



Přehled dějin českého umění

umění mezi dvěma světovými válkami

přednášející: Prof. PhDr. Vojtěch Lahoda, CSc.

Umění mezi dvěma světovými válkami v Československu

Václav Nebeský uvedl, že moderní umění 20. let 20. století je tvořené z pozic dvou generací: 1. generace předválečná a válečná, kam patřila Osma, Skupina výtvarných umělců a částečně Tvrdošijní. „Na práci této generace, pokud jde o její tehdejší usilování, nutno užítí hlediska, řekl bych jednotné modernosti.“ 2. generace poválečná, na jejíž práci je nutné užít dle Nebeského hlediska „rozdílné modernosti“, kde jediným měřítkem kvality je síla tvůrčí osobnosti. Nebeský byl přesvědčen, že v poválečné době již nelze jasně rozlišovat mezi moderností a avantgardou.

Tvrdošíjní (1918-1924)

Umělecká skupina založená v roce 1918, v téže roce výstava organizovaná S. K. Neumannem v Praze. Účastníci a členové skupiny:

Václav Špála: senzuální neofauvismus, zájem o motivy koupání žen, praden, venkovane, krajiny; Josef Čapek: dozrívající kubismus, sociální tematika, Nejskromnější umění (1920); Jan Zrzavý: spirituální realismus, od 20. let bretaňská krajina; Rudolf Kremlička: neoklasicismus, intimita, toaleta, pradeny; Vlastislav Hofman: expresionismus, architekt; Otakar Marvánek: post-Cézanne. Okruh časopisu Červen, vydávaný S.K. Neumannem. Teoretik Václav Nebeský. Teze „rozdílná modernost“, uplatněná v katalogu první výstavy Tvrdošijních 1918.

Sociální civilismus v sochařství

Počátkem dvacátých let se výrazně prosadil sociální civilismus ve tvorbě malířů, zejména z Umělecké besedy (Karel Holan, Miriolsav Holý, Pravolsav Kotík, Václav Rabas, Vlastimil Rada), ale i sochařů, zejména žáků Jana Štursy a v mnohém následovníků civilistního období Otty Guttfreunda.

Obrat Otty Guttfreunda k civilismu, věčnosti a primitivismu byl oceňován mladší generací sochařů.

Národní styl / Rondokubismus/ Styl legiobanky, obloučkový kubismus, třetí kubistický styl. Folkloristicky zabarvený architektonický styl po roce 1918. Pavel Janák: Krematorium v Pardubicích (s F. Kyselou), 1922-23; Průčelí paláce Adria, Jungmannova ulice, Praha (1922-1925) s J. Zaschem.

Zrození abstrakce

František Kupka v Paříži. Samostatná cesta ke tvorbě paralelní přírodě. Tvořit nikoliv podle přírody, ale jako příroda, tj. na základě stejných principů a zákonitostí. Od Amorfy Dvoubarevné fugy, vystavené v Paříži 1912, k čisté abstrakci 30. let. Obraz jako vyrovnaná harmonie (Eudia).

Proletářské umění (teze Jiří Wolker a Karel Teige v roce 1922)

Adolf Hoffmeister, člen Devětsilu, účast na I. jarní výstavě (+ František Muzika, Bedřich Piskač, Bedřich Stefan ad.), z účastníků výstavy vznikla Nová skupina. Obhajoba primitivistického východiska oproti zániku tradičního malířství a obrazovým básním, které prosazoval v Devětsilu Karel Teige v roce 1924.

Umělecká beseda a sociální umění

Národní tradice, regionalismus („rodná hrouda“), venkov, člověk, práce a příroda.

Karel Holan: později skupina HO-HO-KO-KO (Holan – Holý – Kotík – Kotrba) 1926-1927, nazývaná retrospektivně Sociální skupina

Pravoslav Kotík: sociální žánr, primitivismus, novoklasicismus

Bedřich Stefan: spolu se sochařem Janem Laudou prvním ze Štursových žáků, kteří pochopili velikost Gutfreundovv proměny sochařství po první světové válce. Jako přítel Gutfruenda mu pomáhal v sochařských realizacích.

Spirituální realismus: František Tichý. Záliba v cirkusu, artisté, běžná akce (hra kulečníku) jako tajemství a záhada.

Poetismus versus drama a tragédie, osudovost.

Německo-čeští umělci

Německy hovořící výtvarní umělci Čech, Moravy a Slezska byli poprvé reflektováni v roce 1994, kdy proběhla výstava Mezery v historii (Hana Rousová) v Praze, Řezně a Eisenstadtu. Skupiny německo-českého umění v ČSR: Die Pilger, Junge Kunst, Prager Sezession ad.

Příklad židovského německo-českého malíře trvale působícího ve Francii: Georg Kars.

Ernest Neuschul byl německý malíř židovského původu, zástupce stylu nové věčnosti. Člen Metzner-Bund, Spolku německých výtvarných umělců v Čechách a Novembergruppe. Od konce 20 let v Berlíně, kde na výstavě v roce 1933 byly jeho obrazy zabaveny a část z nich zničena. Následně Neuschul odešel do Československa do rodného Ústí nad Labem. 1935 Moskva, kde měl výstavu, portrétoval Stalina a Dimitrova. 1936 se vrátil do ČSR. V roce 1937 vystavoval v Ústí nad Labem, obrazy byly na výstavě zničeny. 1939 emigrace do Anglie.

„Měšťanský“ a „venkovský“ civilismus zlatých dvacátých let

Antonín Procházka: idealizace reality, oslava městských „výkladních“ skříní, obraz jako „výkladní skříň“. Lidový kubismus: sdělnost, humor, prvky z městského i venkovského prostředí

Český mýtus a česká ideální krajina: Josef Lada

Umělecká beseda a krajinomalba:

Kult „rodné hlíny“. Krajina jako půda a obdělávané pole, symbolika venkovského života, zdroj zásobování a láska k regionu: Václav Rabas

Avantgarda a Devětsil

Devětsil (1920-1931)

Avantgardní estetika – postupně se proměňovala. Od proletářského umění přes poetismus, konstruktivismus, poezii pro pět smyslů až k artificialismu. Poetismus jako širší chápání poezie. Obrazové básně. Původně koláže, fragmenty fotografií, map, pohlednic, ilustrací, mělo být reprodukováno a v tištěné podobě distribuováno. Teige: tendence ke zrušení závěsného obrazu.

Artificialismus

1926 Štyrský a Toyen v Paříži, výtvarná paralela poetismu. Ztotožnění malířství s poezií ve smyslu svobodné tvorby. Obraz vychází z citové představy, ze „vzpomínky na vzpomínky“, proti logice paměti, zdůraznění lyrické atmosféry, vyvolání vzrušení, zjemnění lidské senzibility. Inspirace ve fotografii (letecké snímky, mikrofotografie, podmořský svět) i z fotogramů Man Raye. Stříkání přes síť a šablony. Dvě výstavy v Paříži, 1928 výstava v Praze v Aventinské mansardě, kde napsal text katalogu Karel Teige. Od artificialismu k surrealismu.

Obraz jako přírodní univerzum.

Vojtěch Preissig

Grafické práce ve stylu secese po roce 1900, v roce 1910 odjel do USA, kde se zabýval typografií a vytvářel abstraktní kompozice. Experimentoval s asamblážemi - kolážemi z běžných předmětů a materiálů, vytvářel otisky materiálů. Po roce 1912 vyvinul vlastní Preissigovo písmo, 1913 návrat do Prahy. Ve 30. letech se soustředil na malbu, experimentoval s abstrakcí. Roku 1933 byla v Praze v Topičově salonu uspořádána Preissigova retrospektivní výstava a ve Světcí u Bíliny bylo otevřeno Preissigovo museum. Během nacistické okupace byl členem ilegální odbojové skupiny, vydával ilegální časopis V boj. Roku 1940 byl zatčen gestapem, zahynul v koncentračním táboře v Dachau.

Světlo a jednota všech věcí

Josef Šíma

Zakládající člen Devětsilu, od 1921 v Paříži. Od purismu k poetické abstrakci. Poetická koncepce obrazu jako přeludu, krajiny imaginace, motiv krystalu, kosmického vejce, levitujících torz, amorfních skvrn, vlasečnicových stromů a vlajících kusů země. Blízký vztah k básníkům ze skupiny Le Grand Jeu. Obraz jako variace básnického osvětlení. Iluminace jako specifická forma inspirace (osvětlení, náhlé zjevení podstaty a celistvosti světa, viz. blesk). Ve třicátých letech – krajiny a antický mýtus.

Surrealismus

Skupina surrealistů v ČSR, založena 1934, členové mj. Štyrský, Toyen, V. Makovský, B. Brouk. Teige nebyl zakladatel, ale stal se mluvčím Skupiny. Kontakty s André Bretonem, který přijel 1935 do Prahy. 1935 1. Výstava Skupiny surrealistů v pražském Mánesu (Štyrský, Toyen, Makovský), 1936 revue Surrealismus, editoval Vítězslav Nezval. 1937-38 konflikt Nezvala se Skupinou

Jindřich Štyrský

Sny, jejich záznamy, prožitek a reflexe. Záhadné objekty a fantómy. Cyklus Kořeny. Barevné koláže. Pornografické fotokoláže ve vlastní knize Emilie přichází ke mně ve snu (1933).

Toyen

Na počátku 30. let se z plošné bezpředmětné barevné struktury začaly vyjevovat plastické novotvary a záhadné objekty (mušle, vejce, krystaly, oční bulvy), neurčitě definované objekty a iluzivně zpodobněné reálné předměty. Od poloviny 30. let agresivní imaginace má stále zřetelnější politické zabarvení. Vrchol cykly Střelnice (1940) a Schovej se válko (1944).

Avantgarda „mimo“: Zdenek Rykr

Role outsiderství, mimo umělecký provoz, tvorba jako neustálý experiment. Vyzkoušel řadu řešení, od magického realismu přes novou věcnost, fauvismus, abstrakci, l'art brut, vytvořil asambláže a objekty z odpadových materiálů. Ve třicátých letech paralelně řada projevů: neofauvismus se zdůrazněním gestičnosti malby, radikální asambláže, brutální a krutý obraz českého venkova v kubizující syrové deformaci a hnědozelené „bahenní“ tonalitě, cyklus Koupelna s abstrakcí antropomorfních tvarů.

Sochařství 30. let

Otakar Švec

Od 20. let civilistní sochařství, výzdoba spořitelny v Kolíně, 1925, a sochařská výzdoba spořitelny v Lounech, 1928. K vrcholům jeho tvorby patří Sluneční paprsek – Motocyklista, socha jezdce na motocyklu z roku 1924 (název dle britské značky motocyklu Sunbeam). Autor portrétů Voskovce a Wericha i T. G. Masaryka a Jana Husa, které byly zničeny za okupace. Od roku 1949 do roku 1955 pracoval na monumentálním projektu Stalinova pomníku. Spáchal sebevraždu ještě před odhalením monstrózního díla.

Ladislav Zív

Počátky Zívovy tvorby ve znamení vlivu Otty Gutfreunda, jehož civilismem i kubismem byl výrazně ovlivněn. Ve 30. letech se přiblížil surrealismu, vytvářel vize s obrazy halucinací. Vytvořil techniku muláže, kombinaci různých přírodních materiálů a sádry. Během německé okupace navazoval na civilismus z počátku své tvorby, který rozvinul do podoby hybridních figur člověk-stroj.

Josef Wagner

Pocházel ze staré kamenické rodiny v Hořicích, kde absolvoval kamenosochařskou školu u sochaře Q. Kociána (1917–1921). Podílel se na restaurování soch M. Brauna v blízkém Kuksu. Wagner se vyznačoval výrazným citem pro materiál, většinu svých soch tesal do kamene, nejčastěji do opuky a pískovce. Prosazoval lyrické pojetí sochy, inspirované archaickým Řeckem i českým barokem, ale také oblázky, balvany, skálami, oblaky a vodou.

Hana Wichterlová

Studovala sochařství v letech 1919 až 1925 na Akademii výtvarných umění v Praze u Jana Štursy. V letech 1926 až 1930 žila v Paříži, kde navštěvovala mimo jiné přednášky Františka Kupky. Dílo Kompozice - Pomeranč 1929-1930 řeší avantgardní téma vnitřního prostoru sochy a představuje dobové úsilí o odhmotnění plastiky. Pupen (1932) vychází z konkrétního vegetativního motivu, ale spojuje v sobě poznání dobového vývoje (zejména díla Brancusiho) s autorčiným hlubokým zájmem o přírodu. Sochy Pupen a Kompozice - Pomeranč byly vystaveny na klíčové historické mezinárodní výstavě "Poesie 1932".

Zdeněk Pešánek

Člen brněnského Devětsilu, sochařská díla počátku dvacátých let ovlivněna kubismem a civilismem, od 1922 trvalý zájem o kinetismus a barevný klavír. V letech 1924-1926 návrhy Pomníku letectví jako kinetické plastiky z různých materiálů. Pro světovou výstavu v Paříži realizoval torza z umělých hmot s křivkami neonových trubic.

Architektura 20. a 30. let

Purismus

V architektuře očištění geometrické podstaty forem, iniciátor Amaédé Ozenfant a Le Corbusier v manifestu Apres le cubisme (1918). V Čechách rozvíjeli purismus v architektuře Josef Chochol a Bedřich Feuerstein a současně členové tzv. Puristické čtyřky (J. Fragner, E. Linhart, K. Honzík, V. Obrtel). Inspirace empír.

