí Paříže. Úzké křivolaké uličky jsou často přetnutý schodišti a nad vším se jako bílá pelerína rozprostírá bazilika Sacré-Coeur. Jinými slovy, z historického hlediska je Montmartre ostrovem mezi velkými bulváry a severním okrajem města Chapelle na východě.¹⁸

Tato čtvrť, prostoupena mnoha vrstvami času a kulturních vlivů, se stala epicentrem umělecké a intelektuální aktivity inspirující generace umělců, spisovatelů a hudebníků. Legenda o Montmartru je poutavá a zdánlivě pravdivá, ale nevystihuje jedinečnou atmosféru, která se zde vytvořila v posledním desetiletí devatenáctého století a později. Původně tato čtvrť figurovala jako samostatná obec, ale roku 1860 byla k Paříži připojena a stala se součástí jejího 18. obvodu.¹⁹

O původu pojmenování tohoto světoznámého pařížského návrší, kterému však Pařížané říkají prostě la Butte (kopec), se dodnes vedou spory, většinou se však uvádí, že toto pojmenování má svůj původ v legendě o “mučednících Paříže”, svatých Denisovi, Eleutherovi a Rustikovi, kteří byli na tomto kopci s’ati. Odtud tedy Mont Des Martyrs - Hora mučedníků a posléze i Montmartre.²⁰ Montmartre byl po století jen vesnicí oddělenou od Paříže, ale díky hospodám, kabaretům a levnému živobytí se stal “kotlem”, v němž se mísilo umění všeho druhu. V tomto nově inspirativním prostředí se koncem sedmdesátých let začali scházet malíři i spisovatelé.²¹ Huysmans popsal začátky takto: “Setkávali jsme se v odporné krčmě na Montmartru, kde podávali kousky syrového masa a kde se pila hrozná břečka.”²²

Zlatým věkem Montmartru bylo období konce 19. a počátku 20. století, kdy zdejší proslulé kabarety, tančírny a lokály přitahovaly pestrou společnost z celé Paříže.²³ První velká společnost se vytvořila kolem Maneta v letech 1870-1875, skupina mladých inovativních umělců. Od roku 1886 se impresionisté, scházeli v kavárně Café Guerbois, Grand Rue de Batignolles 11, kde u mramorových stolků vřely bezohledně vášně a prudké debaty, v nichž se rodila pravda nového umění.²⁴ Mezi stálé členy skupiny Batignolles patřili Manet, Monet, Renoir, Sisley, Pissarro, Degas, Cézanne,

¹⁸COURTHION, 1956, s.7

¹⁹ FIALA, 2006 s.256

²⁰Tamtéž, s. 257

²¹MŽYKOVÁ, 2000, s.32

²²Tamtéž, s.34

²³ FIALA, 2006 s.256

²⁴CRESPELLE, 1900-1910, s.37

Fantin-Latour, Astryun, Zola, Basil, Metre, Duranty a další.²⁵ Všechny tyto rozdílné umělce, výtvarníky, spisovatele a hudebníky spojovala společná nenávisť k akademickému umění a odhodlání hledat pravdu bez sledování vyšlapaných cest. Roku 1886 se na Montmartru usadili Vincent Van Gogh a jeho bratr Theo a později se roku 1874 přidal Edgar Degas, který zde začal svou uměleckou kariéru²⁶. V následujícím roce si čtvrť oblíbil dnes slavný malíř Auguste Renoir, který po návštěvě kabaretu Le Moulin de la Galette namaloval stejnojmenný obraz, který se stal jedním z jeho nejznámějších děl.²⁷ V tomto barvitém prostředí se pohybovali také umělci, kteří zde nacházeli inspiraci i vhodné podmínky pro svoji práci. Někteří z nich zachytili pozlátko i bídu Montmartru, např. Henri de Toulouse Lautrec. On byl fascinován nočním životem Montmartru do té míry, že od roku 1884 bydlel v této místní části.²⁸ Lautrec po vzoru Degase zobrazoval pestrý život na Montmartru - žokeje, zpěváky a ženy. Miloval kabarety a maškarní plesy, které mu sloužily jako inspirace. Pod Lautrecovým štětcem vypadal Montmartre jako místo kypící životem. Počátkem 20. století zde vznikala nová umělecká díla, ale také myšlenky a koncepce, které přinesly zásadní obrat v umění. V roce 1904 se Pablo Picasso nastěhoval do Bateau Lavoisier, kde vytvořil díla, která intuitivně znázorňovala ubohý život na Montmartru,²⁹ např. *L'Attente* a *Milovník absintu*. Tam se také o dva roky později usadil Amedeo Modigliani a další umělci.³⁰ V roce 1910 se Montmartre stal centrem tvůrčí činnosti, v němž jako by se všechna umění nacházela ve shodě. Vzájemné obohacování malířství, psaní, hudby a tance vytvořilo panorama aktivit, které charakterizují raná díla Picassa, Braqua, Matisse, Deraina a Modiglianiho, vznik ruských baletů a salonů Gertrudy Steinové.³¹ V roce 1911 konečně začala dlouho plánovaná přestavba Montmartru. Aby se usnadnila práce, byla většina větrných mlýnů na kopci zbourána, protože se zde rozrostla chudinská čtvrť, která byla prakticky zničena. První světová válka byla pro mnohé překvapením, porušujícím bouřlivý a plodný průběh kulturního života. Některé umělecké projekty bylo nutné zavřít v souvislosti s nástupem bojových akcí. Multinacionální tvůrčí prostředí Paříže se rozpadlo, aniž by se znovu sešlo ve stejném složení. Tyto dny byly zastíněny nutností

²⁵ Tamtéž, s. 39

²⁶ Tamtéž, s. 45

²⁷ L'ETAILLEUR, 2011 s 186-188

²⁸ MATTHIAS, 1996 s. 49

²⁹ COURTHION, 1956, s. 10

³⁰ Tamtéž, s. 11

³¹ CRESPEL, s. 49

mnoha cizinců opustit Francii. Zástupce nepřátelské strany byli nuceni země opustit, zatímco někteří odešli dobrovolně. Někteří umělci byli povoláni do armády, jako například J. Braque, F. Léger, J. Metzinger, A. Lot, A. Derain, A. Salmon, M. Raynal; jiní odešli dobrovolně, jako například G. Apollinaire, L. Marcoussis.³²

Na Montparnassu byla otevřena kavárna Café Rotonde, což znamenalo definitivní přesun uměleckého života kaváren z Montmartru na Montparnasse. Poválečná bohéma - to je bohéma Montparnasse. Ačkoliv Montparnasse nedokázal skutečně se stát bohémskou čtvrtí tak, jak je považován předválečný Montmartre. Montmartre je spojován s "nevinným věkem bohémy", svobodným od komercializace. Klidné uličky čtvrti zachycené na plátnech M. Utrilla, slavná kabarety "Moulin Rouge" a "Moulin de la Galette" v aktuálních dílech A. Toulouse-Lautreca, smutní harlekýni a elegantní akrobaté z "modrého období" P. Picassa - to vše je Montmartre.

³² Schneede: Avantgardisté a válka. Výtvarné umění: 1914–1918, elektronický zdroj, URL: <https://www.goethe.de/ins/ru/de/kul/mag/20667939.html>, vyhledáno 15. 12. 2023

1.1 Umělecká komunita a místa setkávání na Montmartru.

Paříž se stala centrem umělecké komunity zejména díky tomu, že město poskytovalo veškeré potřebné podmínky pro přítomnost mnoha umělců, jejichž talent a umělecká díla našla svého obdivovatele. Umělecké kavárny a kabarety sehrály v životě bohémy důležitou roli, protože plnily funkci jakéhosi střediska, kde umělci mohli komunikovat se spřízněnými dušemi, navazovat profesionální kontakty s majiteli galerií, obchodníky s uměním a zástupci tisku. Interiéry těchto zařízení často zdobily práce pravidelných návštěvníků, což mělo vzájemně prospěšný charakter: umělci získávali příležitost vystavovat a prodávat svá díla. Z praktického hlediska byly kavárny útulnou alternativou ke světu chladných púd a nevytápěných dílen. Těsnost, malé obytné prostory, nedostatek komfortu a další charakteristické rysy podmínek bydlení pro bohémy na počátku 20. století také přispívaly k tomu, že lidé tvořivých profesí dávali přednost setkávání v cenově dostupných zařízeních na Montmartru namísto v bytech a dílnách. Kavárny na Montmartru sloužily jako symboly této čtvrti.

Čtvrť Montmartre žila hlavně v noci, neboť umělci se chodili bavit do místních kabaretů, či navštěvovali bály v okolí bulvárů Clichy a Rochechouart.³³ Už v 60. letech 19. století se tu v kavárnách scházeli umělci a často přímo na mramorových deskách stolků mezi sklenicemi a popelem doutníků psali a kreslili.³⁴ Za první významné datum v historii kaváren na Montmartru je považován rok 1878. Tehdy jistý Laplace, obchodník s obrazy, zřídil na avenue Trudaine kavárničku, v níž se měli scházet umělci.³⁵ V prosinci 1881 byl otevřen první a také nejslavnější pařížský kabaret - Chat Noir.³⁶

Příběh kabaretu Chat Noir začal, když si Rodolphe Salis koupil budovu na bulváru de Rochechouart 84, bývalou budovu pošty. V listopadu 1881 se konalo slavnostní otevření zmíněného kabaretu, který se rychle zaplnil různorodou směsicí bohémů. Mezi stálé hosty patřili: V. Hugo, É. Zola, P. Verlaine, S. Mallarmé a A. Allais.³⁷

Dalším zaniklým a v té době hojně navštěvovaným kabaretem byl Moulin de la Galette, nacházející se na Montmartru v ulici Rue Lepic. Tento kabaret byl komplexem skládající se ze dvou mlýnů, restaurace a tančírny. Jeho atmosféru zachytili umělci jako

³³ RICHARDSON, 1971, s. 101

³⁴ POKORNÝ, 1988, str. 32

³⁵ Tamtéž, s. 33

³⁶ Tamtéž, s. 35

³⁷ LETAILLER, 2011, str. 189–190

Auguste Renoir či Vincent Van Gogh.³⁸ Další umělec, který se nechal omámit kouzlem tohoto místa, byl Henri de Toulouse – Lautrec s obrazem *Coin du Moulin de la Galette* (1892). Tato malba se vyznačuje svou ponurou atmosférou a i v jeho dalších dílech umělec nezdůrazňuje pouze veselí a tanec, ale také falešnou a povrchní náladu.

Když v roce 1900 mladý Pablo Picasso dorazil do Paříže, okouzila ho, jako ostatní umělce této doby, čtvrť Montmartre. Také namaloval *Le Moulin de la Galette* (1900), ve kterém vyobrazil noční interiér tančírny s objímajícími se páry v popředí a ženami v kostýmech živých barev.

Dne 6. října 1889 Joseph Oller a Charles Siedler oslavili otevření kabaretu Moulin Rouge na náměstí Blanche v Paříži, které se konalo současně se zahájením Světové výstavy a dokončením Eiffelovy věže.³⁹Oller si vybral toto místo, vzdálené od náměstí Pigalle a bulváru Rochechouard, aby rozšířil hranice zábavní čtvrti Montmartre, kde v té době vzkvétaly další kabarety, včetně Elise-Montmartre.⁴⁰

Po otevření v roce 1889 se Moulin Rouge brzy vypracoval mezi nejpřednější zábavní podniky na Montmartru. Tento úspěch lze přičíst hvězdám a okázalému, originálnímu interiéru.⁴¹ Nad vchodem do kabaretu byl postaven velký červený mlýn na památku časů, kdy na Montmartru byly jen vinice a větrné mlýny. Postupem času se tento červený mlýn stal poznávacím znamením Moulin Rouge a ikonou pařížského nočního života. V letech 1900-1939 Moulin Rouge zobrazovali významní umělci jako Toulouse-Lautrec, Pablo Picasso, Fernand Leger, Viktor Stretti a Jan Zrzavy. Posledním místem hodným připomínce je Bateau Lavoir. Bateau Lavoir tehdy dům připomínajícím tvarem tehdejší prádelní lodě, byl ve skutečnosti nepohodlnou dřevěnou barabiznou nesoucí číslo 13 v ulici Ravignan na svahu Montmartru. Tento dům patřil dvěma snílům, zpěvákovi Azurovi a jeho příteli inženýru Remymu, kteří takovou podivuhodnou konstrukci vymysleli, aby se vyhnuli dani z oken a dveří. umělci ochotně a rádi malovali Makii, okouzlení výhledem na místo a malebné domky, nad nimiž se tyčily tři mlýny kopce. Van Gogh toto místo objevil v roce 1886 při své první návštěvě Paříže.⁴²Zanechal zde obraz pohledu na Maquis v pointilismu jak jej tehdy namalovali Pissarro a Signac. Po něm již tento námět používali vlastní malíři Montmartru - Utrillo, Kize, Maclé a Leprin. Leprin přišel jako poslední a zachytil to, co do té doby z

³⁸ Paris: Au Lapin Agile, souvenirs de la bohème à Montmartre et cabaret moderne – XVIIIème. Paris La Douce [online]. 2024 [cit. 2024-04-03].