Jiří Kroha

Od roku 1923 stavby pro Mladou Boleslav, zejména Zemská škola průmyslová (1923-1926), vily pro úředníky a zřízence při Zemském ústavě pro choromyslné v Kosmonosích (projekt 1923), Okresní nemocenská pokladna v Mladé Boleslavi (projekt 1924). Syntéza konstruktivismu, neoplasticismu a expresionismu.

Funkcionalismus

Architektonická forma je určována provozními funkcemi stavby, šíření od poloviny 20. let v Evropě, ve světě název internacionální styl.

Evžen Linhart

Od purismu poloviny 20. let k funkcionalismu po polovině let 30. Dispoziční nápaditost a konstrukční čistota je spojena s elegantním výtvarným projevem a citlivým detailem. Příkladem je vedle vlastního domu také Gymnázium dr. Edvarda Beneše v Praze Dejvicích na Evropské ulici z roku 1938.

Bohuslav Fuchs

Představitel tzv. brněnské architektonické školy. Během let 1923-1928 vznikla většina jeho klíčových děl, jako Masná burza (1924), hotel Avion (1927), obřadní síň hřbitova (1925) v Brně nebo penzion Radun v Luhačovicích (1927).

Jaroslav Fragner

Jeho významným klientem byl Ing. Václav Budil, ředitel Elektrařenského svazu středolabských okresů (ESSO). Nejdříve mu vyprojektoval v letech 1928 - 1929 soukromou tzv. Budilovu vilu v Kolíně a brzy poté vyhrál soutěž na komplex nové kolínské elektrárny ESSO.

Ladislav Žák

Začátkem třicátých let postavil několik vil, které jsou považovány za vrcholná díla českého funkcionalismu. Vila Hugo Zaorálka, 1931-1932, Praha 6 - Dejvice, čp. 1708, Na Ostrohu 54 - vila sekčního šéfa ministerstva školství Hugo Zaorálka; Vila Čeněk, 1932, Praha 6 - Dejvice, čp. 1777, Na Babě 11 - vila hudebního pedagoga Bohumila Čenka; Vila Herain, 1928-1932, Praha 6 - Dejvice, čp. 1782, Na Babě 3 - vila historika umění a ředitele Uměleckoprůmyslového muzea Karla Heraina; Vila Ing. Miroslava Hajna, 1932-1933, Praha 9 - Vysočany, čp. 404, Na Vysočanských vinicích 31 - vila leteckého konstruktéra a zakladatele firmy Avia Miroslava Hajna; Vila Martina Friče, 1935, Praha 4 - Hodkovičky, čp. 404, Na Lysinách 9 - vila filmového režiséra Martina Friče; Vila Lídy Baarové, 1937, Praha 6 - Dejvice, čp. 677, Neherovská 8 - vila herečky Lídy Baarové

Josip Plečnik

Roku 1920 je Plečnik vládou ČSR ustanoven architektem Pražského hradu. Jeho kostel Nejsvětějšího Srdce Páně na náměstí Jiřího z Poděbrad byl vysvěcen 8. května 1932. V letech 1928 až 1932 Plečnik postavil monumentální moderní sálovou stavbu se širokou věží zčásti obloženou kabřincem, zčásti bíle omítnutou. Při návrhu kostela se Plečnik nechal inspirovat starokřesťanskou středomořskou architekturou.

Palác pražských vzorkových veletrhů

Autoři architekti Oldřich Tyl a Josef Fuchs. Byl vlastně první velkou funkcionalistickou realizací v celé Evropě; Le Corbusier ji v roce 1928 hodnotil jako stavbu, která ještě není architekturou.

Arnošt (Ernst) Wiesner

Od roku 1918 působil jako architekt v Brně až do roku 1939. V letech 1926–1930 realizoval stavbu krematoria. V letech 1926–1929 projektoval Palác Morava v Divadelní ulici. Z Brna uprchl na poslední chvíli dne 15. března 1939 do Velké Británie.

Jaromír Krejcar Československý pavilón pro Světovou výstavu v Paříži 1937

Krejcar vystudoval architekturu u Jana Kotěry na Akademii výtvarných umění (1918–21). Po dvou letech u Josefa Gočára se v roce 1923 osamostatnil. Zastáncem funkcionalismu a purismu. Navrhl československý pavilón (spolu se Z. Kejřem, B. Soumarem a Ladislavem Sutnarem) pro světovou výstavu v Paříži 1937. Radikální kombinace oceli, skla a světla předznamenala high-tech architekturu v 60. letech minulého století.

Jiří Štursa – Karel Janů, Volmanova vila v Čelákovících továrníka J. Volmana, 1938-1939

Ve třicátých letech byl Jiří Štursa spolu s Karlem Janů a Jiřím Voženílkem členem levicové skupiny PAS (Pokroková architektonická skupina). Zabývali se otázkami sociálního bydlení a typizací stavební výroby podle sovětských vzorů. (Např. projekt obytné a průmyslové oblasti severně od Prahy mezi Kralupy nad Vltavou a Brandýsem nad Labem, 1931-1935 byl aplikací "lineárního města" podle teorií Nikolaje Alexandroviče Miljutina Socgorod – Otázka výstavby socialistických měst. Volmanova vila v Čelákovících je považována za jednu z nejvýznamnějších staveb českého emocionálního funkcionalismu.

Fotografie

Piktorialismus - nové vize (nová fotografie) - fotografie a výtvarné styly: kubismus, art deco, geometrická abstrakce, surrealismus.

Jaromír Funke

Geometrická zátiší, „stínohry“, emoční fotografie, cyklus Reflexy.

Josef Sudek

Secesní piktorialismus, purismus, nová věčnost, poetický dokument

František Drtikol

Od poloviny dvacátých let vytvořil řadu fotografií aktů s geometrickými konstrukcemi, provazy nebo tyčemi. Ve třicátých letech se odpoutal od živých modelů a věnoval se symbolickým námětům za použití neživých z překližky vyrobených figur, případně vystřižených fotografií za rafinovaného použití světla. Drtikol označil tato díla jako „fotopuristická“. V roce 1935 rozprodal svůj pražský ateliér a ukončil fotografickou tvorbu.

Design

Hans Ledwinka – Erich Uberlacker Tatra 77 1934

Prototyp vozu T 77 byl prvním automobilem, jehož aerodynamické vlastnosti se testovaly v aerodynamickém tunelu, do té doby používaném pro vývoj a testy letadel a vzducholodí. Duchovními otci řady vozů Tatra byli Hans Ledwinka jako šéfkonstruktor a inženýr Erich Übelacker jako karosář. Návrh karoserie vycházel i z nápadů a znalostí švýcarského aerodynamika maďarského původu Paula Jaraye.

Literatura:

F. Kupka, Tvoření v umění výtvarném. Praha 1923 (reprint Praha 1999)

F. Kovárna, Současné malířství. Praha 1932

J. Šetlík, Bedřich Stefan. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců 1961.

J. Císařovský, Otto Gutfreund. Praha: SNKLU, 1962.

K. Teige, Vývojové proměny v umění. Praha 1966

F. Šmejkal, Artificialismus, Výtvarné umění 16, 1966, s. 381-391.

P. Wittlich, České sochařství ve XX. Století. Praha 1978

A. Adlerová, České užité umění 1918-1938. Praha 1983

Hana Rousová, Český neoklasicismus dvacátých let I., GHMP Praha 1985

K. Srp, Tvrdošíjní. GHMP Praha 1986

F. Šmejkal. Josef Šíma. Praha : Odeon, 1988.

H. Rousová, Český neoklasicismus dvacátých let II., GHMP Praha 1989

J. Šetlík (ed.), Otto Gutfreund – Zazemi tvorby. Praha:, Odeon 1989

L. Bydžovská, K. Srp eds., Štyrský, Toyen. Artificialismus. Pardubice 1992

J. Anděl ed., Umění pro všechny smysly. Praha 1993

A. Pomajzlová ed., Expresionismus a české umění 1905 – 1925, Národní galerie v Praze 1994

H. Rousová (ed.), Mezery v historii 1890-1938. Polemický duch střední Evropy: Němci, Češi, Židé. Praha GHMP 1994

R. Švácha, Od moderny k funkcionalismu. Praha 1994

L. Bydžovská, K. Srp eds., Český surrealismus 1921 – 1953. Praha 1996

J. Čapek, Nejskromnější umění. Praha: Dauphin, 1997.

Vojtěch Lahoda a kol. ed., Dějiny českého výtvarného umění IV., 1890 – 1938, Praha 1998

P. Liška, Ernest Neuschul 1895 - 1968. Brno : Dům umění města Brno, 2001

V. Nebeský, Smysl modernosti. Praha 2001.

V. Birgus ed., Česká fotografická avantgarda 1918 – 1948. Praha 2002.

K. Srp, Rudolf Kremlička. Praha: Academia 2006.

České barokní sochařství

Dějiny českého barokního sochařství otevírají sochy někdejšího dvorního sochaře Rudolfa II., Adriena de Vries, vytvořené pro výzdobu zahrady malostranského paláce Albrechta z Valdštejna ve 20. letech 17. století. Toto pozdní dílo žáka Giovanniho da Bologna se totiž od jeho někdejšího vysoce vytříbeného, elegantního formálního projevu výrazně odlišují. Povrch bronzových figur je doslova rozbit řadou drobných plošek a oblin, které mají málo společného s realistickým zpodobením lidského těla. Vries zde opouští koncept mnoho pohledového sochařského díla a vrací se k akcentování čtyř základních pohledů. Mnohem větší důraz je také položen na výraz postav a jejich modelační i kompoziční řešení začíná více počítat s aktivní účastí diváka. V těsném sousedství Vriesových soch najdeme díla další z osobností reprezentujících počátky barokního sochařství. V kapli Valdštejnského paláce zdobí edikulový oltář čtveřice efébů, jejichž autorem je Arnošt Jan Heidelberger, sochař původem z Mansfeldska v Horním Sasku, jenž do Čech přinesl konzervativní výtvarný názor, odkazující k řezbářské tvorbě jižního Německa. Vedle těchto andělů vytvořil Heidelberger také větší část souboru soch světců na konzolách lodi kostela P. Marie Sněžné, kde bývá s Heidebegerem spojována i sochařská výzdoba retáblu hlavního oltáře z let 1649-1651. Postavy sv. Jana Křtitele a sv. Petra a Pavla v první etáži retáblu jsou však v porovnání s předchozími sochami A. Heidelbergera výrazně více naplněny pohybem. Tělesné jádro těchto soch nabývá realističtějších proporcí, jejich anatomická stavba nese sice ještě řadu reziduí předchozího slohového období, ale zřetelně je patrné sochařovo úsilí o věrné podání skutečnosti a o emocionálně prohloubený výraz celé postavy.

První skutečně barokní sochařská díla se v Praze objevují až v období těsně před rokem 1650 a jsou spojena se jménem Jana Jiřího Bendla. Teprve on je schopen reflektovat nové podněty přicházející z kolébky barokního sochařství, Říma. Nejstarší zprávy o J. J. Bendlovi, pocházejícímu z významné řezbářské oblasti na pomezí Rakouska a Německa, sahají do 4. desetiletí 17. století. Víme například, že roce 1637 vytvořil výzdobu kazatelny v kostele sv. Václava na Zderaze, kterou obdivoval i sám císař Ferdinand III. Jeho nejstarší dochované dílo se však datuje až z roku 1648-49. Blažiček jako první připsal Bendlovi půvabného eféba stojícího na konzole a nadnášejícího společně s trojicí andílků velkou zavíjenou kartuš v pendentivu kupole chrámu sv. Salvátora, eféba, který stojí na počátku Bendlových římsky znějících bytostí, odkazujících k postavám karyatid z papežských náhrobků v kapli Paolině v S. Maria Maggiore. Není divu, že právě tomuto sochaři zadal Ferdinand III. zhotovení nejstaršího mariánského sloupu na území Českého království. V celkovém rozvrhu navazuje tento sloup na svůj vzor, mariánský sloup vztyčený v roce 1647 ve Vídni Am Hof. Na nároží soklové srostlice první etáže však Bendl namísto postaviček andílků bojujících se symboly zla, umístil figury velkých andělů porážejících skutečné d'áblы. Vytvořil tak v dějinách českého barokního sochařství první monumentální, dějem provázaná, formálně dokonalá sousoší, které můžete číst jako příběh. Ve vrcholové soše Immaculaty zase Bendl jako první předložil sochařskou představu tohoto typu zobrazení P. Marie, a zároveň vytvořil sochu, která odkazuje k velkým dílům antiky. Po vztyčení mariánského sloupu na Staroměstském náměstí získává Bendl další prestižní zakázky, jako byla sochařská výzdoba průčelí jezuitského kostela sv. Salvátora, mezi nimiž najdeme postavu inspirovanou sochou C. Marianiho ze souboru sochařů světců zdobících niky interiéru S. Bernardo alle Terme v Římě. Těžiště Bendlova sochařského projevu představovalo i přes tyto významné kamenosochařské zakázky řezbářství. Mezi jeho nejstarší dřevorezby patří sochy zdobící oltář sv. Vojtěcha v Týnském kostele. Na sochařské výzdobě kupole kostela sv. Salvátora, mariánského sloupu na staroměstském náměstí i nového průčelí jezuitského kostela je možné sledovat italské inspirační zdroje Bendlova sochařského projevu. Na dřevorezbách z Týna je zase dobře patrná jeho návaznost na místní řezbářskou tradici sahající až do období gotiky.