³⁹ OBERTHUR, 1984 s. 9

⁴⁰ Tamtéž, s.11

⁴¹ MATTHIAS, 1996, s.52

⁴² COURTHION 1956, 32

Mackieho zbylo.⁴³ Ničení Montmartru začalo jen několik let předtím, než se zde po odchodu z Marseille usadil. obyvatelstvo Makistů tvořily především tři sociální skupiny - umělci, tuláci a lidé marginálních profesí. Pro mladé umělce byla maquis zpravidla jejich první zastávkou. V 20. letech 20. století se kavárny staly „Mekkou“ americké kolonie v hlavním městě Francie. Existuje několik důvodů, proč Američané proudili do Paříže. Mezi ně patří prohibice ve Spojených státech, která začala platit na začátku 20. let, zatímco v Paříži bylo mnoho uměleckých kaváren a zábavních podniků, kde byl alkohol volně k dostání. Američany také lákala bohemská sláva města jako centra světové kultury. Po první světové válce ztratily montmartrské kavárny svou předválečnou atmosféru a změnila se i skladba návštěvníků. Pestrý sociální mix pravidelných hostů kaváren na Montmartru, kde převažovalo místní obyvatelstvo, umělci, básníci a polokriminální klientela, byl výrazně promíchán turisty, zejména Američany.⁴⁴ V Roce 1914 glosoval Apollinaire: “ Montparnasse navždy nahradil Montmartre. Jedno horolezectví místo druhého, hora zastava-umění patří na vrcholy. Mladým malířům už dnešní Montmartre nevyhovuje, je to moc do kopce a žije tam spousta podvodných umělců, obchodníků a kuřáků opia”⁴⁵

⁴³ Tamtéž, s. 33

⁴⁴ Schneede: Avantgardisté a válka. Výtvarné umění: 1914–1918, elektronický zdroj, URL: <https://www.goethe.de/ins/ru/de/kul/mag/20667939.html>, vyhledáno: 22.01.2024

⁴⁵PRAVDOVÁ, 2023 s. 10

2. Co je bohéma?

V této kapitole se zaměřím na koncept 'bohéma', který hraje klíčovou roli při porozumění tématu mé práce. Termín 'bohéma' a jeho spojení s Montmartrem byly v posledních desetiletích 19. století předmětem zvýšené pozornosti a výzkumu. Předtím než se ponořím do detailů, objasním základní aspekty pojmu 'bohéma' a jeho významu v kontextu mé práce.

Etymologie slova "bohème" se vrací k historické oblasti dnešní České republiky, která ve středověku a novověku nesla název Čechy, odvozený od keltského státního útvaru Boiohaemum. Jeho obyvatelé nazývali Bohemus (lat.) nebo Boihaemum. Cikáni z Čech, kteří se v středověku přestěhovali do Francie, byli nazýváni "bohemians".⁴⁶

Časem k nim byli přirovnáváni umělci a umělkyně, kteří vedli životní styl podobný cikánskému. Obě skupiny jsou známy kočováním, "veselým chudobenstvím", lhostejností k penězům a jejich hodnoty se odlišují od tradičních lidských principů, což vede ke smíšeným pocitům společnosti, zahrnujícím jak pohrdání, tak i závist.

V první polovině 19. století se v dílech francouzských spisovatelů Victora Huga, Honoré Balzaca a dalších začaly objevovat první zmínky o bohémech. Používaly se pro označení intelektuálů, studentů a měšťanů, kteří v době restaurace a červencové monarchie nenašli své uplatnění. Nicméně postoj společnosti k bohémům zůstal krajně nejednoznačný.

V polovině 19. století Karl Marx ztotožňoval bohému s profesionálními revolucionáři-konspirátory, kteří se věnovali spikleneckým aktivitám. Psal, že charakter jejich životního stylu se skládá z nestabilní existence závislé na náhodě, neuspořádaného života, přičemž jedinými spolehlivými body jsou hostinské podniky a nevyhnutelná setkání s různými podezřelými jednotlivci.⁴⁷

V roce 1851 vychází v Paříži román Henri Murgera "Scény z bohémského života"⁴⁸, který je považován za první dílo, jež specifikuje pohled na bohémy, který byl dříve neurčitý a zastřený, kdy se přídatné jméno "bohémský" používalo ve vztahu ke

⁴⁶ elektronický zdroj, URL: <https://www.universalis.fr/encyclopedie/boheme/> vyhledáno: 22.01.2024

⁴⁷ZAKHARCHENKO, 2015 (překlad autorka)

⁴⁸MURGER, 1851, s.40

studentům, cikánům a měšťanům, nikoli výhradně k lidem z uměleckých kruhů.⁴⁹ Autor charakterizuje bohému jako skupinu lidí antiburžoazně orientovaných a zaměřených na umění. V kontrastu s buržoazií, která se držela hodnot jako pracovitost, pořádek, rodina a šetrnost, bohéma propagovala svobodu mravů, sebeprojev v umění a excentricitu ve vnějším vzhledu a chování. Důležitou charakteristikou bohémy byla její internacionalita. Na začátku 19. století se obraz umělce v širším slova smyslu transformuje v postavu romantického génia, který buď stojí mimo společnost, nebo vystupuje proti ní prostřednictvím své tvorby v provokativním stylu. V románu “Scény z bohémského života” autor označuje jejich životní styl jako bohémský a samotné postavy jako bohémy. Bohémský přístup k životu charakterizovaný lehkovážností, kreativní odvahou a sounáležitostí se dá běžně vysledovat v Paříži poloviny 19. století. S bohémstvím se vynořila postava rebelských, svobodných a nepochopených umělců. Jednou z nepopíratelných vlastností bohémy bylo, že se do značné míry zformovala jako reakce na existenci buržoazní společnosti. Aby bylo možné odmítnout hodnoty střední třídy, musela taková třída nejprve existovat a etablovat se.⁵⁰

Představitelé bohémy žili převážně nočním způsobem života. Jejich místem setkávání byly místní kavárny, ateliéry a hospody, o nichž byla řeč v minulé kapitole. Tato místa se stala platformou pro diskuse a vznik nových hnutí a myšlenek. Hlavním znakem bohémského životního stylu byla touha po mimořádnosti, což se výrazně projevovalo ve vnějším vzhledu bohémů. Na jedné straně umělci vytvářeli umělecká díla, která inspirovala návrháře, na straně druhé sami vytvářeli módu a působili jako živí nosiči nejnovějších kulturních tendencí.

Bohéma je tedy jedinečným socio - kulturním fenoménem, který spojuje lidi z různých společenských vrstev. Její podstata se projevuje v neformálním životním stylu, svobodě, tvořivosti a ochotě objevovat nové myšlenky. V průběhu času se bohéma stala symbolem tvůrčí svobody a nezávislosti a hájí své vize v opozici k společenským normám.

⁴⁹FERGUSON, 2023.

⁵⁰PRAHL, 2014.

3. Čeští umělci na Montmartru

Francie byla od poloviny devatenáctého století až do konce třicátých let dvacátého století vyhledávaným centrem českých výtvarných umělců.⁵¹ Čerpali tu inspiraci, poznávali nejnovější umělecké tendence.

Připomeňme si, že ve velkých událostech dvacátého století sehrála Francie klíčovou a vedoucí roli, zejména v evoluci evropského výtvarného umění. Pro české prostředí byla Paříž nesmírně přitažlivým centrem. Umělci z Čech vyrůstali v prostředí s odlišným historickým vývojem. Právě tato regionální zkušenost ovlivnila jejich specifický pohled na tehdejší den v Paříži. Paříž rozhodně zasluhuje pozornost, zejména v kontextu vznikající kategorie obrazů, které se zaměřují na "interiér" města - ulice. Živá atmosféra okouzluje Středoevropana, který objevuje nový obraz "města světla".⁵² Přitahovalo je centrum otevírací prostor nekonečné tvůrčí inspiraci. Vedle množství otevřených možností a perspektiv se zde nabízela také cenná poučení.⁵³ Ostrý kontrast s pařížským velkoměstským životným stylem přinašelo prostředí lidového Montmartru. Česká bohéma záhy ocenila nejen jeho inspirativní význam, ale i cenovou dostupnost bydlení. Historie spojená s Montmartrem pro českou uměleckou scénu začala již před rokem 1900, kdy malíř Jaroslav Čermák od roku 1853 měl ateliér ve rue des Martyrs č.66⁵⁴ a 60. letech 19. století se s Robert-Fleuryem setkával na Montmartru, v taverně Athos, kde naslouchal jeho ostrému horlení proti Manetovi.⁵⁵

Od roku 1878 v Paříži Antonín Chittussi vytvářel didaktické obrazy zachycující panorama tohoto malebného pařížského okrsku. Jako příklad můžeme uvést jeho obraz *Montmartre* z počátku 80 let 19. století, nebo *Pohled na Paříž z Montmartru* z roku 1887.⁵⁶ V roce 1890 Vojtěch Hynais si zde, na Montmartru, v nejnvýše položené části Paříže v blízkosti Sacré Coeur, vybudoval moderní prostorný prosklený ateliér.⁵⁷ V tomto ateliéru opět přivítal řadu malířů přicházejících z Čech, stejně jako sochaře Frantiska Bilka⁵⁸.

⁵¹ PRAVDOVÁ, 2009. s.7

⁵² MŽYKOVÁ 2000. s. 34

⁵³ Tamtéž. s. 35

⁵⁴ PRAVDOVÁ, 2017. s. 69

⁵⁵ MŽYKOVA 2000. s. 172

⁵⁶ TOMESŠ, 1980. s.22

⁵⁷MŽYKOVA 2000 s. 166

⁵⁸ Tamtéž,s. 167

Karel Špillar si v době svého pobytu v Paříži v roce 1902-1908 váží požitků, jaké nabízí posezení v kavárnách na Montmartru stejně jako mladý Kupka.⁵⁹ Ve své kapitole o českých umělcích na Montmartre se budu zaměřovat především na generaci umělců působících od počátku 20. století do roku 1939. Mezi ně patří František Kupka, Otakar Kubín, George Kars, Bohumil Kubišta, Emil Filla, František Zdeněk Eberl, Jan Zrzavý a Josef Šíma. Zvolila jsem tyto umělce proto, že v období, které jsem si zkoumala ve Francii probíhaly významné politické, sociální a kulturní transformace, které byly doprovázeny demokratizací společenského života. Tato transformace ovlivnila i kulturní sféru a tito umělci se staly významnými svědky a tvůrci těchto změn. Jejich tvorba se stala odrazem nejen jejich individuálního uměleckého vývoje, ale i reakcí na dobové společenské a politické události. Například ve svých karikaturách František Kupka vyjadřoval nejen svou uměleckou vizi, ale také kritiku a komentář k tehdejšímu politickému dění ve Francii. Česká bohéma, tvořila v tomto prostředí nový obraz "města světla".

⁵⁹ HOROVÁ, 1995. s. 838

3.1 1900-1914: La Belle Époque

3.1.1 František Kupka

František Kupka se narodil 23. září 1871 v Opočně.⁶⁰ V roce 1889 byl přijat na pražskou Akademii, do ateliéru historické a náboženské malby. Kupka ovšem Akademii opustil po roce. Do Paříže odešel na přelomu let 1895-1896. První čas v Paříži bylo pro něho zkouškou odolnosti. Kupka dokázal pět dní nejíst, až dostává z hladu horečky. Mladý umělec se usadil na Montmartru, kde se stýká s dalšími českými umělci včetně Alfonse Muchy.⁶¹ V subverzivním prostředí Montmartru, jeho kabaretů a revuí zahájil svou práci jako ilustrátor a autor satirických, společensko-kritických kompozic. Pobyt ve francouzské metropoli podnítil nové zážitky a přinesl nový způsob života a myšlení. V roce 1898 po návratu do Paříže z Vídně si najímá velký ateliér a byt na Montmartru v rue Fromentin 10. V roce 1899 najímá menší ateliér na bulváru Rochechouart 84 na Montmartru, hned vedle kabaretu Airstida Bruanta. Živí se ilustracemi a litografiemi pro nejrůznější časopisy jako Cocorico nebo L'Plume.⁶² Zamiluje se do bohémského děvčete z Montmartru Gabrielle. Gabriela jej sblížila s mikroklimatem Montmartru. Stal se citlivějším k rytmu města, začal si uvědomovat rozdíly mezi světem bohatých a mocných a světem chudých a utlačovaných. V tomtěž roku vystavuje v Société Nationale des Beaux-Arts.⁶³ V roce 1901 se stěhuje do rue Coulaincourt 57 na Montmartru. V roce 1902 pracuje na cyklu satirických kreseb s názvem *L'argent* pro anarchistický časopis *L'assiette au beurre*. V době, kdy fotografie ještě tolik nezaujímalá výsadní pozici v oblasti vizuálního umění, měly ilustrace svou dokumentární roli. Měli rovněž sociální úlohu. Proto nacházely uplatnění v různých ilustrovaných časopisech. Časopisy, včetně *L'Assiette au Beurre*, kde vizuální složka hrála klíčovou roli, byly jakýmsi "laboratořemi" stylů kritických a satirických ilustrací. Kupka patřil mezi přední přispěvatele těchto publikací. Teprve v tomto periodiku, nakloněném levicovým a anarchistickým myšlenkám, rozvinul naplno svůj talent. Hlavními umělcovými cíli, na které svými kresbami utočil, byly peníze, mezinárodní kapitalismus, klerikalismus, militarismus a kolonialismus.⁶⁴ Vrchol Kupkova angažmá v časopise přišel v letech

⁶⁰ VACHTOVÁ, 1968, S.7

⁶¹ THEINHARDOVÁ, 2014 s.18

⁶² Tamtéž. s.37

⁶³ VACHTOVA,1968, s. 13

⁶⁴PRAVDOVÁ, 2012. s.33

1902, kdy vytvořil sérii tří grafik nazvanou která obsahovala díla *Peníze* (1902), *Náboženství* (1904) a *Mír* (1904). Kupka zde totiž kritický zacílil proti úhlavním nepřátelům volnomyšlenkářů a anarchistů, totiž kapitálu, církvi a státu. V cyklu *Peníze* již plně uplatnil postavu Monsieur Capital (Mamon), kterého vidíme jako hieratické se tyčící idol v satirickém přehodnocení pojmu Rovnost - Volnost - Bratrství.⁶⁵ Kupka se sbližuje s anarchistickým hnutím a v duchu jeho názorů napadá a demaskuje všechny chorobné jevy soudobé kapitalistické společnosti: nadbytek peněz, vykořisťování, militarismus, šovinismus, zneužívání náboženství a iluze falešných dohod o míru.⁶⁶ Od března roku 1900 do ledna 1902 Kupka pracoval pro časopis Cocorico, kde vydal osmnáct původních kompozic, z čehož tři pro obálky a jednu pro frontispis. K nim je třeba přidat reprodukci jedné z variant jeho slavné litografie *Blázni*.⁶⁷ Od začátku roku 1902 Kupka začal přispívat do časopisu La Vie en Rose, kde lze nalézt další jeho kompozice, nesoucí charakter náročných alegorií a satirických ilustrací. Název Kompozice zní La Vie en rose Fr.Kupka (Růžový život podle Fr. Kupky) [1] a je doprovázen poněkud ironickým podtitulem: „Co by pro mě znamenal, kdybych měl hodne peněz". Scéna se odehrává v ideálním světě, s Montmartrem v pozadí, symbolizovaném Moulin de la Galette: v tomto světě je vše zdarma, jak naznačuje různé reklamní nápisy a praporky, typické pro tehdejší časopiseckou komunikaci. Kupka se zobrazil na trůně, za ním se tyčí kostra dinosaura, je obklopen kráskami pěti kontinentu. Zřejmě žehná všeobecnému veselí. Na schodech vedoucích k trůnu vidíme ztělesnění upovídaného pařížského domovníka, který s překvapením objevuje svou tvář v zrcadle, jež mu podává opice v klaunském kostýmu. Na stupních schodů se tyčí dvě sochy, na jejich piedestalech můžeme číst jména Willette a Steinlen. Kupka v nich vzdává poctu uznávaným umělcům, v nich vidí mistry svého umění, a zároveň známým postavami Montmartru. Willettův pomník je symbolizován Pierotem a Steinlenův kočkou, tedy autorskými atributy obou umělců.⁶⁸ Ironie se projevuje v obrazu hovorného pařížského domova, který překvapeně vidí svůj odraz v zrcadle podaném opicí v klaunském oblečení. To může být narážkou na to, že v ideálním světě Montmartru se i obyčejné věci stávají součástí zábavného a absurdního představení. *La Vie en Rose* [1]Františka Kupky umožňuje divákovi nahlédnout do ideálního, a možná trochu zkresleného, světa Montmartru, kde radost, svoboda a

⁶⁵THEINHARDOVÁ, 2014. s.44

⁶⁶ LAMAČ, 1984. s.17

⁶⁷ THEINHARDOVÁ, 2014. s.42

⁶⁸ Tamtéž, s. 43

umělecká tvorba jsou hlavními hodnotami. Tento svět je vyjádřen inovativními prostředky jako je burleska, parodie, absurdita, provokace a sociální kritika.

V roce 1906 se Kupka přestěhoval z Montmartru do Puteaux a našel cestu do Salonů.⁶⁹



[1] František

Kupka, *La Vie en rose* Fr.Kupka, 1902

⁶⁹ JAKLOVÁ(ed) 2009. s.37

3.1.2 Umělecký vývoj Otakara Kubína a hledání vlastního stylu: Analýza obrazu *Montmartre* z roku 1907

Otakar Kubín-Coubine - malíř z Moravy, který po dlouhém pobytu v Paříži stal se dnes již vlastně Francouzem, a to nejen úpravou jména, nýbrž i celým charakterem svého nového díla.⁷⁰ Jako umělec Otakar Kubín, ve francouzském přepisu Othon Coubine, se řadí mezi významné osobnosti světového umění první poloviny 20 století. Začíná jako revoluční umělec, stavící proti tradici, aby po první světové válce v návratu k ní hledal ztracené jistoty.⁷¹ Převážnou část svého života strávil ve Francii, maloval francouzsky krajiny, přijal francouzské občanství.⁷²

Otakar Kubín se narodil v Boskovicích 22. října 1883. V roce 1904 absolvoval Akademie výtvarných umění v Praze, zde se malířský vyprofiloval u Brožíka, Hynaise a Franze Thieleho. V roce 1907 se Otakar Kubín zúčastnil výstavu "Osma" v Královské ulici v Praze. Na jaře roku 1911 byla uspořádána 35. výstava Spolku Mánes v Kotěrově pavilonu pod Kinskou zahradou, kde byla představená tvorba několika členů Osmy včetně Otakara Kubína. Kde byli představeny obrazy vrcholné expresionistické periodu.⁷³ V roce 1912 se mladý malíř rozhodl pro trvalé přesídlení do Paříže⁷⁴. Z nedostatku peněz a výtvarných potřeb během války Otakar Kubín se zaměřuje na kresbu.

V roce 1919 umělec měl samostatnou výstavu kreseb v knihokupectví Bernouard v Paříži a vyvolává zájem velké pařížské galerie, jež se rozhoduje nabídnout Kubínovi smlouvu.⁷⁵ Krajinomalba je nejdokonalejší výpovědí jeho nitra, nejčistším výrazem jeho temperamentu a duševního stavu. Odráží se v ní malířovo nitro naplněné lyrickou náladou a touhou po nerušeném klidu.⁷⁶

V době počátku 20. století Schopenhauerovo zdůraznění skicovitosti malby mohlo velmi povzbudit mladého malíře z Čech. Tematika, která se nabízela pro hledání hlubinných obsahů, se ovšem mnoho nelišila od tradiční ikonografie: expresionisticky orientovaní umělci obraceli pozornost ke krajině, ale především k městu či

⁷⁰ Josef Čapek, Výstava obrazů Ot.Kubína v Mánesu, Lidové noviny 31, 1923, č.259, 26.5., s.7

⁷¹SIBLÍK, 1999. s.5

⁷² SIBLÍK, 1980. s.7

⁷³ RAKUŠANOVÁ (ed.), 2007.s. 42

⁷⁴ SIBLÍK 1980. s.12

⁷⁵Tamtéž, s.13

⁷⁶Tamtéž, s.17

příměstskému prostředí.⁷⁷ Město ovšem nebylo pouze zdrojem “nové krásy”: bylo to také zdrojem nového pocitu úzkosti. Člověk je nucen ve městě podstoupit skutečnou bitvu o vlastní identitu.⁷⁸ která imponovala řadě umělců včetně Otakara Kubína.

Montmartre (či Pohled na Montmartre)[2] z roku 1907 z vyhlídkové terasy Vítězného oblouku v Paříži prokazuje vliv nového poznání, a to díla Cézannova. Stejným směrem nanášené, delší nebo kratší a převážně vertikální barevné plošky vytvářejí dojem gobelínu, napětí mezi zobrazovanou skutečností a umělostí podání. Blok domů v popředí je sevřen dvěma diagonálami ulice vybíhající ze středu obrazu k okrajům a kompozičně je schématem obrácené pyramidy. Barevný účín je postaven na kontrastu základních barev - okrové žlutě pahorku a modré oblohy - jež se v popředí obrazu mísí v sekundární odstín zelenomodré. Popředí vystupuje v plasticky reliéfních tvarech, zatímco ostatní plány jsou podány ve splyvavých, hladce nanášených barevných plochách.⁷⁹

Město se stává arenou, zdrojem energie, a zejména život metropole znamená nové podněty pro vizuální senzace. Můžeme také vidět vnitřní projekce Kubína, která se snaží odhalit závoj zdání a nechává projevit disonance i živelnost, které jsou vlastní metropole. S městem souvisí příznačné “instituce” a jevy moderny, jako je ulice, dav, kavárna, bar, nevěstinec, ale i opilec, vražda, nejobecněji sociální kontrasty, které jsou produktem nové civilizační vymoženosti, jíž je moderní metropoli.⁸⁰

Na jedné straně můžeme vidět tradiční svět, ovšem s jistými rozpoznatelnými znaky modernity které důrazně ovlivňují vnímání umělce. Je zde i nový, prudce se rodící prostor velkoměsta, techniky, rozvoj industrializace a současně s tím kumulování sociálních problémů. To vše výrazně působí na vnímání umělecké individuality a spoluutváří síť objektivních sil, které jsou pro expresionismus podstatné.⁸¹

Na hoře můžeme vidět přírodu která je konfrontována s umělou přírodou továrních komínů kouřícího města, symbolu modernity. Kontrast mezi světem přírody a továrního města, ze jehož závěsem lze cítit nejen jiný svět, ale také mentalitu proletariatu. Moderní doba je na platné reprezentována městem.

⁷⁷ RAKUŠANOVÁ (ed.), 2007 s. 41

⁷⁸ Tamtéž, s. 82

⁷⁹ SIBLÍK 1980. s.20

⁸⁰ RAKUŠANOVÁ (ed.), 2007. s.42

⁸¹ Tamtéž, s. 47



[2] Otakar Kubín, *Montmartre*, 1907

Od roku 1908 můžeme mluvit o nové fázi Kubínova vyvoje, charakteristické úsilím o vyrovnání a syntetické sloučení obou složek výtvarného podání: opojení barvou, jako odrazu umělecké citlivosti, a pevné konstruktivní skladby, jako výsledku rozumové činnosti.⁸²

Nejpronikavější a nejvýrazněji se zračí tento přerod ve štětcové technice, v opuštění ostře nasazených reliéfních krátkých a trhaných tahů a v přechodu k více splývavému, plošně vedenému položení štětce.⁸³ Oba způsoby štětcové techniky vystupují současně v obraze *Moulin de la Galette* z roku 1909[3].

Přejdeme-li k obrazu *Moulin de la Galette*[3] (1908-1909), vidíme pokračování těchto filozofických úvah Kubína o povaze moderního města a lidského života v něm. V tomto díle umělec rovněž využívá jasné odstíny a světlo, což může symbolizovat znovuzrození nové Paříže. Ale na rozdíl od *Montmartre* se zde zaměřuje na sociální interakci lidí v kabaretu. Kubín zachycuje nejen vnější lesk a živost, ale i vnitřní dynamiku místa, kde se setkávají představitelé různých sociálních vrstev.

To umožňuje zajímavé srovnání s obrazem Auguste Renoir *Bál v Moulin de la Galette*. Renoir, malující oslavu, ukazuje směr buržoazie a dělnické třídy, vytvářející pocit rovnosti a radosti, kde nejsou chudí ani bohatí. Využívá návštěvníků kabaretu k vyjádření této hravé a slavnostní atmosféry. Kubín dosahuje tohoto efektu prostřednictvím hry světla a barev. Žena v bohatém oděvu u dveří a muž,

⁸² Tamtéž, s.22

⁸³ Tamtéž, s.21

pravděpodobně z dělnické třídy, za ní symbolizují otevřenost kabaretu pro všechny, nejen pro buržoazii.

Oba obrazy, ačkoli se liší svými uměleckými přístupy, dokonale zachycují ducha své doby a místa, odrážejí sociální změny a kulturní znovuzrození Paříže. Ukazují, jak se moderní město stává nejen pozadím, ale i aktivním účastníkem života svých obyvatel, vytvářející nové možnosti pro interakci a sebevyjádření.



[3] Otakar Kubín, *Moulin de la Galette*, 1908-1909

Letá 1907 a 1909 Otakara Kubína můžeme charakterizovat jako období experimentů a snahou vyrovnat se s moderními proudy, které byly v tu dobu v Paříži, zejména na Montmartru. Období tvůrčího neklidů, hledání vlastního prostřednictvím obrazů Cezanne, nebo Van Gogha. Například jeho obraz *Montmartre* byl jakýmsi barevným experimentem, vyjádřením jeho osobní expresivity a vizí, nové orientace. V roce 1914 Otakar Kubín zúčastnil výstavy v berlínské galerii Der Sturm, kde přivedl expresivní projev, vyznačující se vším, co se rozchází s “ustáleným způsobem vnímání a chování, k jeho hranici, natického tvaru a proniknutím do pevného objemu.”⁸⁴

⁸⁴ RAKUŠANOVÁ (ed.), 2007.s. 339

V roce 1919 v galerii Berthe Weill v rámci výstavy *Noir & Blanc* byly vystaveny práce Otakara Kubína v sousedství děl Andrého Deraina, Henriho Matisse a dalších. Hned následující rok Kubín v této galerii už měl samostatnou výstavu, na níž ukázal na tři desítky kreseb a sedmatřicet obrazů. Tato výstava Kubína uvedla na pařížské výtvarné scéně jako malíře a kreslíře a dostala jej do širšího publika.⁸⁵

Kubín byl jedním z mála autorů dlouhodobě rozvíjejících diagonalizaci. Jeho obrazy často zkoumají vztah mezi postavami a jejich okolím. Jeho díla reflektují způsob, jakým postavy interagují s prostorem kolem nich, a jak tento prostor ovlivňuje jejich náladu a postoj. Diagonální linie a kompozice pomáhají vytvářet dynamiku a napětí v obrazech, což přispívá k bohatšímu vizuálnímu zážitku. V dílech Kubína jsou diagonální linie používány k vytváření hloubky a pohybu. Například silnice, řeky a budovy jsou často zobrazovány pod úhlem, který divákovi poskytuje pocit dynamiky a směru.⁸⁶

Malířova cesta do pařížské čtvrti, zejména v období kubistické revoluce, přinesla do jeho tvorby novou dimenzi. Montmartre se pro něj stal nejen místem setkávání s uměleckou avantgardou, ale i laboratoř experimentů a hledání vlastního vyjádření. Neméně důležitým aspektem bylo Kubínovo propojení s významnými umělci, kteří tvořili na Montmartru. Kubínova tvorba reflektuje nejen vlivy těchto osobností, ale i jeho vlastní osobní hledání identifikace ve světě uměleckého proudu první poloviny 20. století. Jeho rozhodnutí v roce 1912 přestěhovat se do Paříže bylo klíčovým momentem jeho kariéry. V Montmartru, epicentru avantgardního umění, našel prostředí plné inspirace a příležitostí k uměleckému růstu. Setkával se s předními osobnostmi kubismu a dalších modernistických směrů, což zásadně ovlivnilo jeho tvorbu.