Tyto kompoziční a modelační „gotismy“ Bendl propojuje s realisticky cítenými prvky tak, že celkový dojem působí velice přesvědčivě. Bendlovu tvorbu 60. let zastupují vedle oltáře Zvěstování z kostela Panny Marie před Týnem také sv. Vít a sv. Zikmund ze sbírek Muzea hl. města Prahy, anděl s planoucím srdcem z kostela Nanebevzetí P. Marie na Zbraslavi nebo dvojice andělů pocházející z kostnice kostelíka na Zlíchově, jež jsou dnes součástí sbírek Národní galerie v Praze. Vyvrcholení celé Bendlovy tvorby představuje soubor soch dvanácti apoštolů umístěných v letech 1673 - 1675 na stříškách zpovědnic v jezuitském kostele sv. Salvátora. Vedle typických bendlovských figur, jakými jsou např. sv. Jakub Mladší nebo sv. Jan Evangelista, zde najdeme sochy inspirované římským barokním sochařstvím, tentokrát nejen sochami generace Berniniho předchůdců, ale i sochami samotného Berniniho a jeho vrstevníka François Du Quesnoy. Epilog Bendlovy tvorby vyznačují nedochovaný oltář do kostela P. Marie na Louži, za který jej pochválil i Hammerschmid, a jezdecký pomník sv. Václava určený pro Koňský trh.

Po jeho smrti J. J. Bendla, který se stal jednou z obětí moru v roce 1680, se hlavním sochařským ateliérem v Praze stává dílna Heidelbergerova učedníka, Jeronýma Kohla. Kohlovo prozatím nevelké dílo zastupují především dvě kašny z 80. let 17. století a také sv. Voršila z nadsvětlíku portálu do kláštera Voršilek v Praze na Novém Městě, datovaná do roku 1677. V jejím provedení Kohl uplatnil veškeré přednosti svého osobitého řezbářského projevu, především precizní podání detailu nasazovaného na vypjatý a hladký objem vystupující s velkou pádností vpřed, díky čemuž se mu podařilo na rozdíl od jeho učitele vytvořit skutečně plnohodnotně trojrozměrně formulovanou figuru. V 80. letech vytvořila dílna J. Kohla, ve které v té době pracoval také již jeho nevlastní syn Jan Bedřich Kohl-Severa a jeho nejnadanější tovaryš František Preiss, sochy sv. Augustina a sv. Tomáše pro fasádu kostela sv. Tomáše na Malé Straně. Monumentální figury předznamenají směřování obou jmenovaných sochařů a jsou sochami natolik výrazově silnými a sochařsky skvěle zvládnutými, že je K. I. Dientzenhofer zakomponoval do nové úpravy fasád kostela realizované na přelomu 20. a 30. let 18. století.

Po roce 1680 nastává v pražském sochařství období velkého přílivu nových umělců a zároveň období, kdy do Prahy poprvé, a to nejprve v importovaných dílech, proniká berninismus, a to v originálních a nesmírně kvalitních variacích. První z těchto importů představuje soubor soch vytvořených Janem Jiřím a Paulem Hermannem pro výzdobu schodiště propojujícího prostor hlavního sálu s přilehlým parkem letohrádku v Praze-Tróji. Sochařská výzdoba tohoto schodiště z let 1685-1703 je mimořádná nejen svým programem, ve kterém je v našem prostoru poprvé reflektována dobová představa universa jako díla Stvořitele naplněného řádem, ale také svou jednoznačnou stylovou orientací. Nejvýraznější citací vyvrážděného sochařského projevu Gianlorenza Berniniho jsou postavy klečících Titánů, jejichž vzorem byla socha proroka Daniela z kaple Chigi v S. Maria del Popolo. Druhý významný import reprezentují sochy Jeremiáše a Konráda Maxe Süßnerů, osazené v nikách kostela sv. Františka z Assisi u Karlova mostu. Jeremiášovy postavy sv. Jáchyma, sv. Anny a sv. Barbory reprezentují u nás jinak málo reflektovaný klasicizující proud, ovlivněný zejména dílem François Du Quesnoy. Sochy sv. Jiří, sv. Martina a sv. Kateřiny od Konráda Maxe jsou zase ryzím projevem pozdního berninismu rozvíjeného v tvorbě jeho následovníků, E. Ferraty a A. Raggiho. Kromě těchto importů proniká do Prahy berninismus také v dílech sochařů, kteří se zde nakonec natrvalo usadili. Mezi prvními je třeba jmenovat Padovana, Ottavia Mosta, pracujícího před svým příchodem do Prahy ve službách salzburského arcibiskupa, který se v Praze uvedl trojicí štukových obrazů zdobících hlavní fasádu kostela sv. Jakuba na Starém Městě

Právě v 80. letech do Prahy přichází také sochař původem z Horní Lužice, jehož dílna bude později patřit k nejvýznamnějším konkurentům F. M. Brokoffa a M. B. Brauna, Matěj Václav Jäckel. Jäckelovy nejstarší doložené práce, jako soubor soch pro exteriér i interiér kostela sv. Josefa na Malé Straně nebo sochy na průčelí paulánského kláštera na Starém Městě spadají do počátku 90. let a je na nich patrná Jäckelova návaznost na dílo J. J. Bendla. Svoje nejvýznamnější díla vytváří Jäckel krátce po roce 1700. V koncepci i modelaci sochařské výzdobě hlavního i bočních oltářů v kostele sv. Františka z Assisi u Karlova mostu navazuje přímo na Berniniho díla z kaple Fonseca, kaple da Sylva, kostela S. Andrea al Quirinale, ale i slavnou Cathedru Petri.

Mezi sochaře, kteří přišli v 90. letech 17. století do Prahy, patří také Jan Oldřich Mayer původem z Dolního Rakouska, vyučený ve Vídni, který na Karlův most vysekal sochy sv. Antonína Paduánského, sv. Judy Tadeáše a především sousoší se Vzkříšeným Kristem, které nejlépe dokládá Mayerovu schopnost vytvořit dokonale zvládnutý realisticky podaný akt. Mayer je také spolu s Ferdinandem Geigerem autorem sochařské výzdoby nejstarší pražského sloupu obeliskového typu zasvěceného Nejsvětější Trojici a vztyčeného v letech 1713-1715 na Malostranském náměstí. Již před rokem 1680 v Praze pobýval řezbář ze Spišské Soboty Jan Brokoff, zakladatel jedné z nejvýznamnějších sochařských dílen období po roce 1710. Neobyčejný společenský i obchodní a umělecký úspěch tohoto sebevědomého sochaře, který se natrvalo v Praze usadil na začátku 90. let, zůstává vzhledem k čistě výtvarným kvalitám jeho loutkovitě působících soch záhadou. Vždyť ve stejné době se v Praze začíná prosazovat sochař mimořádného modelačního talentu, František Preiss. Již jeho rané dílo, soubor českých zemských patronů v katedrále sv. Víta, prokazuje jeho nadání. Stupňováním naturalistického podání tvaru a transformací tradičního řezbářského modelačního přístupu dosahuje u svých figur podobné dynamicko-expresivní modelace jako římští sochaři postupnou transformací antických předloh. Vrchol jeho tvorby představují jednak hlavní oltář do kostela Narození P. Marie kláštera premonstrátek v Doksanech z roku 1703 a sochařská výzdoba exteriéru a především větší části interiéru kostela sv. Voršily na Novém Městě.

V roce 1712, kdy F. Preiss umírá, pracují již v Praze dvě nejvýznamnější osobnosti českého barokního sochařství, jejichž dílo svým významem překračuje hranice českého království, Matyáš Bernard Braun a Ferdinand Maxmilián Brokoff. Mimořádný sochařský talent druhého z nich se v dílech dodávaných dílnou J. Brokoffa začíná projevovat v období těsně před rokem 1710, jak to dokládají například sochy sv. Vojtěcha a sv. Kajetána z Karlova mostu nebo sochařská výzdoba portálu domu u Hopfenštoků. V roce 1710 osazuje dílna J. Brokoffa na Karlův most sousoší sv. Františka Borgiaše a o rok později i sousoší zakladatele jezuitského řádu. Již v prvním ze sousoší světců řádu jezuitů předložila brokoffovská dílna koncepci, kde jednotlivé postavy trojdílné kompozice nejsou provázány pouze gesty, ale skutečně se odehrávajícím dějem. V dalším sousoší proměnil F. M. Brokoff i charakter samotného soklu. Architektonickou strukturu zde nahradila figurální složka nebo jako v případě o něco málo pozdější sochy sv. Víta, přírodní útvar.

V roce 1712 dodala dílna J. Brokoffa na Karlův most další mimořádná sousoší, jež jsou jakýmsi ožvlými obrazy – sousoší trinitářů zv. také Pražský Turek a sousoší sv. Vincence Ferrerského a sv. Prokopa. V obou zmíněných dílech se F. M. Brokoffovi podařilo propojit scénicky pojatou kompozicí i světce, kteří si byli časově i prostorově vzdáleni. Všechny uvedené nové koncepční i kompoziční prvky odkazují k římskému sochařství druhé třetiny 17. století a představují jednu z nejoriginálnějších transformací pojetí sochařsko-architektonického celku v prostoru za Alpami. Své sochy buduje F. M. Brokoff buduje zevnitř. Jejich velké vypjaté objemy dodávají postoji, gestu i výrazu neobyčejnou pádnost a monumentalitu. Realistické ztvárnění všech vrstev skutečnosti má obdobu snad jen v dobovém malířství. Stavba lidské figury v podání tohoto sochaře dokládá jeho poučení antikou, která pro něj není pouze zdrojem možných kompozičních schémat, ale především vzorem pro vybudování věrně působící figury založené na haptickém vnímání tvaru.

V roce 1714 vzniklo v Praze díky F. M. Brokoffovi další geniální dílo evropského významu – sochařská výzdoba Morzinského paláce. Praha zde poprvé poznává sochařské dílo organicky propojené s architekturou, které je nadto zároveň emblematickým. Balkón nad hlavním vstupem do paláce nese dvojice mouřenínů odkazujících ke jménu majitele paláce, na fasádu piana nobile pak Ferdinand vysekal dvojici byst představujících dvě denní doby a na atiku, kterou vrcholí celé průčelí malostranského paláce, postavy čtyř světadílů. Kromě mouřenínů dokládá zejména dvojice byst mimořádné schopnosti tohoto umělce, invenční i čistě technické. Obě tato poprsí svědčí o tom, že F. M. Brokoff musel absolvovat školení práce v mramoru. Navíc obě opět odkazují k tvorbě Gianlorenza Berniniho. Z tohoto pohledu se zdá k neuvěření Blažičkův předpoklad, že F. M. Brokoff nepodnikl během svého učení studijní cestu do Itálie. Tentýž příběh totiž vypráví i další významné dílo F. M. Brokoffa, náhrobek nejvyššího kancléře V. V. z Mitrovic v kostele sv. Jakuba na Starém Městě v Praze, který vznikl podle návrhu J. B. Fischera von Erlach. F. M. Brokoff byl schopen návrh tohoto vídeňského architekta rozvést opět v dokonale harmonickou plastickou vizi té kvality, jakou známe z děl Gianlorenza Berniniho a první generace jeho následovníků.

Fenomenální výkon předvedl Brokoff také v souboru soch určených pro výzdobu kaple sv. Kříže při kostele sv. Havla. Tyto dřevořezby mimo jiné dokládají výrazovou šíři sochařského projevu F. M. Brokoffa, to, že vedle klidně budovaných soch dokázal vytvořit i silně dynamicky a expresivně formované figury. Na počátku 20. let pobýval Brokoff ve Vratislavi, a to v souvislosti se zhotovením náhrobku rady Wolfa pro kostel sv. Alžběty a zejména sochařské výzdoby Kurfiřtské kaple ve vratislavském dómu. Závěr Brokoffova života a díla vyznačuje práce na mariánském sloupu na Hradčanském náměstí a na sochařské výzdobě domu č. 26 v Tomášské ulici se sousoším sv. Huberta s jelenem, které se dočkalo řady pozdně barokních variací. F. M. Brokoff umírá již v roce 1731 ve svých 43 letech, jeho bratr Michal Jan Josef této nemoci podlehl ještě mnohem dříve, již v roce 1721 ve svých 35 letech.

Brokoffovým protějškem nejen z pohledu sochařského projevu, ale i z pohledu způsobu života a sebe prezentace, a zároveň sochařem neméně vynikajícím, byl Matyáš Bernard Braun, narozený na panství cisterciáckého kláštera ve Stammsu. Ani v případě M. B. Brauna nemáme jistotu v tom, zda pobýval či nepobýval v Itálii, ale v jeho případě se obvykle o jeho tovaryšské cestě do Říma se zastávkami v Benátkách, Janově a Florencii nepochybuje. Jestliže není sporu o Braunově přímém poznání soudobého italského sochařství, pak otázka, kdo tohoto Tyrolana do Čech přivedl, zůstává prozatím nerozřešena. Část badatelů se kloní k názoru, že Braunův příchod do Čech zprostředkoval klášter ve Stammsu a že nejstarší práce na území Českého království realizoval Braun pro plasské cisterciáky, kteří si u Brauna mimo jiné objednali zhotovení sousoší se sv. Luitgardou, osazené na Karlově mostě v roce 1710. Praha tak poprvé spatřila sochařské dílo, v němž je koncentrováno hned několik časových rovin, v němž se uplatňuje reliéfní rozvedení kompozice i modelace určená optickou iluzí plastického tvaru. V následujícím roce vytvořil na Karlově mostě Braun pro právnickou fakultu sousoší sv. Iva a opět zde doložil svou schopnost naplnit dané téma nejen dynamickou formou plnou exprese, ale i dějem v míře více než vysoké. Ve stejné době vyřezal Braun i sochu sv. Judy Tadeáše umístěnou kdysi v kostele P. Marie na Louži, jež je dnes součástí sbírek Národní galerie v Praze, sochu v níž Braun předložil naprosto originální transformaci tématu, které poprvé zpracoval Bernini. Celý výraz figury, její vertikální vznos je stejně jako v případě Berniniho soch založen právě na strukturaci drapérie.