Kubínova umělecká dráha byla charakteristická neustálým hledáním rovnováhy mezi tradičními hodnotami a moderními přístupy. Zpočátku experimentoval s expresionismem a kubismem, ale po první světové válce se jeho styl začal přiklánět k novoklasicismu. Tento směr mu umožnil propojit moderní trendy s klasickými ideály krásy a harmonie.

Otakar Kubín později ve svých vzpomínkách popisuje, jaký zásadní vliv na něj měla zkušenost z Paříže: „Po návratu z Paříže můj život byl rozdvojen na před a po Paříži. Hlavou šly plány a nebylo jich málo.“⁸⁷

⁸⁵ SIBLÍK 1980 s. 196

⁸⁶ RAKUŠANOVÁ (ed.), 2007..s.340

⁸⁷ Vzpomínky (rukopis), ANG FOK, 11

3.1.3 Georges Kars a František Zdeněk Eberl: Malíři ve stínu tajemství Montmartru.

Mezi českými malíři první poloviny dvacátého století, kteří se připojili k dobovému poválečnému proudu novoklasicismu, vedle Otakara Kubína- Coubina také Georges Kars⁸⁸. Patřil k velmi ceněným výtvarníkům okruhu pařížské školy již ze svého životů.⁸⁹ Řadu let prožil na pařížském Montmartru, kde se spřátelil s umělci jako Juan Gris, Pablo Picasso a Amedeo Modigliani.

Georges Kars, původním jménem Karpeles pocházel z Kralup nad Vltavou. Datum jeho narození se často uvádí mylně, avšak podle maturitního zápisu příslušně izraelské obce ve Velvarech narodil se dne 2 května 1880. Maturoval Georges Kars na německém gymnáziu v Praze .⁹⁰

Po návratu ze Španělska do Prahy měl pocit, že se zde nemůže dále rozvíjet, a rozhodl se odjet do Paříže. Pravděpodobně právě z tohoto důvodu se Kars nepřipojil k umělecké skupině Osma. Pro členy Osmy, zejména pro Kubištu a Fillu, se Kars stal významným průvodcem po Paříži. Do Francie přijel v roce 1908 po studiích v Mnichově u Heinricha Knirra a Franze Stucka, kde se také seznámil s Marcem Chagallem, Paulem Kleem, Vasilijem Kandinským a v okruhu satirického časopisu *Simplicissimus* s Julesem Pascinem.⁹¹ Stále téhož roku se v Paříži oženil s baletkou Norbertou Brunovou , která pocházela z početné židovské komunity v Jihlavě.⁹²

Přátelé ho seznámili s obyvateli atelieru v Bateau Lavoir, mezi něž patřili Max Jacob a Guillaume Apollinaire, kde se v ateliérech a kavárnách jako *U přítele Emila*, *U Adély*, *U krásné Gabriely*, *V nových Athénách* a *Cyranu* denně debatovalo o novém umění. Podílel se ovšem na pestrém životě pařížského Montmartru, kde v ulici Coulaincour č.89 bydlel.⁹³ V této ulici, vinoucí se od úpatí Montmartru skoro až na jeho vrchol, několik let před ním bydlel František Kupka a žil v ní také kritik André Warnod.⁹⁴ Tam Kars ze začátku bydlel a tam taky asi vznikaly přátelské kontakty, které přetrvaly až do konce jeho života. Je zajímavé, že se tam dostali i lidé zcela prostého původu .Působil ve skupině mladých umělců sdružujících se kolem Pabla Picassa, zvaných *Ecole de*

⁸⁸ SIBLÍK, 1999.. s. 5

⁸⁹PRAVDOVÁ, 2023 s. 27

⁹⁰Kat.Kladno 1990 s.1 (autor hesla Otakar Špecinger).

⁹¹PRAVDOVA 2023, s. 27

⁹²ŠPECINGER,1990. s. 2

⁹³ Tamtéž., s. 3

⁹⁴ PRAVDOVÁ 2023, s. 28

Paris neboli Pařížská škola, což označuje kosmopolitní společenství umělců tvořících v Paříži v období těsně před první světovou válkou.⁹⁵

Instinktivní příklon ke skupině umělců kolem Apollinaira, Jacoba, Picassa na Montmartru, přinesly mladému Karsovi téměř zahlcující množství podnětů. Kars dorazil na pařížský Montmartre právě v období, kdy kubistická revoluce vrcholila (1910–14), a to ovlivnilo jeho tvorbu. Obrazy, které vznikly v této době, patří mezi jeho nejpozoruhodnější. Kars získal uznání za své odhodlání sledovat vlastní uměleckou cestu, nepřidával se ani kubismu, ani abstraktnímu malířství. Snažil se spojit expresivní formu s rovinou dekorativního kubismu. Byl také účasten velké vlny nadšení nad dílem Cezannovým. Jako například cezannovskou inspiraci můžeme najít v *Zátiší s ovocem (1908)*. Na Montmartru, z okouzlení jiným stylem života, vznikly ještě v roce 1908 a v roce následujícím obraz *U Svačiny (1908)*.

První světovou válku prožil Kars na haličské a ukrajinské frontě v ruském zajetí. Ani tam se umění nevzdal, a vznikly náčrtníky plné kreslel vojáků i místních obyvatel. Jeho výtvarný projev se po válce změnil - z expresivního a kubizujícího stylu ovlivněného Paulem Cézannem nebo Picassem se do Karsových děl vlévá klidnější atmosféra nastupujícího civilismu a novoklasicismu.

Koncem třicátých let Kars se vrátil do rodné země, s manželkou Norou si na jaře 1938 najali v Praze na nábřeží byt s prostorným ateliérem a Kars se chystal namalovat velké panorama Hradčan.⁹⁶ Dlouho se tam však nebyli. Kars byl židovského původu a po mnichovské dohodě se zhroutil. Manželé se zpět přesunuli na Montmartre, do ulice Caulaincourt, kde bydlívali v sousedství Maurice Utrilla.⁹⁷

Vedle montmartrského hřbitova, 15 minut cesty od domova George Karse bydlel umělec, který v sobě nosil Montmartre za každým krokem a je ukrytý v jeho obrazech - František Zdeněk Eberl.

František Zdeněk Eberl narodil se v Praze 25. května v roce 1887. Neobvyklý umělecký talent Eberle se projevuje poměrně brzy. Již v roce 1903 byl přijat na Akademii výtvarných umění v Praze. On a Emil Filla byli studenti Vlaho Bukovce.

Eberl přišel do Paříže v roce 1912. Žil v ulici rue Camille Tahan 4 na Montmartru. V Paříži se mladý umělec rychle prosadil a brzy vystavoval svá díla na nejznámějších pařížských salonech. Během první světové války jeho činnost nabrala nový směr:

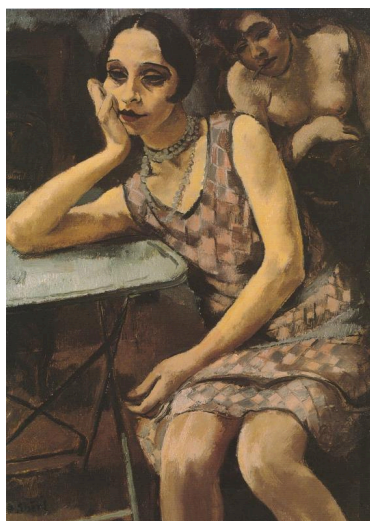
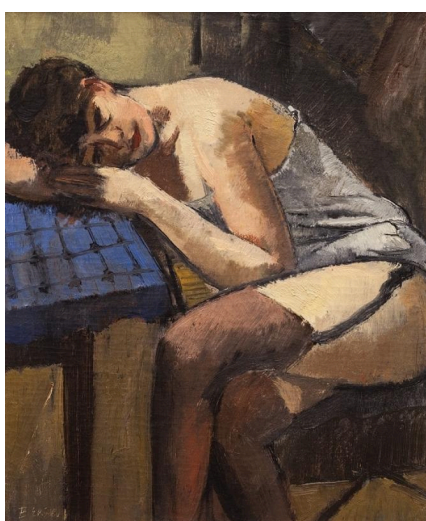
⁹⁵Tamtéž s. 8

⁹⁶PRAVDOVÁ, 2009. s.27

⁹⁷Tamtéž, s.27

připojil se k Comité d'action tchèque à l'étranger, který byl založen v roce 1915 Tomášem Masarykem jako organizace, která sdružovala české emigranty s cílem podpořit boj za nezávislost Československa na Rakousko-Uhersku.

Eberl patřil k těm příslušníkům pařížské školy, kteří ve své době tvořili jádro rodící se moderny. Eberl nejprve maloval akty, portréty, zátiší, květiny a krajiny. V jeho raných dílech je vidět vliv Deraina, Toulouse-Lautreca a Picassa. Ale hlavní jeho téma bylo zachycení pařížské spodiny, ženské postavy a prostitutky. Zobrazoval chudobu, vášen a závislost. Jako například můžeme vidět v obraze *Kurtizána* (1925)[4] nebo obraz, který patří k jeho vrcholným dílům *Coco* (1927)[5].



[4]František Zdeněk Eberl, *Kurtizána*,1925 [5]František Zdeněk Eberl, *Coco*, 1927

V jeho obrazech nejde o sociální kritiku, ale snahu zobrazit všechny stránky života soudobé Paříže. Postavy zachycoval v jejich prostředí, v hospodách, v kavárnách a u levných hotýlků. Eberl vyjadřuje psychologii zobrazených dívek, které kritik Arsène Alexandre označil za “Mony Lisy chodníku”.⁹⁸

Eberl zachycoval autentické bytosti, který život zahnal na okraj společnosti, bídu a neřest, zoufalství a náruživost. Typické prázdné oči, dlouhé šije Eberlových postav připomínají postavy Modiglianiho. Eberle pokračoval v námětech, které vytvářel Picasso na počátku svého pobytu na Montmartru. Montmartre inspiroval Picassa svou energií a excentričností. Zvláště ho zajímaly temné stránky městského života, včetně života a práce prostitutek. V prvních letech svého pobytu na Montmartru začal Picasso experimentovat se zobrazením těchto žen, jejich prostředím a sociální pozicí. Tyto práce

⁹⁸PRAVDOVÁ, 2023 s.104

se staly důležitou součástí jeho "Modrého období", které začalo v roce 1901 a vyznačovalo se temnou barevnou paletou a tématy utrpení a zoufalství. Picasso nejen zobrazoval těla žen, ale snažil se také předat jejich vnitřní svět a tíhu, se kterou se denně potýkaly. Jeho práce z tohoto období jsou plné emocionální hloubky a vyjadřují jeho soucit s lidmi, kteří se ocitli na okraji společnosti. Například obraz *Plačící žena* (1903) přenáší zoufalství a žal, které Picasso pozoroval mezi obyvateli Montmartru. Při srovnání děl Picassa a Eberla je zřejmé, že oba umělci čerpali inspiraci z temných stran městského života a často zobrazovali postavy, které život zahnal na okraj společnosti. Picasso i Eberl se zaměřovali na autentické zobrazení bídy, zoufalství a neřesti, a jejich díla jsou plná emocionální hloubky a soucitu s marginalizovanými lidmi. Oba umělci tak přinášejí hluboké a syrové pohledy na společnost, ukazující na její temné stránky a osudy lidí, kteří žijí na jejím okraji. I když jejich styly a techniky mohou být odlišné, společné téma a emocionální intenzita jejich prací je spojuje v jedinečné umělecké zkoumání lidského utrpení a existence na okraji společnosti.

“Jeho ženské hlavy se zvýrazněnými očima, ve kterých prázdnota naznačena pouhou černí stačí k vyjádření výrazu, ho záhy proslavily, projevující jeho osobitost, která nepřipomíná žádného malíře před ním.”⁹⁹

⁹⁹EBERI, 1936

3.1.4 Bohumil Kubišta a Emil Filla

V této kapitole se budu podrobněji zabývat dvěma umělci z generace Osmy a to Bohumilem Kubištou a Emilem Fillou, kteří v té době již na Montmartru pobývali. V prvních dvou desetiletích 20. století zaznamenala pražská umělecká scéna výrazné proměny, které byly do značné míry ovlivněny osobním vztahem dvou významných tvůrčích osobností té doby tzv. generace Osmy a Skupiny výtvarných umělců - Bohumila Kubišty (1884-1918) a Emila Filly (1882-1953). Jejich vzájemný vztah a tvůrčí přínos formovaly tvář pražského uměleckého prostředí a zanechaly trvalý otisk v dějinách českého umění.¹⁰⁰

Reprodukce byly pro Kubištu i Fillu zásadním zdrojem poznání o výtvarném umění, protože k výstavám originálních děl měli omezený přístup. Fillův zájem o umění vzbudilo údajně setkání se dvěma velkými reprodukcemi Rembrandtových děl. Kubišta reprodukce a předlohová alba studoval a kopíroval v knihovně.¹⁰¹ V září roku 1903 Kubišta byl přijat na Uměleckoprůmyslovou školu v Praze, kde byl po roce ze studia vyloučen. V roce 1904-1905 studoval na Akademii výtvarných umění v Praze. Ve stejnou dobu tady studoval Emil Filla.¹⁰² Ke konci roku 1904 začala se formovat skupina Osmá, ale v té době ještě neměla název a nebyla víc než okruh školních přátel a spolužáků. Šlo o neformální sdružení bez pevných obrysů. Zahrnovalo malíře Vincence Beneše, Friedricha Feigla, Emila Fillu, Maxe Horba, Otakara Kubína, Bohumila Kubištu, Williho Nowaka, Emila Pittermana, Antonína Procházku a Linku Procházkovou.¹⁰³

Od roku 1905 začínali umělci generace Osmy uskutečňovat studijní cesty do Paříže. Nicméně Kubištův první pobyt v Paříži na jaře roku 1909 výrazně ovlivnil celý další vývoj generace Osmy. Na rozdíl od mnoha umělců své doby, kteří se vydávali do Paříže ve snaze najít osobní inspiraci a nové tvůrčí myšlenky, Bohumil Kubišta přijel do hlavního města umění v roce 1909 s čistě pragmatickým cílem - načerpat kontakty, nápady, materialy a navázat kontakty s nejvýznamnějšími galeristy a sběrateli. Toto odhodlání osvětluje nám dopis z 22. února 1909: “ Je nutno navázat styky s Francouzi. Proto jedu do Paříže. Dostanu doporučení k Mauclairovi, jehož prostřednictvím mohu navázat styky s nejlepšími umělci Francie. Hlavně se mi jedná o to, seznámiti se s

¹⁰⁰ RAKUŠANOVÁ, 2019. s.9

¹⁰¹ Tamtéž. s. 10

¹⁰² SRP, 2014. s. 399

¹⁰³ SAWICKI, 2014 s. 8

nejmladšími umělci francouzskými, kteří řeší problém, co já.”¹⁰⁴ Kubišta svou cestu už dávno plánoval, ale nikdy na ní neměl dost peněz. Byla to jeho první cesta, ale v době, kdy se tam dostal byl již poměrně známou osobností.¹⁰⁵

Kubišta byl prvním z mladých umělců Čechů, který odjel do ciziny s umyslem zapojit se do uměleckého dění, navázat konkrétní mezinárodní spolupráce a připravit ve městě půdu pro budoucí zahraniční výboje členů Osmy.¹⁰⁶ Byl vyslancem mladých z Prahy a jako jejich zástupce vystupoval. Chtěl se především setkávat s místními umělci a z jeho dopisu Benešovi vyplývá, že Kubišta a jeho přátelé uvažovali o pražské výstavě mladých francouzských umělců. Pro navázání kontaktů Kubišta vybral místo nedaleko od Montmartru na ulice rue de Trévisse v okolí Gare de l'Est a Gare du Nord. Již za několik dnů se pohyboval na stejných místech jako jeho kolegové z Osmy během svých cest.¹⁰⁷ Pro Kubištu bylo toto okolí důležité, protože měl v dosahu galerii Berthe Weill, galerii Bernheim-Jeune, Ambroise Vollarda a Durand-Ruela.¹⁰⁸ Kubišta se na pařížském Montmartru setkával s Georgem Karsem, který měl díky svým dobrým vzhahům s některými představiteli fauvismu zásluhu na tom, že se Kubišta v roce 1909 seznámil se s Henrim Matissem v jeho ateliéru v Rue de Sévres 84, Othonem Frieszem na Boulevard du Montparnasse 55 a Andre Derainem v ulici Rue Tourlaque 22¹⁰⁹. Kubišta se nakonec s Matissem setkal v červnu. Tato návštěva, kdy viděl umělce při práci, v něm zanechala silný dojem. Během tohoto setkání Kubišta Matissovi řekl o plánech uspořádání pražské výstavy a vyzval k jeho účasti. Ale na konec Henri Matiss dal Kubištovi “fotografii k reprodukování” a také kontakt na své přátele malíře Alberta Marqueta a Henriho Manguina.¹¹⁰

Kubišta se vrátil zpět do Prahy v pozdním létě, nabitý dojmy z ciziny.

Během druhého pobytu v Paříži Kubišta bydlel s Antonínem Matějčkem v mansardovém pokoji v 6. patře hotelu Du progrès v ulici Gay-Lussac v Latinské čtvrti. Ale bydlení na levém břehu si Kubišta sám ne zvolil, přiblížilo ho však k řadě míst, která pro sobě identifikoval jako důležitá již při prvním pobytu. Vzdálil se sice Montmartru, zato měl ale blíž ke svým známým umělcům. Mohl snáze než při prvním pobytu opakovaně navštěvovat Émila-Antoina Bourdella i Othona Friesze.¹¹¹

¹⁰⁴ RAKUŠANOVÁ, s.139. Dopis B.Kubišta ze dne 22. února 1909

¹⁰⁵ SAWICKI, s. 142

¹⁰⁶ RAKUŠANOVÁ, s.139

¹⁰⁷ Tamtéž s. 143

¹⁰⁸ RAKUŠANOVÁ, s.135

¹⁰⁹ Tamtéž, s.125

¹¹⁰ Tamtéž, s. 144

¹¹¹ Tamtéž, s.148

Emil Filla plánoval, že pojedje do Paříží spolu s Bohumilem Kubištou v roce 1909, ale z toho nakonec sešlo.¹¹² Ale nakonec 2. červance v roce 1914 Filla s manželkou odcestoval do Paříže, kde bydlel v hotelu de Rome v rue de Caulaincourt na Montmartru v domě, kde měl ateliér Georges Braque.¹¹³ Ve svých vzpomínkách Filla popisuje: “Byli častými hosty v ateliéru Picassově, přeplněném obrazy, skromném ateliéru Braquově v hotelu Roma, navštěvovali básníka Apollinaira, leckdy i časně zrána, když se ještě povaloval v poseteli, a na večířích Soirées de Paris, nebo Montjoi, s malířem Grisem, s ušlechtilým Pascinem, Chagallem, Karsem, Kislingem a elegantním Max Jacobem debatovalo se často přátelsky a často i rozhorleně.”¹¹⁴

V době pobytu v Paříži byl Filla spjat s dvěma tendencemi. On navazoval na kubismus a se stále zjevnými expresionistickými ozvuky.¹¹⁵ Filla zastihl začátek první světové války v Paříži. Za dramatických okolností se musel odloučit od své ženy a první rok války pak strávil v Rotterdamu, kde jeho díla získávají nový charakter.¹¹⁶

Z doby jeho pobytu na Montmartru se nezachovalo žádné jeho dílo, protože během první světové války Filla dospěl k šílenému plánu sve kubistické kresby, které přivezl z Paříže, zničit. Ve svých pamětech Filla píše: “Vysvětluj jim, že je to umění, a že to nejsou plány pevnosti, drah, záznamy o vojsku a podobné v těch časech na právě bezpečné papíry! To musí okamžitě zmizet, musíme se připravit na policejní prohlídku.”¹¹⁷

V této kapitole jsem nahlédla do životů a tvorby dvou významných umělců, Bohumila Kubišty a Emila Filly, kteří zásadně ovlivnili pražskou uměleckou scénu prvních dvou desetiletí 20. století. Jejich osobní příběhy, vznikající umělecké ambice a setkání s pařížským

Kubištova cesta do Paříže v roce 1909 přinesla nové impulzy a možnosti pro českou uměleckou scénu. Jeho úsilí navázat mezinárodní spolupráci a přivést nové umělecké vlivy do Prahy bylo důležitým mezníkem v historii českého umění. Na druhou stranu Filla, který se do Paříže vydal později a zažil tam dramatické události první světové války jenž ovlivnily i jeho tvůrčí proces.

¹¹² SAWICKI, s. 143

¹¹³ LAHODA, s.162

¹¹⁴FILLA,1934. s. 21

¹¹⁵ Tamtéž, s. 162

¹¹⁶ RAKUŠANOVÁ, s.151

¹¹⁷ FILLA,1934. s. 23

Oba umělci se stali součástí pařížského uměleckého života, když ne přímo na Montmartru, jejich setkání s významnými umělci té doby, jako byli Henri Matisse či Georges Braque, ovlivnila další tvorbu a myšlení o umění českých umělců. Zároveň tyto zkušenosti formovaly pražskou uměleckou scénu a přispěly k jejímu rozvoji.

Celkově lze tedy konstatovat, že životní příběhy Bohumila Kubišty a Emila Filly, jejich cesty, setkání a tvůrčí experimenty, jsou neoddělitelnou součástí rozvoje českého moderního umění a zanechaly trvalý otisk v dějinách evropského umění.

3.2 1920-1939

3.2.1 Josef Šíma: album *Paříž z roku 1927*

Josef Šíma patří mezi nejvýznamnější osobnosti českého moderního umění a jeho dílo zaujímá důležité místo nejen ve vývoji našeho, ale i francouzského a v širších souvislostech i evropského výtvarného umění 20. století. Umění pro Šímu bylo v celé šíři podstatným lidským projevem a zároveň i tímto údělem.

Josef Šíma se narodil 19. března 1891 v Jaroměři. Po studiích na gymnáziu v Hradci Králové a v Brně, kam se jeho rodiče přestěhovali prve na Uměleckoprůmyslové škole. Po roce přešel na Akademii výtvarných umění do ateliéru prof. Vlaha Bukovace a v roce 1913 se pak přihlásil do ateliéru prof. Jana Preislera.¹¹⁸ Vedle významných dobových výstav na něj zapůsobila především osobnost jeho učitele Jana Preislera. Preislerův důraz na individuální reflexi vnitřních představ, na obrazovou autonomii založenou na logice tvaru a barvy, cykličnost motivů uplatnil Šíma ve svém díle. Šímová umělecká studia byla přerušena první světovou válkou, umělec narukoval do armady. Po skončení války se vrací do Brna a maluje civilistní obrazy s motivy předměstských zákoutí, továren a mostů, v nichž se prolínají vlivy kubismu a futurismu.¹¹⁹

Nové období Šímovy tvorby začíná vlastně až v druhé polovině roku 1919, kdy se prolomila jeho rezistence vůči kubismu a kdy v jeho tvorbě začaly nabývat větší váhy otázky formální výstavby obrazu. Roku 1920 se Šíma stává malířem moderního města, jeho nové civilní tváře, poznamenané industrializací, ale i bídou periferie. Vytvořil si tak poprvé vlastní malířský styl.¹²⁰

V posledních prosincových dnech roku 1920 odjel tedy Josef Šíma na svou první cestu do Francie a zamířil do Hendaye, přímořského letoviska pod Pyrenejemi, kde manufaktura na výrobu vitráží a mozaik hledala kreslíře pro obnovu válkou zničených kostelních oken. Vnímal to jako příležitost navštívit Paříž a poznávat současné umělecké trendy. V knize *Kaleidoskop*, vydané v roce 1968, Josef Šíma popisuje důvody svého odjezdu do Francie následujícím způsobem: “Nemohu dnes dobře rozebírat pohnutky svého odjezdu do Francie. Bylo jich více, ale jedna byla hlavní a to:

¹¹⁸ ŠMEJKAL, 1988. s. 12

¹¹⁹ RYBIČKA, 1991 s. 2

¹²⁰ ŠMEJKAL, 1988. s. 28

vidět Francii. Nikoli vidět Francii tak, jak je ji možno vidět na studijní cestě. Odjížděl jsem, asi jako se jezdilo v renesanci do Itálie. Bylo to jednak do střediska výtvarného umění, jednak jsem byl váben přímo jednotlivými zjevy umělců. Přiznávám se, že to byl na prvním místě Picasso a Braque. Záležitost čistě osobní.”¹²¹

Provázel Šímu jeho přítel architekt Bedřich Feuerstein, který získal roční stipendium francouzské vlády. V Paříži se však jejich cesty rozdělily. Feuerstein zůstal, zatímco Šíma odjel po krátké dvoudenní zastávce do Hendaye.¹²²

19. října 1921 dorazil Josef Šíma do Paříže. Přijel jako zcela neznámý člověk, který zde kromě Jaroslava Šejnohy a Richarda Weinera nikoho neznal. Ubytoval se nejprve v laciném hotelu v rue St. Jacques, ale měsíc po příjezdu, už udává svou adresu 14 rue Séguier na Montparnassu, u slečny Louise-Denise Germainové.¹²³ Šíma tak našel u paní Germainové nejen práci a podnajem, ale velmi brzy i druhý domov. A právě díky paní Germainové se mu podařilo záhy prolomit bariéru anonymity a relativně rychle proniknout do pařížské umělecké společnosti. Poskytla mu práci ve svém ateliéru, kde se Šíma specializoval na výrobu škrabových předsádek. Uvedla jej zřejmě i do kruhů pařížské haute couture, ke králi tehdejší módy Paulu Poiretovi, pro nějž Šíma navrhl několik modelů. V červnu 1922 vychází totiž v Paříži Šímová první ilustrovaná kniha, výbor z českých pohádek *Au temps de Jésus-Christ*, který doprovodil dvaceti čtyřmi původními, primitivizujícími dřevoryty.