Mezi lety 1715-1721 vzniká v dílně M. B. Brauna také rozsáhlý soubor soch pro interiér kostela sv. Klimenta, kam vedle pozoruhodných pískovcových soch evangelistů a církevních Otců dodal také plastické obrazy do nástavců bočních oltářů a stříšky zpovědnic osadil koncepčně mimořádným souborem Krista-Dobrého Pastýře obklopeného skupinou kajících. Ve stejné době spolupracuje i Braun s J. B. Fischerem z Erlachu, který jej přizval k realizaci Clam-Galassova paláce. Kromě překrásných obrů podpírajících mohutnou desku balkónů nad vstupem do paláce, zde Braun vysekal řadu putti, váz a reliéfní obrazy s výjevy s činy Herkulovými, které snad ještě více než trojrozměrná sochařská díla dokumentují Braunův osobitý sochařský názor. Podobně tak, jak to známe z Berniniho skvělých hliněných bozzett, „skicuje“ jednotlivé postavy i prostředí, do něž jsou zasazeny. Soubor Olympanů z atiky paláce patří zase k nejkrásnějším mytologickým zjevením českého sochařství.

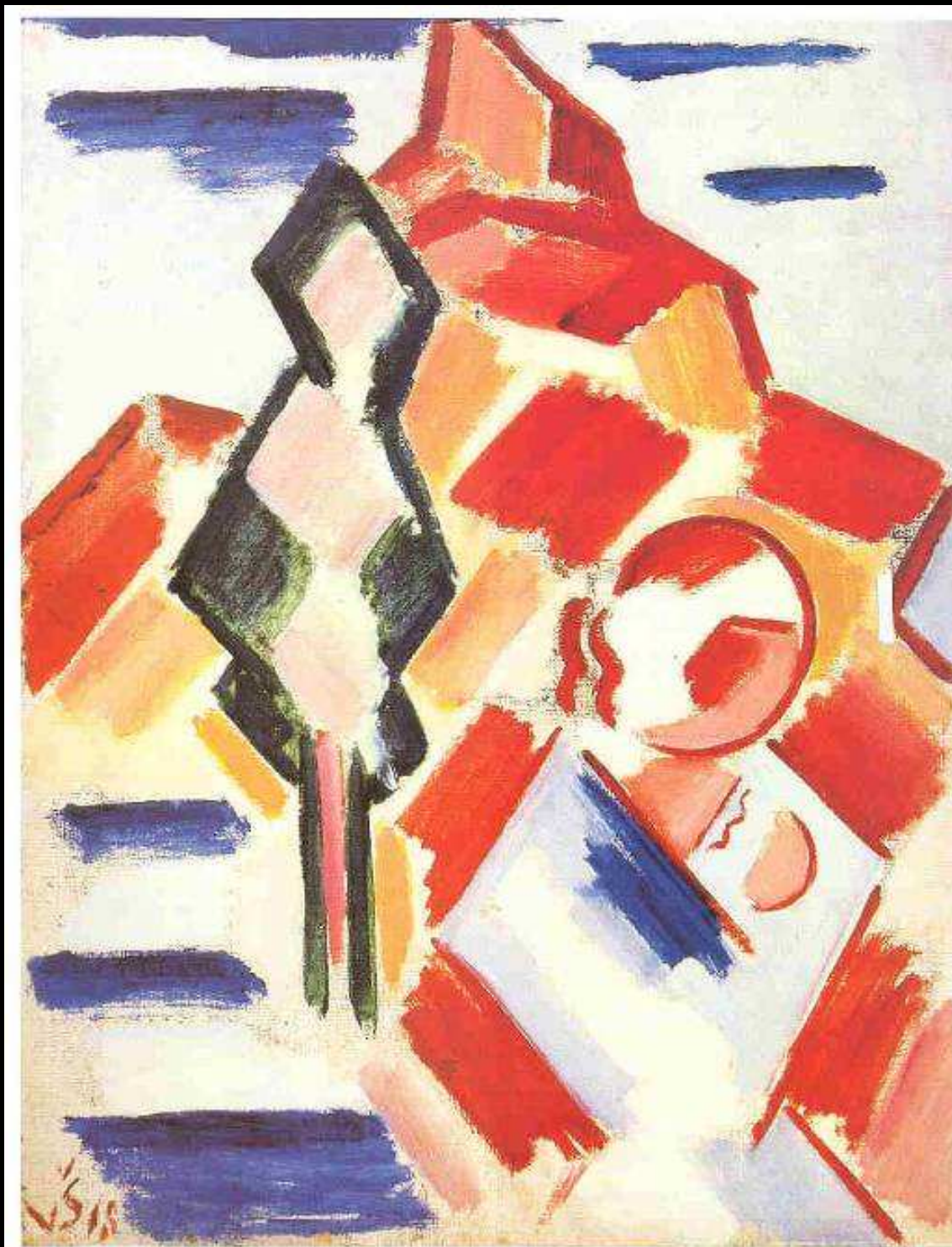
Druhá z hypotéz spojuje příchod M. B. Brauna do Čech s jeho nejvýznamnějším objednavatelem, hrabětem F. A. Šporkem. Ve Šporkově lázeňském komplexu v Kuksu začíná Braun pracovat v roce 1712. Vedle soch spíše kratochvilné povahy zde vzniká soubor osmera Blahoslavenství, postava Náboženství a především soubor Ctností a Neřestí, v němž Braun ukázal, co vše je možné pomocí pískovce diváku zprostředkovat, kolik emocí, kolik duševních hnutí. I M. B. Braun vytvořil několik pozoruhodných mariánských a trojičních sloupů, mezi nimž jmenujme alespoň v roce 1717 vztyčený sloup Nejsvětější Trojice v Teplicích, který je nejoriginálnější variací sloupu Am Graben na území Čech. Na sklonku 2. desetiletí 18. století vytváří Braunova dílna další soubory mytologických soch, např. pro zahradu malostranského paláce hraběte z Vrtby nebo na oplocení čestného dvora hořovického zámku. Zde se Braun vyrovnává s odkazem manýristického sochařství a vytváří v několika sochách svou vlastní variaci na figuru serpentinu. V tomto období se Braunova dílna postupně přesouvá z Kuksu do Nového lesa, aby zde z rostlé skály a pískovcových balvanů vzniklo světově ojedinělé barokní teatrum pod širým nebem. Kromě Betléma charakterizují pozdní dílo M. B. Brauna takové sochařské soubory, jaké najdeme v parku zámku ve Valči s postavami nesmírně štíhlými, které znějí plně rokokovým tónem a popírají tak obvykle prosazovanou tezi, že v českém baroku rokoko neexistuje. I českým barokem totiž prochází vlna tzv. druhého manýrismu, jak to dokládá také sousoší Noci z roku 1734 v Královské zahradě na Pražském hradě, kde Braun znovu použil koncepci ustanovenou v díle Giovanniho da Bologna. V závěru svého života trpí Barun stejnou nemocí jako F. M. Brokoff, kterého přežívá jen o několik let, a proto není divu, že již v roce 1735 předává vedení své dílny synovci Antonínovi, jehož nejvýznamnějším samostatným dílem je sochařská výzdoba exteriéru a interiéru Dientzenhoferova kostela sv. Mikuláše na Starém Městě. Kromě synovce Antonína se v Braunově dílně vyučilo velké množství sochařů, kteří šířili jeho sochařský odkaz v regionu, a to zejména v oblasti východních Čech, jako byl Jiří František Pacák, Ignác Rohrbach, Řehoř Thény, Severin Tischler, Josef Jiří Jelínek, Johann Lang-Dlouhý ad..

Vedle F. M. Brokoffa a M. B. Brauna je třeba postavit ještě jedno jméno, a to Franz Anton Kuen. I tento sochař, původem z Bregenze, přináší do Čech, kam se dostává nejspíše okolo roku 1710, jednu z osobitých transformací pozdního berninismu. Jeho nejstarším dílem je sochařská výzdoba schodiště zámku ve Veltrusech se sochami Psovodů a Koněvodů, jež upomínají jednak na antický vzor téhož námětu a jednak na Berniniho sousoší Konstantina Velikého. Po dokončení této zakázky jeho kroky vedly do severních Čech, kde pracoval pro jezeřské Lobkowicze, ale především pro cisterciácký klášter v Oseku. I Kuen stejně jako Braun otevírá pískovcový blok až na samé hranice možností statiky kamene zvláště, když vytváří sousoší propojující stojící postavu s postavou letící, jak to vidíme u soch na východním průčelí oseckého klášterního kostela, a tak stejně jako Bernini soutěží s malířstvím. V Oseku se Kuen setkává s vynikajícím italským štukatérem Giacomem Antoniem Corbelinim a spolu s ním ovlivňuje tvorbu řady místních sochařů. I v tom je jeho osobnost srovnatelná s M. B. Braunem.

Ve 20. letech 18. století začíná samostatně pracovat generace sochařů, která vyznačuje tvorbu tzv. „raného rokoka“. Mezi prvními jmenujme zetě M. V. Jäckela, Františka Ignáce Weisse. Jedno z nejstarších dochovaných děl, oltář sv. Zikmunda z katedrály sv. Víta, představuje typickou kompozici tohoto řezbáře, jež Weiss využije např. také na hlavním oltáři v kostele sv. Jiljí na Starém Městě nebo na bočních oltářích v klášterním kostele ve Svatém Janu pod Skalou. Weiss měl tak jako většina sochařů této generace příležitost spolupracovat s K. I. Dientzenhoferem. Nejvýznamnější společnou prací obou umělců je kostel sv. Kateřiny v Praze na Novém Městě. Ve 30. letech 18. století sem dodala Weissova dílna veškeré sochařské vybavení zahrnující nejen sochařskou výzdobu hlavního a bočních oltářů a kazatelny, ale také sochy světců umístěné na konzolách. V postavě sv. Vojtěcha se Weiss nechal inspirovat dílem J. J. Bendla, postava Archanděla Michaela zase přitahuje směsí velké monumentální formy s malebně pojatou siluetou i důrazem kladeným na zpracování detailů. Kromě kostela sv. Kateřiny, kostela sv. Tomáše na Malé straně a kostela sv. Ignáce na Novém Městě najdeme velký soubor Weissových prací v kostele sv. Jiljí na Starém Městě, který je jakousi malou galerií této generace sochařů. V ambitu zdejšího dominikánského kláštera se také nacházel překrásný krucifix, který je dnes vystaven ve stálé expozici Národní galerie v Praze. Závěr Weissovy tvorby charakterizují postavy velice protáhlých proporcí vyznačující se klasicizující strukturací povrchu v kostele Nanebevzetí P. Marie v Ročově.

Další sochařskou osobností pracující ve 2. čtvrtině 18. století byl Karel Josef Hiernle, jenž patřil k nejčastějším spolupracovníkům K. I. Dientzehofera. Mezi jejich společná díla patří kostel sv. Hedviky v Lehnickém Poli nebo výzdoba terasy před broumovským klášterním kostelem a také několik významných sochařsko-architektonických celků umístěných v krajině na panstvích náležejících k majetku břevnovského kláštera. Vedle mariánské statue na náměstí v Kladně spolu vytvořili sousoší sv. Prokopa v Žižicích a sousoší sv. Benedikta v Hrdlech. Jäckelovou dílnou prošel nejspíše i sochař pocházející z Diethfurthu u Řezna, vyučený v některé z bavorských řezbářských dílen, Richard Jiří Prachner, který do Prahy přináší jihoněmecký pozdně barokní sochařský projev, vyznačující se zvláštní směsí naturalismu a vysoce estetizovaného řezbářského stylismu. I s jeho díly se setkáme v interiéru dominikánského kostela sv. Jiljí na Starém Městě, a to jednak na bočních oltářích, ale především ve skupinkách andílků se symboly posledních věcí člověka, kterými jsou korunovány rokajem zdobené zpovědnice. V době okolo poloviny století, kdy vytváří dřevořezby do kostela v Lánech nebo v Uhříněvsi, se v jeho tvorbě náhle objevuje zjednodušení modelace a návrat monumentální formy klasicizujícího střihu, který můžeme snad přičíst vlivu jeho syna Petra, který prachnerovskou dílnu povede v samotném závěru baroka.

Josef Čapek
Čekající
1918



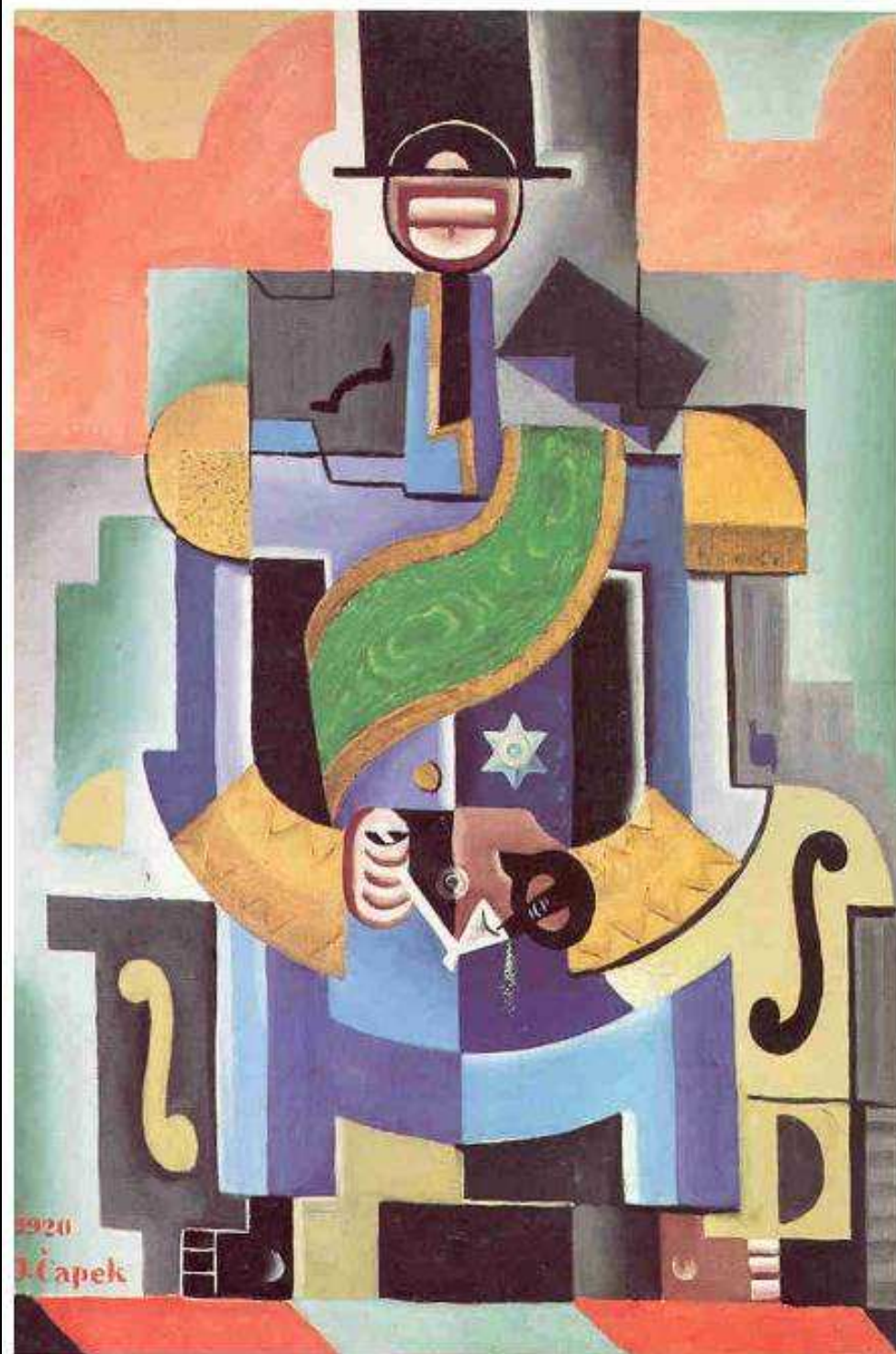
Václav Špála Na řece Otavě 1929



Václav Špála Babička 1923



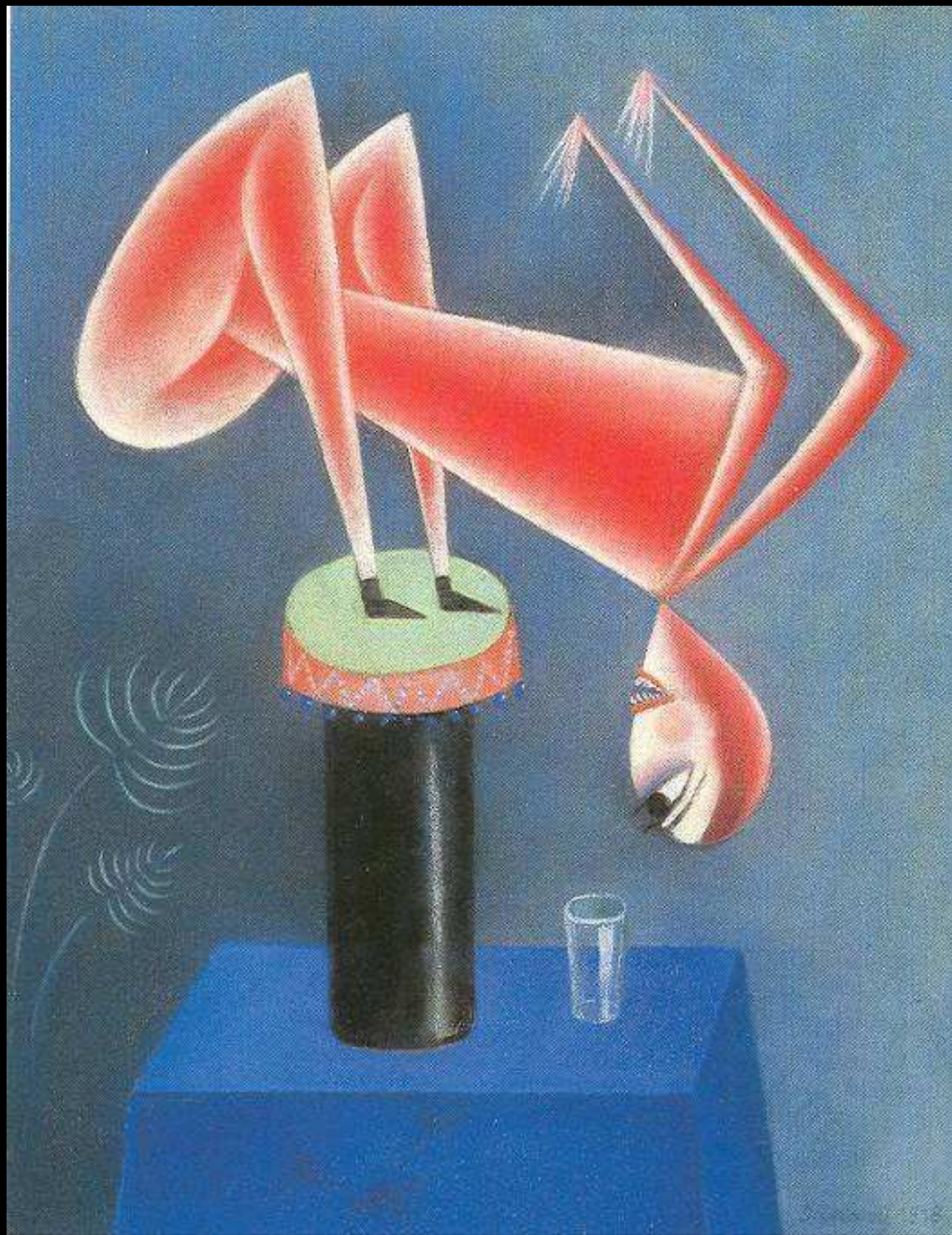
Josef Čapek
Černošský král
1920



Josef Čapek Děti na zahradě 1928



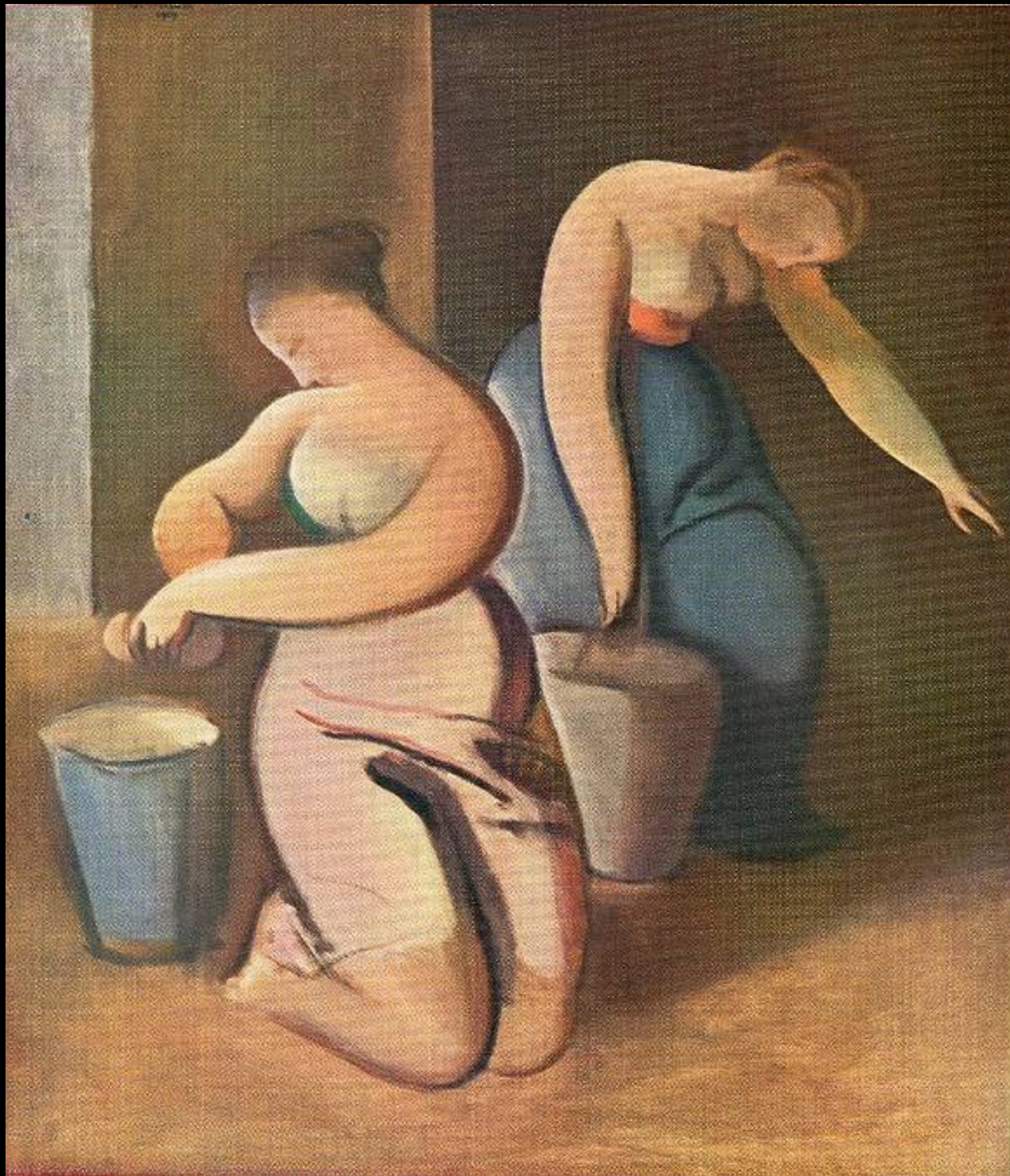
Jan Zrzavý
Akrobat
1918



Jan Zrzavý
Kostel v Camaret
1927



Rudolf Kremlička
Myčky
1919



Rudolf Kremlička
Pradlena
1923



Rudolf Kremlička
Česající se
1923



Otto Gutfreund
Dívka se psem
1919-1920



Otto Gutfreund
Šití
1920



OTTO GUTFREUND, ŠITI (1920)