Hned po svém příjezdu Josef Šíma se pustil do průzkumu Paříže. Ani ne tak historických památek a turistických atrakcí, jako její všední, každodenní tváře. Objevoval půvab nočního života Paříže. Navštěvoval kabarety, bary a music hally. Zájmena jej však zaujaly kosmopolitní umělecké kavárny na Montparnassu.¹²⁴ V Kaleidoskopu o tom píše: “Noniové měřítko Paříže, přemílání ateliérových hesel 40 000 výtvarníků a asi 10 000 kritiky za pomoci 65 000 literátů. Vše koncentrováno asi v 15 kavárnách, dílem na Montparnassu, dílem na Montmartru.”¹²⁵

V poutních místech montmartské a montparnasské bohémy i umělecké avantgardy do sebe Šíma vstřebal množství nových dojmů, myšlenek a informací, navázal zde řadu nových známostí s malíři, kritikou a spisovatelem a popisuje svoje zkušenosti následujícími slovy : “ Kavárny umělců jsou napěchované. V prvním patře hraje jazz band a dole pijí

¹²¹ ŠÍMA, 1968 s.7

¹²² ŠMEJKAL, 1988. s.36

¹²³ Tamtéž, s. 46

¹²⁴ Tamtéž. s. 50

¹²⁵ ŠÍMA, 1968 s.26

umělci černou kávu. Mluví se hlasitě, křičí. A hlavně originální nápady. Všichni mají v Paříži ohromný úspěch. Nepřirozeně sebevědomé vystoupení. Je dobře projít kavárnou, jakoby tam někde měl být dobrý známý, a pak roztržitě odejít. Potom je dobře postavit se u pultu a pít alkohol a mít ležérní vzezření.”¹²⁶

Současné si uvědomoval, že skutečné umělecké problémy leží hlouběji pod vrchem tohoto vzrušujícího, ale také ohlušujícího světa, že jsou řešeny v tichu pracoven několika málo vývoj určujících umělců.¹²⁷ Jeho práce odrážely okouzlení velkoměstským ruchem, kavárnami na Montmartru a Montparnassu, kabarety a řekou Seinou.

Na rozdíl od české kolonie udržoval Šíma velmi čilé styky s občasnými návštěvníky Paříže z řad české umělecké avantgardy. V létě 1922 se zde seznámil s Karlem Teigem a Jaroslavem Seifertem, kteří přijeli do Paříže jako zástupci Devětsilu s úkolem navázat první mezinárodní kontakty. Šíma, který se již krátce předtím zúčastnil I. jarní výstavy Devětsilu, se stal jejich průvodcem Paříži a navázal s nimi trvalé přátelství.¹²⁸ Jeho kontakty s českou avantgardou se prohloubily na podzim 1922, kdy přijel do Čech a seznámil se s novými členy reorganizovaného Devětsilu.¹²⁹

Důležité pro Šímu byly osobní kontakty, které postupem let navazoval s nejrůznějšími okruhy montmartrského a montparnasského uměleckého světa. Z jeho styků s kolonií ruských umělců, k níž patřili Larionov, Gončarovová, Iliadz a Erenburg, mu vyplynulo pozvání k účasti na výzdobě známého sálu Bullier pro Velký transmentální ples ruských umělců, který se konal 23. února 1923.

Moderní umění mělo čerpat své náměty převážně z oblasti technické civilizace a vyjadřovat je adekvátní formou: úspornou, výraznou, dramatickou a zároveň dynamickou. Právě taková je forma Šímových nových obrazů, jež se vyznačují pevnou konstrukcí geometricky členěných ploch, doplněných dynamickými křivkami mostních oblouků a supících lokomotiv, expresivními zkratkami tvarů a dramatickými kontrasty sytých, těžkých a syrových barev, nejčastěji hlubokých modří, zemitých hnědí, lomených žlutí, okrů a pálených sien.¹³⁰

Motiv Paříže prostupuje Šímovým dílem od doby, kdy se ve městě trvale usadil. Město jej okouzlo svou jedinečnou atmosférou, krásou i neklidným životem. Zachycoval jeho

¹²⁶ ŠÍMA, 1968 s.29

¹²⁷ ŠMEJKAL, 1988. s.51

¹²⁸ Tamtéž. s.52

¹²⁹ Tamtéž, s. 57

¹³⁰ Tamtéž, s. 30

křivolaké středověké uličky i tep moderního velkoměsta, kavárny, parníky na Seině, častým motivem jeho prací z počátku pařížského pobytu byla Eiffelova věž.¹³¹ V létě 1927 dochází v Šimově tvorbě doslova k explozi nahromaděných sil a zároveň k zásadnímu zlomu v jeho orientaci. Šíma se rozpracovává dva velké ilustrační cykly, které významně ovlivnili genezi jeho nového malířského stylu. První z nich je album *Paříž*, které vyšlo ve 120 číslovaných výtiscích v Aventinu k vánocům 1927. Jsou to básnické evokace pařížské duchovní atmosféry, jejího citového a intelektuálního klimatu který nabízel Montmartre a Montparnasse. Šíma v těchto ilustracích používá techniky náhodných setkání nebo prolínání transparentních znaků, zasazených do imaginárního prostoru, který se stává kvintesencí pařížského *genia loci* a zároveň galerií skutečných i vysněných obyvatel Montmartre a Montparnassu.¹³²

Album *Paříž* obsahuje osmnáct ručně kolorovaných leptů velkého formátu (38x31cm), k nimž Šíma vybral krátké citace z děl francouzských básníků a spisovatelů, který přeložil Jaroslav Seifert. Textová část je vlastně malou antologií moderní francouzské literatury.¹³³ Úvodní text k celému albu, stejně jako závěrečnou báseň *Do Paříže*, napsal básník Philipp Soupault.

Na jednotlivých grafických listech jsou výtvarně velmi působivé tvořené jen několika málo motivy. Najdeme mezi nimi parníky na Seině nebo nafukovací míč.

Charakteristické architektonické prvky zde doplňují křehká ženská torza, která výjevům dodávají imaginativní a existenciální rozměr. Zároveň se v něm již objevují symbolické a archetypální prvky, které budou charakteristické pro Šimovou pozdější, duchovněji orientovanou tvorbu.¹³⁴ Na některých listech se objevují charakteristické pařížské dominanty, např. Eiffelova věž nebo chram Madeleine, častým prvkem jsou také městské domy s charakteristickými vysokými okny s okenicemi a nízkým zábradlím. Josefu Šimovi přitom nešlo o zobrazení konkrétních míst, ve svých poetických výtvarných kompozicích zachycuje své dojmy a pocity, kouzlo prchavého, pomíjivého okamžiku, jednotlivé kamínky mozaiky, ze kterých skládá svůj obraz města. Noční život na Montmartru, kavárny na Montparnassu, básnické obrazy, naplněné zvláštním jemným napětím a současně také půvabem, který evokuje jedinečnou atmosféru Paříže.¹³⁵

¹³¹ PRAVDOVA, 2019 s. 130

¹³² ŠMEJKAL 1988. s. 95

¹³³ Tamtéž, s. 96

¹³⁴ PRAVDOVÁ, 2019 s. 63

¹³⁵ RYBIČKA, 1991 s. 5

3.2.2 Jan Zrzavý: *Moulin Rouge* z roku 1930

Jan Zrzavý byl umělcem který dlouhou doby byl chápán spíš jako výluční podivín a spíše outsider než reprezentant českého umění. Jeho ohlas zůstával dlouho omezen na určitý okruh zasvěcených zájemců. K pochopení jeho uměleckého přístupu nestačí pouze vnímat jeho obrazy a kresby vytržené ze souvislosti jejich vzniku a vazby na autorův život.

Zrzavý se pohyboval mimo generace a záměrně si uchovával výlučné postavení.

On sám bděl nad vlastní minulostí. Sám proto zanechal mnoho komentářů svých obrazů a podstatné okamžiky své umělecké a životní cesty sice objasnil ve svých vzpomínkách. Jan Zrzavý se narodil 5. listopadu 1890 ve Vadíně. Od roku 1901 studoval na gymnáziu v Německém Brodě. V roce 1905 byl poslán otcem do Brna na stavební průmyslovou školu.

Rozhodujícím okamžikem pro umělecké zrání Jana Zrzavého byl jeho příjezd do Prahy.¹³⁶ Ruch a rozlehlost velkoměsta pro něho představovaly nový, překvapující a zvláštní svět. V Praze v rudolfínské obrazárně Společnosti vlasteneckých přátel umění poznal práce Mistra třeboňského a Durera. Všechny tyto zážitky a objevy nového světa výtvarného umění vyvrcholily na výstavě francouzských impresionistů. Tam poznal Gauguina a Van Gogha a o jejich moderním umění a plánované cestě do Paříže se vyjádřil takto : “ Ohromná, nezapomenutelná událost! Předtím jsem na výstavě nechodil, ale do pavilionu Mánesa jsem se vracel okouzlen a udiven. Jaké netušené možnosti má moderní malba! S Kamarádem Václavem Krupičkou, kterého jsem kdysi poznal v Kutné Hoře a s kterým jsem se znovu sešel u Županského, jsme se domluvili: pojedeme do Paříže!”¹³⁷

Roku 1906 se hlásil na pražskou Uměleckoprůmyslovou školu, ale nepřijali ho. Bylo mu doporučeno soukromé studium, které uskutečnil u malířů Reisnera, Županského a Ženiška ml. O tomto zklamání napsal následující slova: “ Doporučili mi rok soukromé škoie, pak at přihlasím že mě vezmou. Tatínek mě dal k Reisnerovi, a za čtrnáct dní už jsem u něho kreslil jako ostatní. Příprava to byla, myslím, docela dobrá. Za několik

¹³⁶ SRP, 2003 s. 36

¹³⁷ ZRZAVÝ, 1971 s. 51

měsíců mě však někdo poradil, že u Županského člověk získá víc, Županský jednu dobu vedl školu školu s Antonínem Slavičkem. Školní rok jsem dokončil u Ženíška mladšího
»¹³⁸

V roce 1907 byl přijat na Uměleckoprůmyslovou školu do oddělení profesora Dítěte. Ale ta škola nebyla to, co hledal Jan Zrzavý. A tak se rodila touha prožívat učednická léta v Paříži.¹³⁹ Nejenže prodal kvůli tomu své obrazy vetešníkovi Salvatoru Kominíkovi, který měl obchod v průchodu Šrámkova domu v Celetné ulici.¹⁴⁰ “Když jsme se s Krupičkou rozhodli jet do Paříže, snažil jsem se sehnat co nejvíc peněz. V zadním traktu jednoho domu v Celetné ulici měl svůj obchod antikvář Salvator Kominík. Dověděl jsem se, že kupuje obrazy i od mladých neznámých malířů, a navštívil jsem ho s celou hromadou svých prací.”¹⁴¹ Dopis Mauclairovi z roku 1907 naznačoval, že si byl Zrzavý vědom své další cesty. Společně s listem zaslal taky i ukázkou svých prací. Odjezd do Paříže si předem promyslel, i když zřejmě neměl představu o jeho průběhu a následném návratu.¹⁴²

První pobyt Jana Zrzavého v Paříži je datován rokem 1907. Na začátku bydlel v rue Villedo ve čtvrti Arrondissement de la Bourse. Svoje začátky v Paříži popsal těmito slovy “ Najal jsem pokojíček v rue Viledo, v hotel Viledo, malíčkový, laciný, ale hezký a čistý. Pár kroků odtud byla česká restaurace pana Štence.”¹⁴³ Nepodařilo se mu kontaktovat Mauclaira a rozplynula se mu naděje o studiu na École des Beaux-Art.¹⁴⁴ Zrzavému se deset dní v Paříži mnohonásobně vyplatilo, avšak jinak, než čekal. Ve vzpomínkách je nazval “útěkem”. Nashromážděné podněty se uvolnily do drobného pastelu, označovaného za Zrzavého “point de départ”, nazvaného *Údolí smutku*¹⁴⁵: “ Když bylo Údolí smutku přede mnou, nemyslel jsem na to, jak co vzniklo a co to vlastně je, měl jsem jen zvláštní, ještě nezažitý, vzrušující pocit velke radosti a uspokojení(...)Na tom kousku papíru je přede mnou konečně to, co jsem v sobě nosil, co jsem v duši viděl, co mě ale trýznilo(...)Teprve později jsem pochopil vlivy a poznal, jak co vzniklo. Byl v *Údolí smutku* Munch především, ale byla v něm i celá moje krátká cesta do Paříže(...)”¹⁴⁶

¹³⁸ Tamtéž s. 50

¹³⁹ LAMAC, 1980, s. 11

¹⁴⁰ Tamtéž, s. 54

¹⁴¹ ZRZAVÝ, 1971 s. 52

¹⁴² SRP, 2003s. 55

¹⁴³ MAXOVÁ, s. 53

¹⁴⁴ SRP, 2003, s. 55

¹⁴⁵ Tamtéž, s. 56

¹⁴⁶ ZRZAVÝ, 1971 s. 55

Po návratu z Paříže do Prahy Zrzavý stýkal s poměrně širokou skupinou odborně orientovaných autorů. Mnozí z nich založili v roce 1910 Sursum. Zrzavého působení v Sursu nebylo sice nějak výrazné, ale poprvé mohl veřejně vystavovat.¹⁴⁷

Během podzimu roku 1911 Zrzavý se sešel s Kubištou a tak vzniklo jedno z nejdůležitějších přátelství dvou umělců. O tomto významném přátelství Jan Zrzavý napsal: “Kubišta- to byla vyhra v mém životě. Bez Kubišty bych nebyl, co jsem(...) On mě naučil... pochopovati krásu a tajemnost reality, naučil odkrývati ducha ve všemzdanlivě nezajímavém a mrtvém kolem mne. Zřel jsem s úžasem, že všechno je živé, ustavičně se vyvíjí a spěje vpřed, že všechno lidské konání, že lidé i věci od nejnepatrnějších do největších podrobeni jsou všeobecnému vesmírnému řádu duchové souvztažnosti a jednají podle něho.”¹⁴⁸ Obrazy jako *Melancholie I* (1912) a *Spící hoch* (1912) jsou projevem cíleného Kubištova vlivu.