Otto Gutfreund
Průmysl
1923

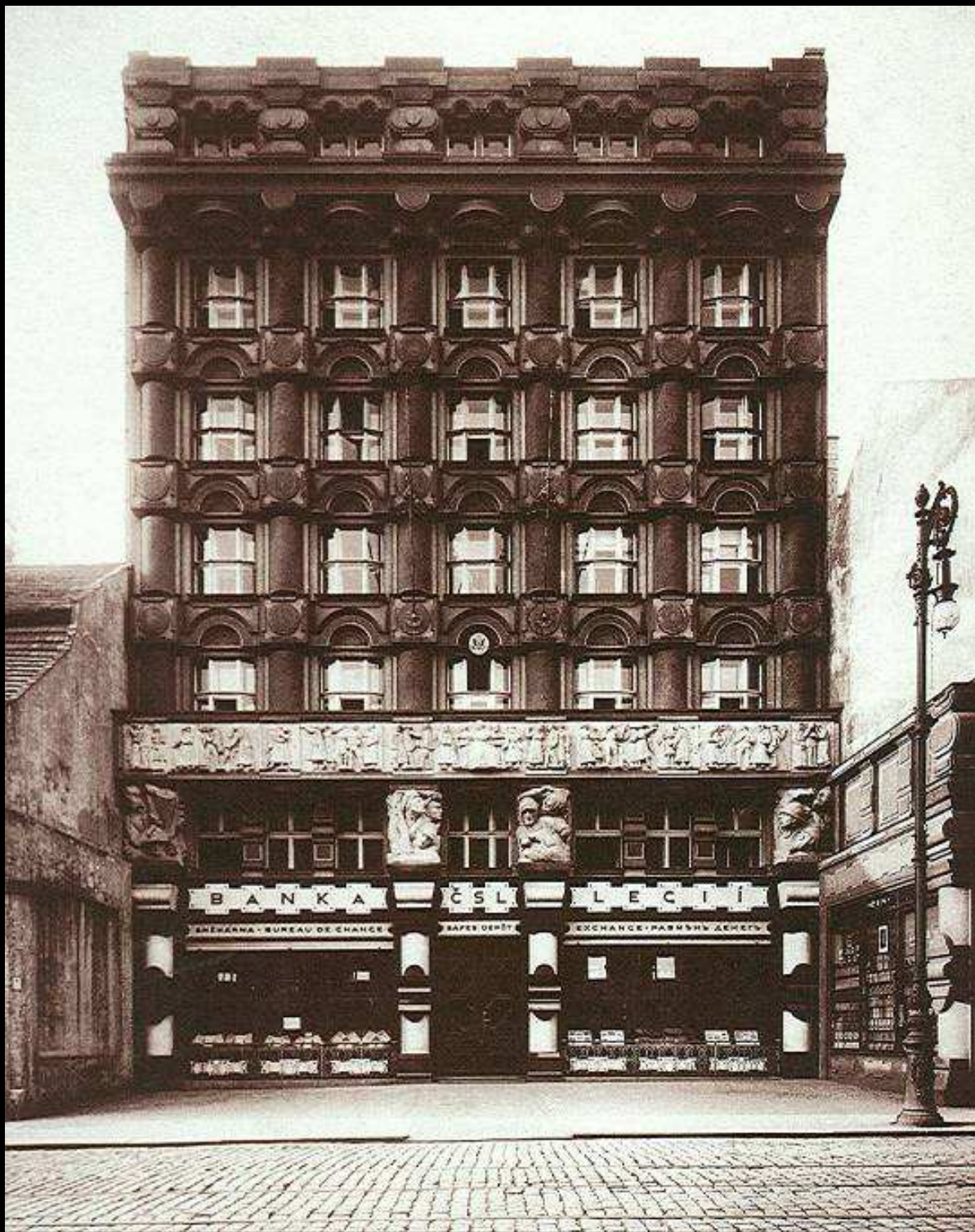


Pavel Janák (s Josefem Zaschem)

Palác Adria 1922-25



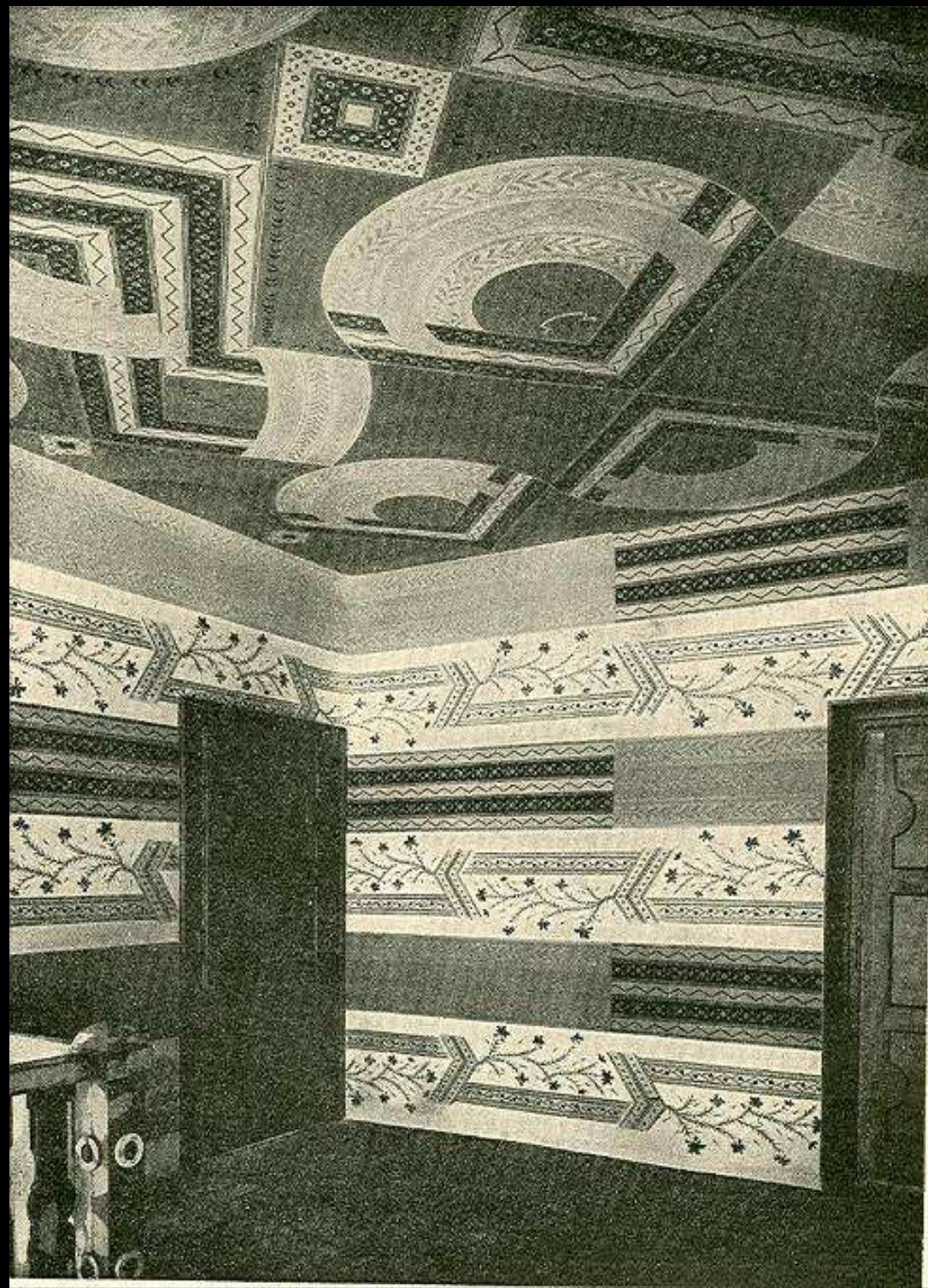
Josef Gočár
Banka
Československých
legií
Praha
1922-23



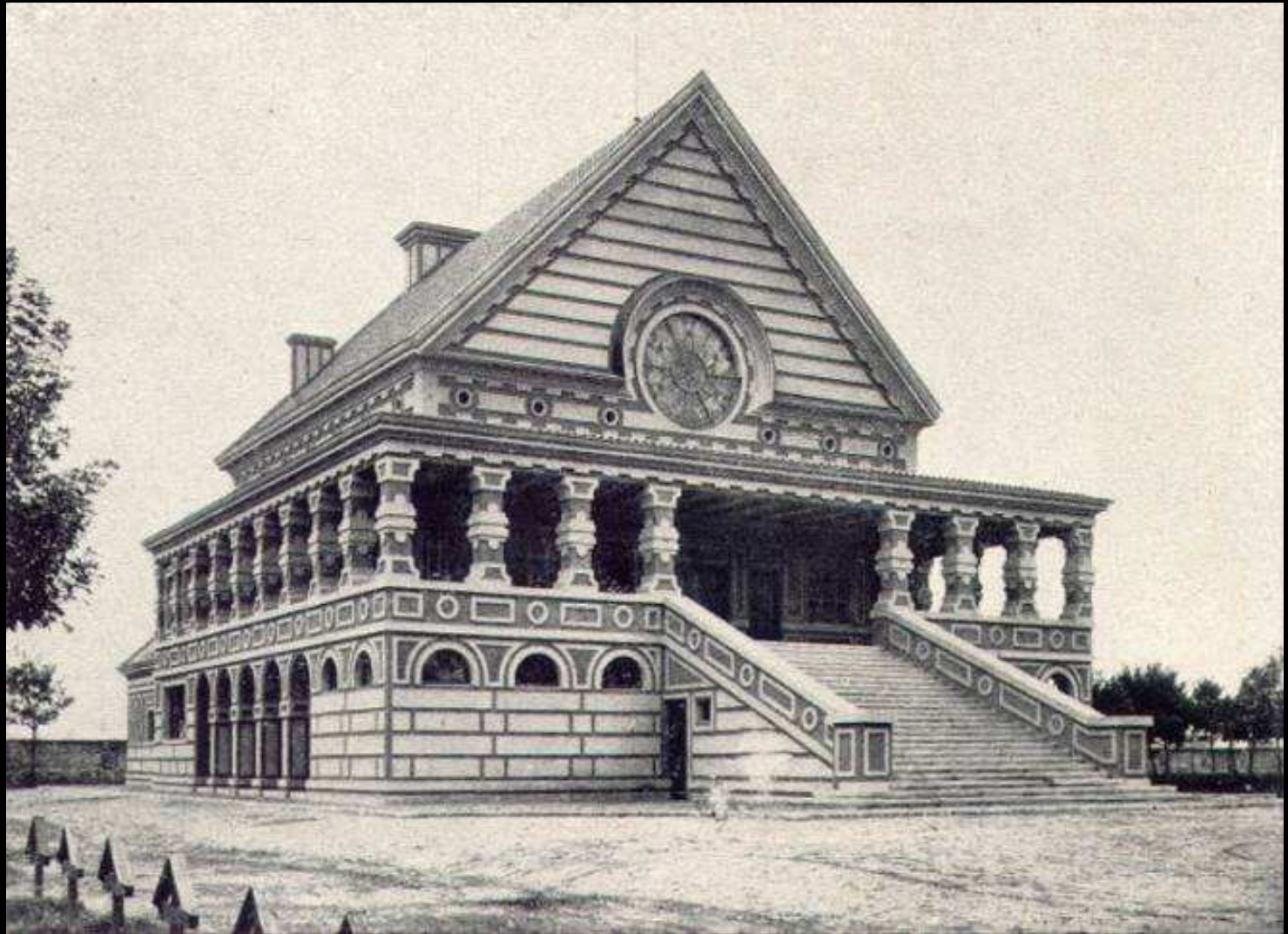
Pavel Janák
Vila v Hodkovičkách
1921-22



František Kysela
Výzdoba vily v
Hodkovičkách
1921-22



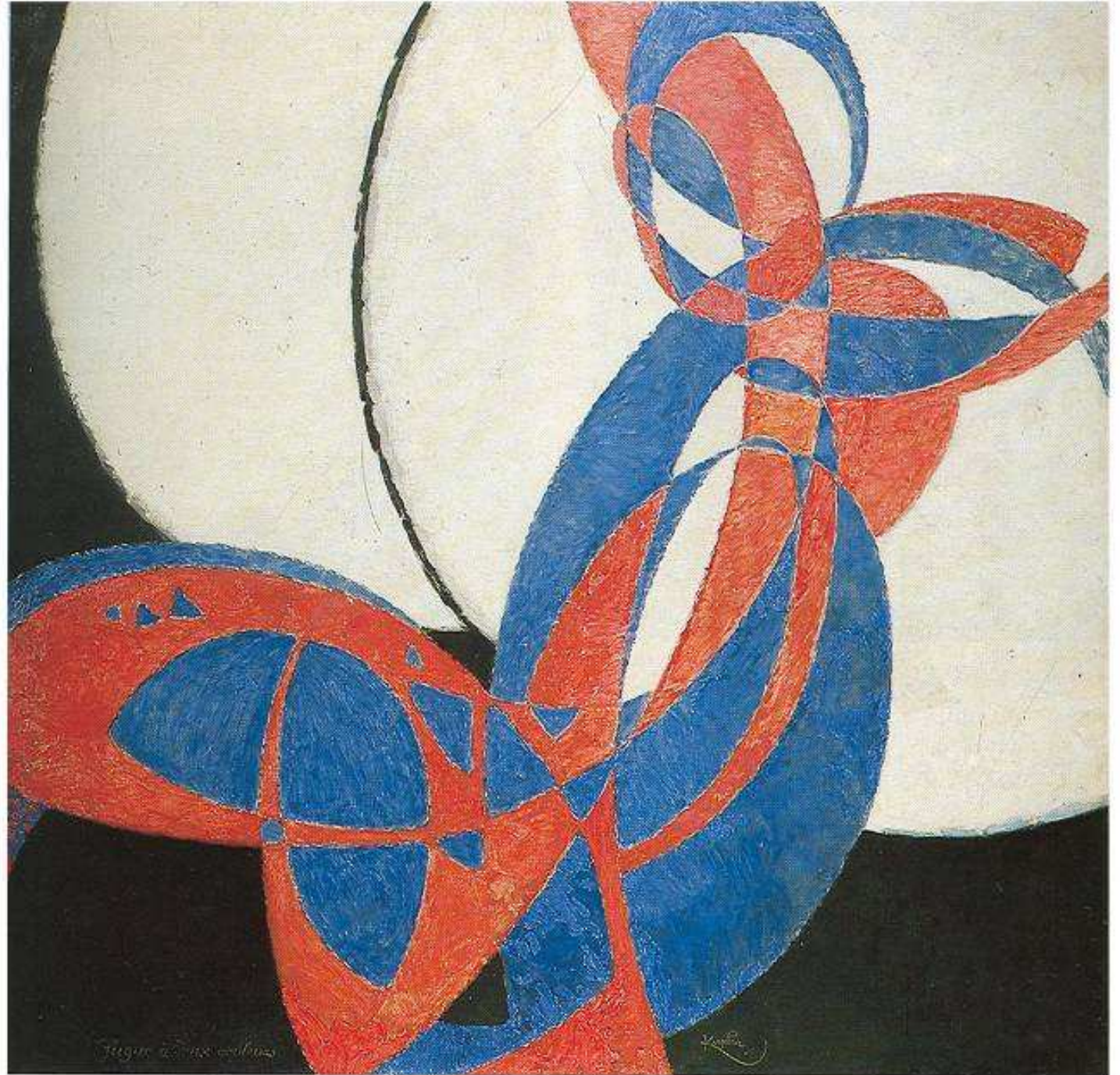
Pavel Janák Krematorium v Pardubicích 1922-1923



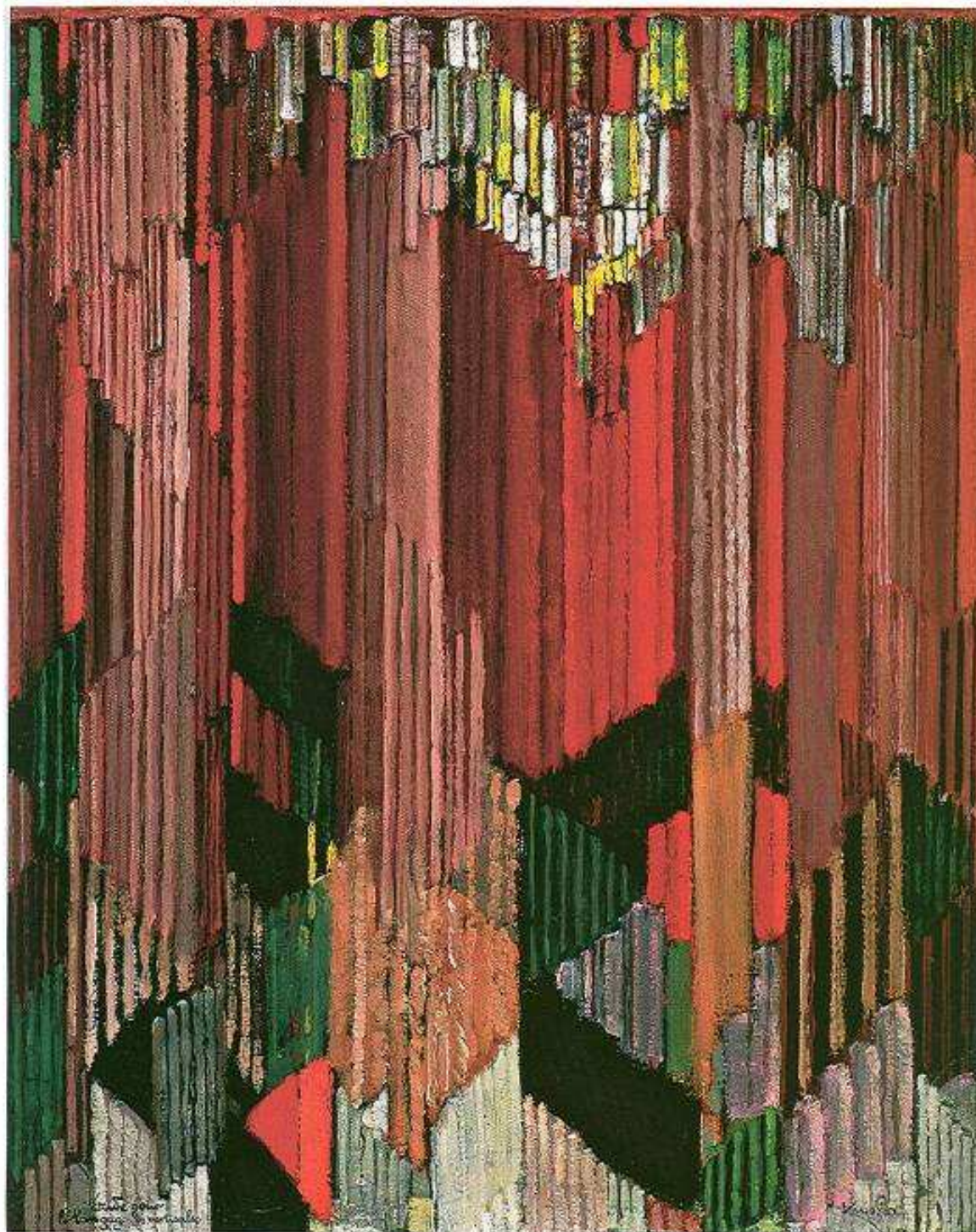


František
Kupka

Amorfa
Dvoubarevná
fuga
1912-1913



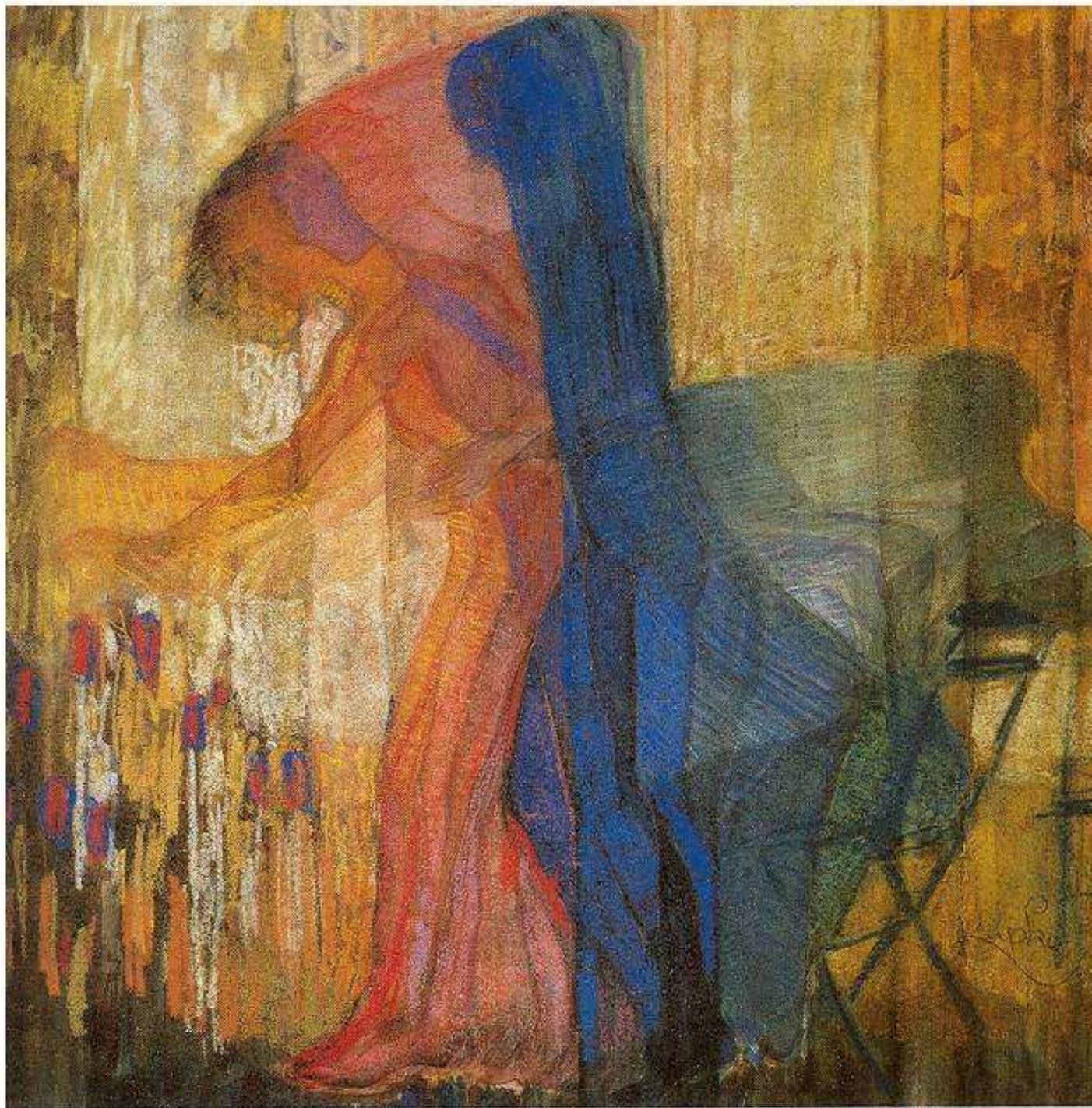
František Kupka
Studie pro jazyk
vertikál
1911