Během první světové války v roce 1917 Jan Zrzavý byl členem skupiny Tvrdošíjných, kdy se jejich představitelé scházeli v kavárně Obecního domu. Členství ve skupině mu pomohlo v rychlejším prosazení se na veřejnosti.¹⁴⁹

Podstatný zlom proběhl v roce 1923, kdy po cestach do Itálie pravidelně jezdit do Francie, kam se v roce 1924 přestěhoval. Začátek pobytu v Paříži vyvolal v Zrzavém nové touhy po domově a změna prostředí částečně ovlivnila i jeho vnitřní inspiraci pro tvorbu: “ A když v prvních měsících po mém přesídlení do Paříže tesknota a touha po vlasti mne sužovala, tu jedné noci začal jsem skicovati první kresbu k poslednímu zpěvu. Od té chvíle jsem se nevěnoval ničemu jinému než těmto kresbám. Vyžádaly si mnoho času-tři měsíce pilné denní práce, mnoho trpělivosti a trápení.”¹⁵⁰

V období hluboké životní krize Zrzavý hledal místo, kde by se mu tvořilo nejlépe. Na počátku roku 1924 si našel svůj první atelier na Montmartru ve rue Pouchet.

První ateliér, který Zrzavý obýval v Paříži, se stává důležitým prvkem v jeho díle, zhmotněním v obraze nazvaném *Ateliér II*[6], který popsal takto: “Je to můj ateliér v rue Pouchet. tak jak se na něj pamatuju, odpovídá skoro přesně skutečností... Mám tento obraz... hrozně rád, miloval jsem tolik můj atelier...”¹⁵¹

¹⁴⁷ Tamtéž. s. 119

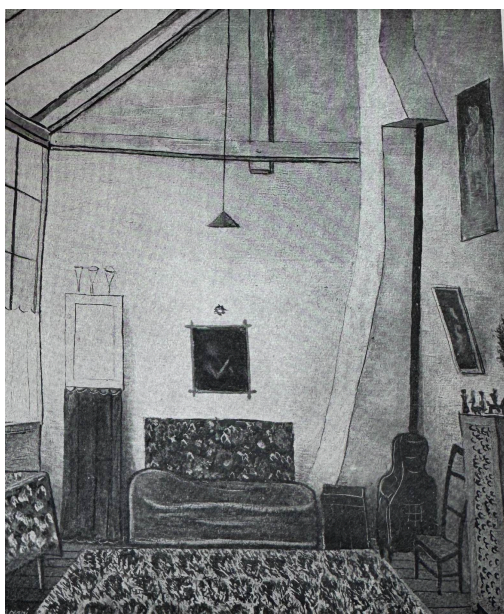
¹⁴⁸ Tamtéž, s. 128. Jan Zrzavý, Vzpomínka na Bohumila Kubištu, Kmen 2

¹⁴⁹ Tamtéž, s. 194

¹⁵⁰ Tamtéž. s. 245. Jan Zrzavý. K mým ilustracím Jammesovy “Klary d’Ellébeuse”, Rozpravy Aventina 1, 1925-1926, č.1, září s.6-7

¹⁵¹ Z pařížských dopisů Jana Zrzavého Johannesu Urzidilovi, Antonínu Starému 1924/1929, s.30

Zrzavý takový koutek opravdu potřeboval, protože jeho pocity z pobytu ve Francii byly velmi rozporuplné.¹⁵²



[6] Jan Zrzavý, *Atelier I* (1930)

V roce 1929 se stěhuje do lepšího ateliéru v rue du Square Carpeaux, kde má výhled na Montmartre a Sacré-Coeur,¹⁵³ který nadšeně popsal těmito slovy: “(...)Hledal jsem dlouho ateliér, byly buď moc drahé nebo moc špatné, až jsem se rozhodl pro tento, je to v novém domě, v 8mém patře “studio” s velkým oknem a nádhernou vyhlídkou na Montmartre a Sacré Coeur, koupelna s teplou vodou celý rok, plyn, elektřina, výtah...”

¹⁵⁴

Rok 1930 je věnován intenzivní práci, vzniklo víc než dvacet sedm děl a mezi nimi obraz *Moulin Rouge*(1930)[7].

Obraz byl inspirován slavným pařížským kabaretem Moulin Rouge, který byl známý svou dekadentní atmosférou. V centru kompozice dominuje charakteristická větrná mlýnská střecha, která je hlavním prvkem obrazu. Malíř využil intenzivní kontrasty světlými a tmavými barvami a dynamiku, což posiluje dojem noční atmosféry.

Barevnost je převážně teplá s výrazným použitím červené, oranžové a modrou barvy. V obraze neony ozářily noční tvar Moulin Rouge a vnesli do něho tajemství a moderní životní styl. Neony vábily k návštěvě, sváděly ke vstupu. Tato stylizace může

¹⁵² Tamtéž. s. 245

¹⁵³ Tamtéž. s. 246

¹⁵⁴Tamtéž, s.30

naznačovat změny ve vnímání Moulin Rouge v průběhu času - z reálného místa na téměř mytický symbol pařížského nočního života, zábavy a bohémského životního stylu.

Malba zachycuje směr historického kouzla budovy s moderním pulsem městského života, charakterizovaným hrou světla, přitažlivostí zábavy a komerčními aspekty reklamy. Jan Zrzavý zobrazil už moderní velkoměsto, elektrickou energii, moderní civilizační dynamismus.



[7] Jan Zrzavý, *Moulin Rouge*,

(1930)

V roce 1932 Jan Zrzavý opustil Montmartre a nastěhoval se do ateliéru v blízkosti Montparnassu v rue Fondary. Je už Pařížanem a ví, že na levém břehu je živěji a podnětněji.¹⁵⁵

V roce 1936 Jan Zrzavý již prožívá ve svém novém domku v 'Haÿ-les-Roses. Nicméně jeho srdce zůstalo v Paříži, ve svém ateliéru na Montmartru¹⁵⁶

¹⁵⁵ SRP, s. 280

¹⁵⁶ Tamtéž, s. 386

4. Výstavy na Montmartru jako klíčové události pro prezentaci českého umění v Paříži

Montmartre se stal nejen centrem umění a kultury ve Francii, ale také důležitým místem pro prezentaci umění z celého světa. Pro české umělce a jejich díla zde měly výstavy zásadní význam, neboť umožnily jejich širokou expozici a přístup k mezinárodnímu publiku a kritice. Po první světové válce získaly soukromé galerie větší význam než kdy předtím a začala se v nich stále více objevovat i jména českých umělců. V období mezi lety 1910 a 1930 se počet pařížských galerií zdvojnásobil. Kolem stovky z nich vystavovali a prodávaly díla žijících umělců. Pro umělce z okruhu pařížské školy se ve dvacátých letech začal umělecký trh slibně rozvíjet; činnost galerií s ním byla samozřejmě úzce provázána a velká většina výstav měla komerční charakter.¹⁵⁷

Stojí za zmínku, že v té době se výstavy střídaly v podstatně rychlejším tempu než dnes; samostatná výstava obvykle trvala pouze dva týdny a její úspěch se hodnotil jak podle ohlasů v dobovém tisku, tak podle obchodního úspěchu.

První galerie, kterou zmíním v této kapitole, byla specifická pro svou častou expozici obrazů Otakara Kubína, George Karse a Františka Zdenka Eberle - Galerie Berthe Weill. Berthe Weillová se usadila na úpatí Montmartru, v téže ulici, kde dříve stál Cabaret du Chat Noir, a stala se známou díky obrazům Toulouse-Lautreca. Nejprve otevřela v roce 1897 obchod se starožitnostmi, který o čtyři roky později přeměnila na galerii se zaměřením především na žijící umělce.¹⁵⁸

František Kupka patřil k prvním umělcům, kteří zde vystavovali, jeho práce byly součástí výstavy nazvané *Kresby, akvarely, pastely* na přelomu let 1903 a 1904. Zdá se, že Kupka pravděpodobně v této galerii představil některé ze svých kreseb vytvořených pro satirický časopis *L'Assiette au beurre*. Avšak to nebyla jediná prezentace budoucího průkopníka abstraktní tvorby v této galerii. I když galerie patřila mezi první, které vystavovaly Pabla Picassa, Henriho Matisse a budoucí fauvisty a řadu dalších tehdy ještě málo uznávaných autorů.¹⁵⁹

V roce 1920 Weillová uspořádala samostatnou výstavu pro Otakara Kubína ve své galerii, na které bylo představeno přibližně třicet kreseb a sedmdesát obrazů, které pak

¹⁵⁷ PRAVDOVÁ, 2023 s.181

¹⁵⁸ Tamtéž, s.195

¹⁵⁹ Tamtéž, s. 194

vzbudilo pozornost kritiků. Tato výstava Coubina představila na pařížské výtvarné scéně jako malíře a kreslíře a přivedla ho do povědomí širšího publika.¹⁶⁰

Práce George Karsa se poprvé objevily u Weillové v červnu 1921 na kolektivní výstavě skupiny téměř neznámých umělců: Georges Barat-Levroux, Paul Fredureau, Wilhelm Gimmi a Robert Mortier. Koncem roku 1922 v galerii uskutečnila výstava děl Františka Zdeňka Eberle, kterého Berthe Weillová představila ve své galerii jako monografickou výstavou. Na výstavě bylo celkem představeno osmadvacet děl, zahrnující rané aktové studie, krajiny včetně několika mořských maleb a portréty, které většinou vznikly před tím, než umělec dosáhl svého charakteristického stylu, za kterým se proslavil v Paříži.¹⁶¹ Nelze opomenout Galerii Povolozky, kterou v roce 1919 otevřel v Paříži nakladatel a knihkupec ruského původu Jacques Povolozky (1881-1945), specializující se především na prodej a vydávání ruské, ale i francouzské literatury. V letech 1920 zde malíř Josef Šíma měl výstavu. Na stránkách galerijního časopisu často se objevoval George Kars, Otakar Kubín a Josef Šíma.¹⁶²

¹⁶⁰ Tamtéž, s.196

¹⁶¹ Tamtéž, s.200

¹⁶² Tamtéž, s. 205

Závěr

Když jsem začínala psát tuto práci o českých umělcích na Montmartru, měla jsem docela povrchní představu o Montmartru jako o místě plném zábavy, kabaretů a barů. Avšak, když jsem se do tohoto tématu ponořila hlouběji, pochopila jsem, že za oponou zábavního života se skrývá mnohem hlubší a vícevrstevný svět.

Moje volba chronologické hranice 1900-1939 především odůvodněna významným politickým, sociálním a kulturním změnám ve Francii, které byly doprovázeny demokratizací veřejného života a odrazily se také v kulturní sféře.

Montmartre byl pro umělce místem inspirace. Například František Kupka zobrazil Montmartre v růžovém světle ve svém díle Kompozice zní *La Vie en rose Fr. Kupka* (1902). Toto idealizované vidění, doprovázené ironickým podtitulem, ukázalo Montmartre jako místo, kde je vše zdarma a plné radosti. Ale za touto radostí se skrývá satira vyjadřující rozdíly mezi společenskými třídami a osobní ambice, vyjádřené prostřednictvím postav a symbolů v obraze.

Další umělec, Otakar Kubín, ve svém obraze *Montmartre* (1907) nastínil problémy společnosti a představil město jako zařící metropoli plnou kontrastů. I když na první pohled vidíme jen město a za ním přírodu ozářenou sluncem, z obrazu lze vycítit soužití rozdílných světů a mentalit. Nejenže předal vnější lesk a živost Montmartru, ale také jeho vnitřní dynamiku a skrytou podstatu. Pokračování tématu sociálních vrstev můžeme také sledovat na obraze *Moulin de la Galette* (1908-1909), kde autor vyjádřil postupné stírání rozdílů mezi sociálními vrstvami.

Český malíř František Zdeněk Eberl, podobně jako Picasso na začátku své kariéry, zobrazoval prostituci a únavu Montmartru, čímž poukazoval na hlubší sociální problémy a tragédie, které se skrývaly za její vnější přitažlivostí a bohémskou aurou. Eberl dokázal zachytit melancholii a tíživou atmosféru, která byla součástí každodenního života mnoha obyvatel Montmartru. Tímto způsobem Eberl nejen dokumentoval, ale také kriticky reflektoval společenské nerovnosti a těžkosti, které byly součástí života v jedné z neznámějších uměleckých čtvrtí Paříže.

Montmartre byl také místem pro kontakty a seznámení, jak tomu bylo u umělce Bohumila Kubišty, který sem přijížděl pro inspiraci a setkání s umělci. Kubištova cesta do Paříže v roce 1909 přinesla nové impulzy a možnosti pro české umění. Jeho úsilí navázat mezinárodní spolupráci a přivést nové umělecké vlivy do Prahy bylo důležitým mezníkem. Emil Filla, který do Paříže odjel později, zažil tam dramatické události první světové války, které ovlivnily jeho tvorbu. Oba umělci se stali součástí pařížského uměleckého života, ačkoli ne vždy přímo na Montmartru. Jejich setkání s významnými umělci té doby, jako byli Henri Matisse či Georges Braque, zásadně ovlivnila jejich další tvorbu a myšlení o umění. Tyto zkušenosti formovaly nejen jejich vlastní tvorbu, ale také pražskou uměleckou scénu a přispěly k jejímu rozvoji. Kubištovo a Fillovo působení v Paříži bylo klíčové pro rozvoj moderního českého umění. Jejich cesty, setkání a tvůrčí experimenty jsou neoddelitelnou součástí rozvoje českého moderního umění a zanechaly trvalý otisk v dějinách evropského umění.

Josef Šíma čerpal inspiraci v kavárnách a kabaretech Montmartru, což se odrazilo v jeho grafických listech *Paříž (1927)*. V knize *Kaleidoskop*, vydané v roce 1968, Šíma podrobně popisuje své motivy a zážitky z Paříže, které formovaly jeho další tvorbu. Jak sám uvádí: "Odjížděl jsem, asi jako se jezdilo v renesanci do Itálie. Bylo to jednak do střediska výtvarného umění, jednak jsem byl váben přímo jednotlivými zjevy umělců. Přiznávám se, že to byl na prvním místě Picasso a Braque. Záležitost čistě osobní." V Paříži se rychle integroval do umělecké společnosti, přičemž klíčovou roli sehrály jeho kontakty s různými umělci a intelektuály. V jeho dílech se odráží okouzlení městským ruchem, ale i hlubší hledání uměleckých pravd, což se projevilo v jeho geometricky členěných a dynamických obrazech. Jeho schopnost zachytit atmosféru a dynamiku města v kombinaci s osobními a duchovními prvky činí jeho práci jedinečnou a nadčasovou.

Jan Zrzavý předal modernitu Paříže v obraze *Moulin Rouge (1930)*, kde neony ozářily noční tvář podniku, zdůrazňující tajemství a moderní životní styl. Malba zachycuje směs historického kouzla budovy s moderním pulsem městského života, charakterizovaným hrou světla, přitažlivostí zábavy a komerčními aspekty reklamy. Jan Zrzavý zobrazuje moderní velkoměsto s jeho elektrickou energií a dynamikou moderní civilizace. Jan Zrzavý byl jedním z prvních, kdo zachytil modernizaci Paříže prostřednictvím neonových světél.

Filosofie bohémy , která se na Montmartru rozvinula, byla založena na odmítnutí konvenčních hodnot a hledání nových forem výrazu. Umělci, spisovatelé a intelektuálové, žili mimo mainstreamovou společnost a hledali svobodu v osobním i tvůrčím životě. Tato komunita se vyznačovala otevřeností k novým myšlenkám a experimentům, což vedlo k neustálému přehodnocování a inovaci v umění.

Umělci jako František Kupka a Otakar Kubín používali své díla k reflektování a komentování sociálních a politických otázek své doby. Například Kupka ve své satirické práci kritizoval materiální a konzumní společnost, zatímco Kubín zkoumal dynamiku městského života a jeho sociální disonance. Tito umělci využívali Montmartre jako plátno pro své myšlenky a vize, čímž přispívali k bohaté kulturní a intelektuální atmosféře této čtvrti.

Montmartre byl místem, kde se umění a život prolínaly. Tyto prostředí sloužily jako místa intenzivní výměny myšlenek a tvořivosti. Kavárny a kabarety nebyly jen místem zábavy, ale i intelektuálního diskurzu, kde se diskutovalo o umění, filosofii a politice.

Tímto způsobem se Montmartre ukázal být nejen místem zábavy, ale i důležitým kulturním centrem, kde se prolínala satira, ironie, sociální kritika a umělecká inspirace. Stal se symbolem tvůrčího a intelektuálního hledání, místem, kde umění slouží jako prostředek zkoumání a pochopení lidského života, a zanechal hlubokou stopu v dějinách umění.

Seznam literatury

ARNOLD 2020

Matthias Arnold: *Henri de Toulouse-Lautrec: 1864-1901: divadlo života*. Praha 2020.

COURTHION 1956

Pierre Courthion: *Montmartre*. Genève 1956.

CREPELLE 1978

Jean Paul Crespelle: *La Vie quotidienne à Montmartre au temps de Picasso: 1900-1910*. Paris 1978.

EBERI, 1930

Édouard-Joseph, Eberi: *Dictionnaire biographique des artistes contemporains, 1910-1930*, sv. 1. A-E, Art et édition, Paris 1930, S. 452-453.

FERGUSON 2023

Russell Ferguson: *Bohemia: příběh fenoménu: 1950-2000*. Přeložil Petra Jelínková. Praha: Kunsthalle Praha Services, s.r.o., 2023.

FIALA 2006

Václav Fiala: *Umělecká Paříž: průvodce po stopách spisovatelů, básníků, malířů, hudebníků a bohémů*. Praha: Nakladatelství Lidové Noviny, 2006

JAKLOVÁ (ed), 2009

Lenka Jaklová (ed): *Kupka, František: František Kupka Čech - Francouz - Evropan*, Královéhradecký kraj, 2009

HOROVÁ 1995

Anděla Horová: *Nová encyklopedie českého výtvarného umění*. Praha: Academia, 1995.

LAMAČ 1984

Miroslav Lamač: *František Kupka*. Praha: Odeon, 1984.

LAMAČ 1980

Miroslav Lamač: *Jan Zrzavý*. Praha: Odeon, 1980.

LAHODA 2007

Lahoda Vojtěch: *Emil Filla*. Praha: Academia, 2007

LETALLEUR 2011

Gérard Letalleur: *Histoire insolite des cafés parisiens*. Paris 2011.

MAREK, 1934

Marek, Josef Richard: *F.Z. Eberl*, Praha 1934

MARX, 1946

Marx Karl: *Osmnáctý brumaire Ludvíka Bonaparta*. Velká knihovna marxismu-leninismu. Praha: Svoboda, 1946.

MURGER 1851

Henri Murger: *Scény s bohémského života*. 1851.

MŽYKOVÁ 2000

Mžzkova Marie, Burollet Therese, Kavanová Galina, Keliš Jaroslav, Theinhardt Markéta et al. *Křídla slávy: Vojtěch Hynais, čeští Pařížané a Francie. Díl 1*. Praha: Galerie Rudolfinum, 2000

OBERTHÜR 1984

Mariel Oberthür: *Cafes and Cabarets of Montmartre*. 1984.

POKORNÝ 1988

Jindřich Pokorný: *Kniha o kabaretu*. 1988.

PRAVDOVÁ 2023

Anna Pravdová: *École de Paris a čeští umělci v meziválečné Paříži: prezentace - recepce - akvizice*. Vydání první. Řevnice] [Praha: Arbor vitae Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2023.

PRAVDOVÁ 2009

Anna Pravdová, Miroslav Pravda, a Bertrand Schmitt: *Zastihla je noc: čeští výtvarní umělci ve Francii 1938-1945*. Praha: Opus Národní galerie, 2009.

PRAVDOVÁ 2017

Anna Pravdová a Michala Marková: *Bonjour, Monsieur Gauguin: čeští umělci v Bretani 1850-1950*. V Praze: Národní galerie, 2017.

PRAVDOVÁ 2012

Anna Pravdová: *František Kupka-malíř mezi kanony. Dějiny a současnost* 0418-5129 Roč. 34, 2012, č.10.

PRAHL 2014

Roman Prah, Eva Bendová: *Na okraji davu: umění a sociální otázka v 19. století--*: [Západočeská galerie v Plzni, výstavní síň „13“, 21.2.-4.5.2014]. V Plzni: Západočeská galerie, 2014.

RAKUŠANOVÁ 2019

Marie Rakušanová: *Kubišta - Filla: plzeňská disputace: zakladatelé moderního českého umění v poli kulturní produkce*. Brno: B&P Publishing, 2019.

RAKUŠANOVÁ (ed.) 2020

Marie Rakušanová (ed.): *Bohumil Kubišta a Evropa*, Praha: Karolinum, 2020

RAKUŠANOVÁ (ed.) 2007

Marie Rakušanová (ed.), *Křičte ústa: předpoklady expresionismu*, Praha: Academia, 2007

NEŠLEHOVÁ 1984

Nešlehová Mahulena: *Bohumil Kubišta*. Praha: Odeon, 1984

RICHARDSON 1971

Joanna Richardson: *La Vie Parisienne*. London; Hamish Hamilton Ltd., 1971.

SAWICKI 2014

Nicholas Sawicki: *Na cestě k modernosti: umělecké sdružení Osma a jeho okruh v letech 1900-1910*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2014.

SIBLÍK 1980

Jiří Siblík: *Otakar Kubín*. Praha: Odeon, 1980.

SIBLÍK 1999

Jiří Siblík, a Otakar Kubín, ed: *Otakar Kubín-Coubine, soupis grafického díla*. 1. vyd. Edice soupisy 2. Praha: Nakl. Vltavín, 1999.

ŠÍMA 1968

Josef Šíma: *Kaleidoskop*. Praha: Nakladatelství českých výtvarných umělců, 1968.

ŠÍMA 1991

Josef Šíma: *kresby, grafika, ilustrace* [výstava], Galerie moderního umění v Hradci Králové, 18. dubna-26. května 1991, Moravská galerie v Brně, 4. července-18. srpna 1991.

ŠÍMA 2019

Josef Šíma, Anna Pravdová a Petr Ingerle: *Josef Šíma: cesta k Vysoké hře: průvodce výstavou*. Praha: Národní galerie, 2019.

ŠPECINGER 1990

Otakar Špecinger: *Malíř Jiří Kars*. Praha, 1990.

ŠMEJKAL 1988

František Šmejkal: *Josef Šíma*. Praha: Odeon, 1988.

SRP 2003

Karel Srp: *Jan Zrzavý*. Praha: Academia, 2003.

TOMEŠ 1980

Jan Marius Tomeš: *Antonín Chittussi*. Praha: Odeon, 1980.

TEIGE 1923

Karel Teige: *Jan Zrzavý*. Praha: Aventinum Ot. Štorch-Marien, 1923.

THEINHARDOVÁ-BRULLÉ-DIXMIER, 2014

Markéta Theinhardtová, Pierre Brullé, Michel Dixmier: *Orbis Pictus Františka Kupky: mezi symbolismem a reportáží*. Plzeň, 2014

VACHTOVÁ 1968

Ludmila Vachtová: *František Kupka*. Praha: Odeon, 1968.

ZAKHARCHENKO 2015

Olga Zakharchenko: *The role of artistic cafes in the life of "Parisian Bohemians" of the early twentieth century.* 2015;(4):46-51. (In Russ.)

ZRZAVÝ 1971

Jan Zrzavý: *Jan Zrzavý vzpomíná na domov, dětství a mladá léta*. Vydání I. Praha: Svoboda, 1971.

ZEMINA 1963

Jaromír Zemina: *Svět Jana Zrzavého*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění. 1963

FILLA 1934

Emil Filla a Jan Hajšman: *Hlídky české Mafie v Holandsku: vzpomínky Emila Filly na válku a odboj*. Praha: Orbis, 1934.

PAŘÍK 2012

Arno Pařík (kurátor výstavy), Stephen Hattersley (překlady): *Georges Kars raná tvorba*. Katalog výstavy Židovské muzeum v Praze 23. 02 – 17. 06. 2012.

Seznam internetových zdrojů:

Schneede: Avantgardisté a válka. Výtvarné umění: 1914–1918, elektronický zdroj, URL: <https://www.goethe.de/ins/ru/de/kul/mag/20667939.html>, vyhledáno 15. 12. 2023

<https://www.universalis.fr/encyclopedie/boheme/> vyhledáno: 22.01.2024

Seznam vyobrazení

Obr.1 František Kupka, *La Vie en rose Fr.Kupka*, 1902, 230x390mm, akvarelovaná litografie na papíře, soukromá sbírka, Paříž, zdroj: THEINHARDOVÁ, 2014, s.42

Obr.2 Otakar Kubín, *Montmartre*, 1907, 48x50cm, olej na plátně, Národní galerie v Praze, zdroj: https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.O_8357, naposledy navštíveno 30.5.2024

Obr.3 Otakar Kubín, *Moulin de la Galette*, 1908-1909, 49x39,5cm, olej na plátně, Národní galerie v Praze, zdroj: https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.O_8372, naposledy navštíveno 30.5.2024

Obr.4 František Zdeněk Eberl, *Kurtizána*, 1925, 46x57cm, olej na plátně, Karlštejnská a.s zdroj: PRAVDOVÁ 2023, s.102

Obr.5 František Zdeněk Eberl, *Coco*, 1927, olej na plátně, 81x60cm, Nouveau Musée National de Monaco, zdroj: PRAVDOVÁ 2023, s.103

Obr.6 Jan Zrzavý, *Atelier I* (1930), olej na plátně, soukromá sbírka. zdroj: ZEMINA, 1963, s. 35

Obr.7 Jan Zrzavý, *Moulin Rouge*, (1930). 27,5 x 35,5cm, olej na plátně, Národní galerie v Praze, zdroj: https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.O_13236, naposledy navštíveno 30.5.2024