František
Kupka

Žena zalévá
květiny

1910-11

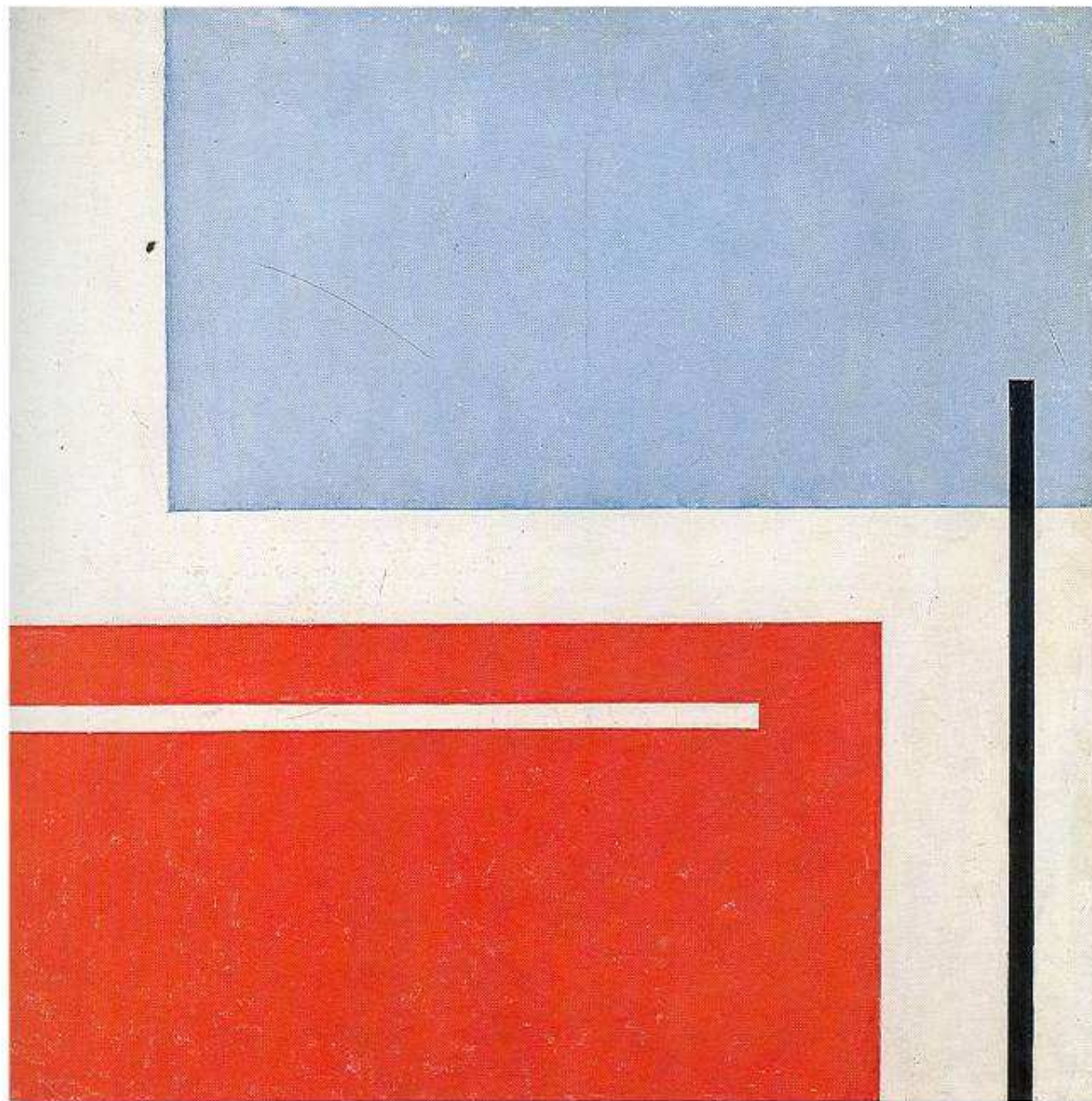


František Kupka Energie II 1925-26

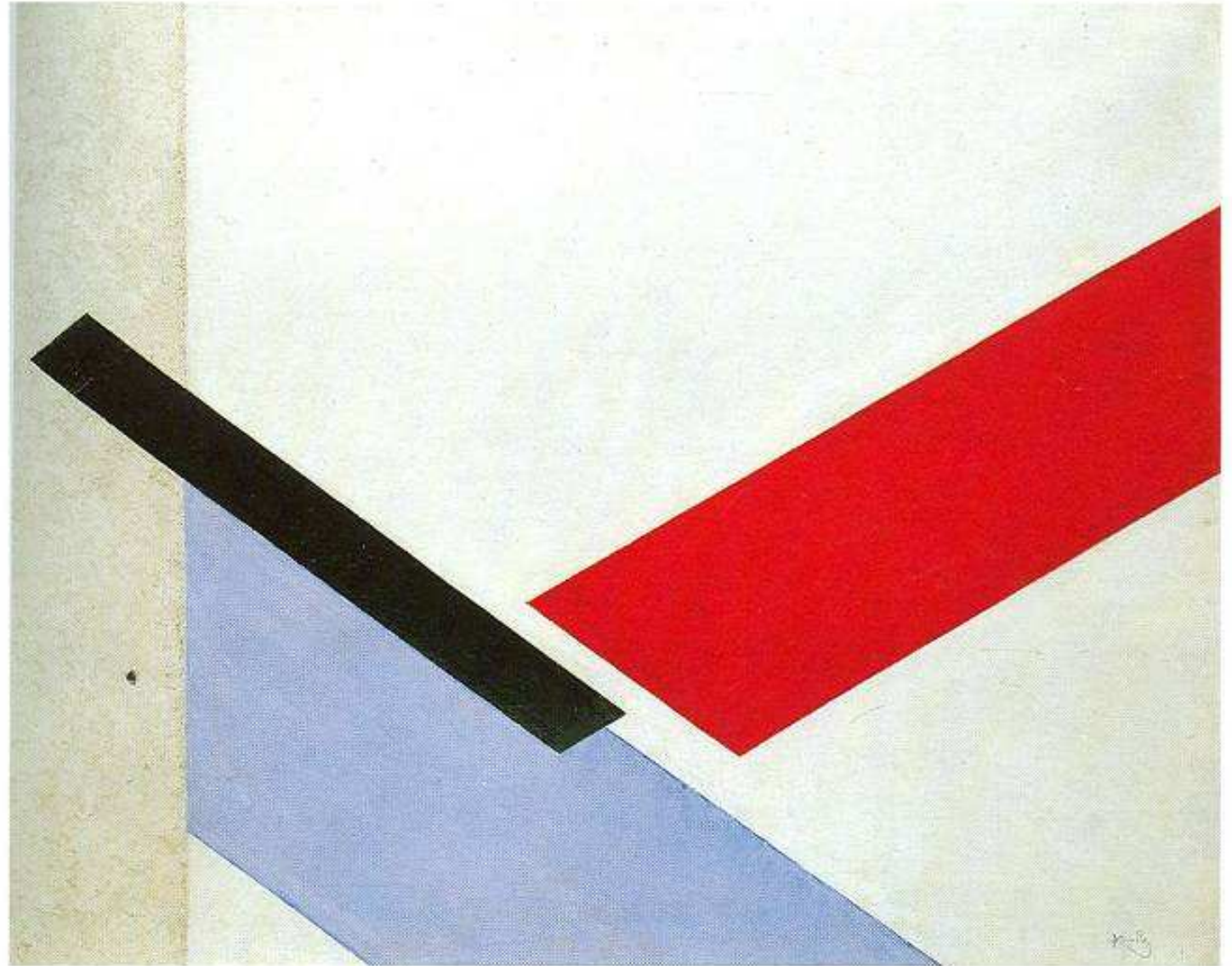


František
Kupka

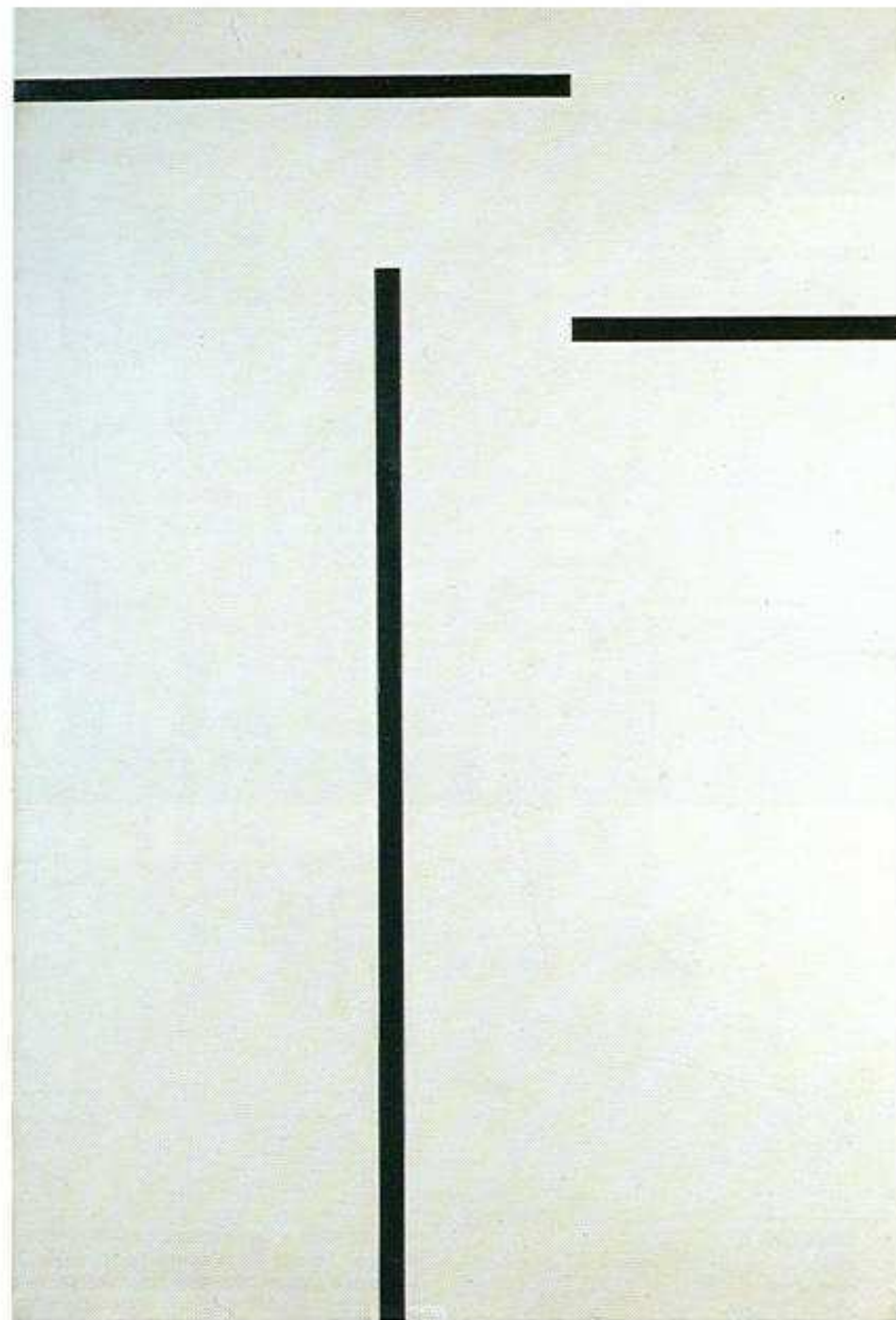
Eudia
1933



František Kupka Diagonální plány II 1931



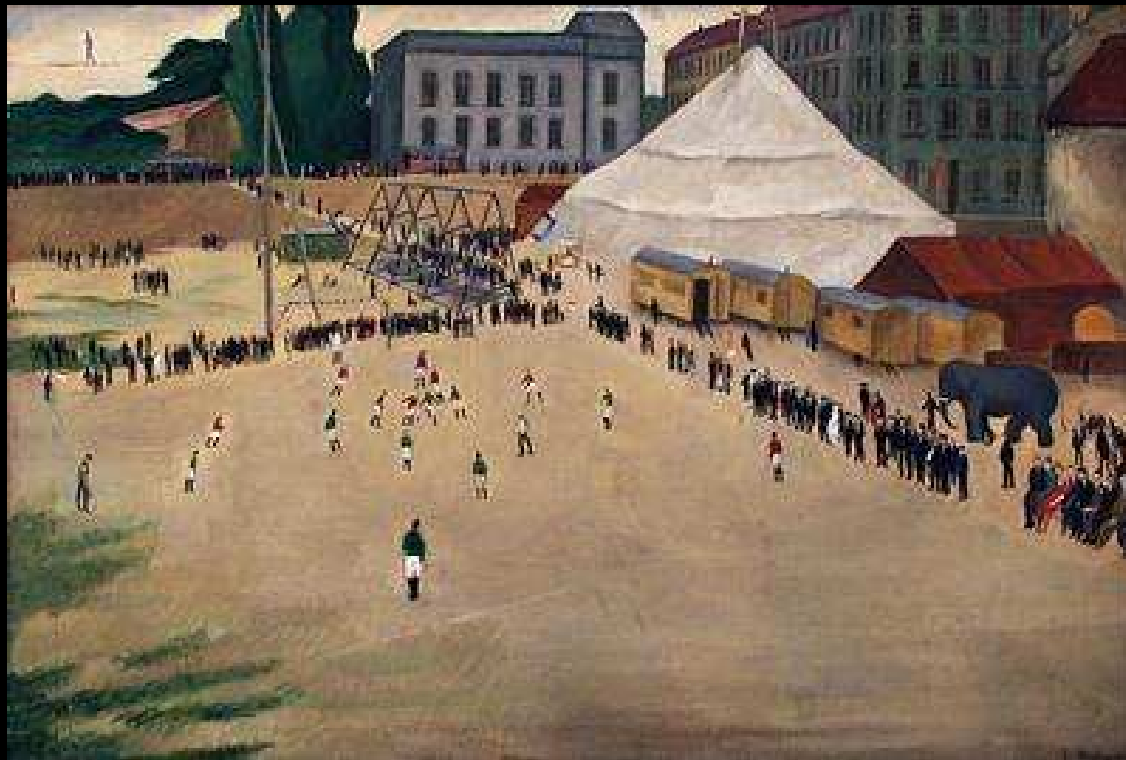
František Kupka
Abstraktní
malba
1930-31



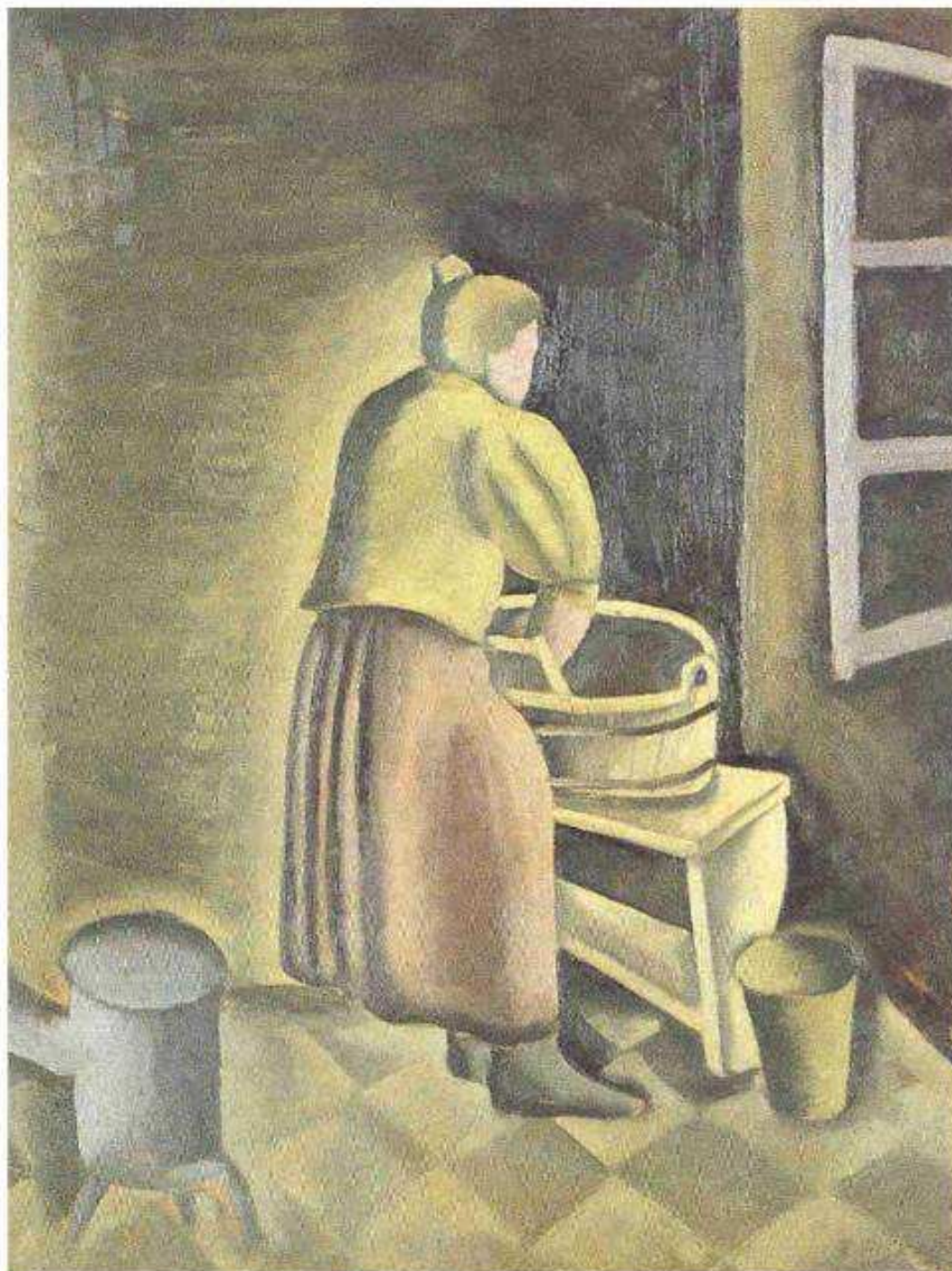
Adolf Hoffmeister Přímořská krajina 1921



Karel Holan Fotbalové hřiště 1922



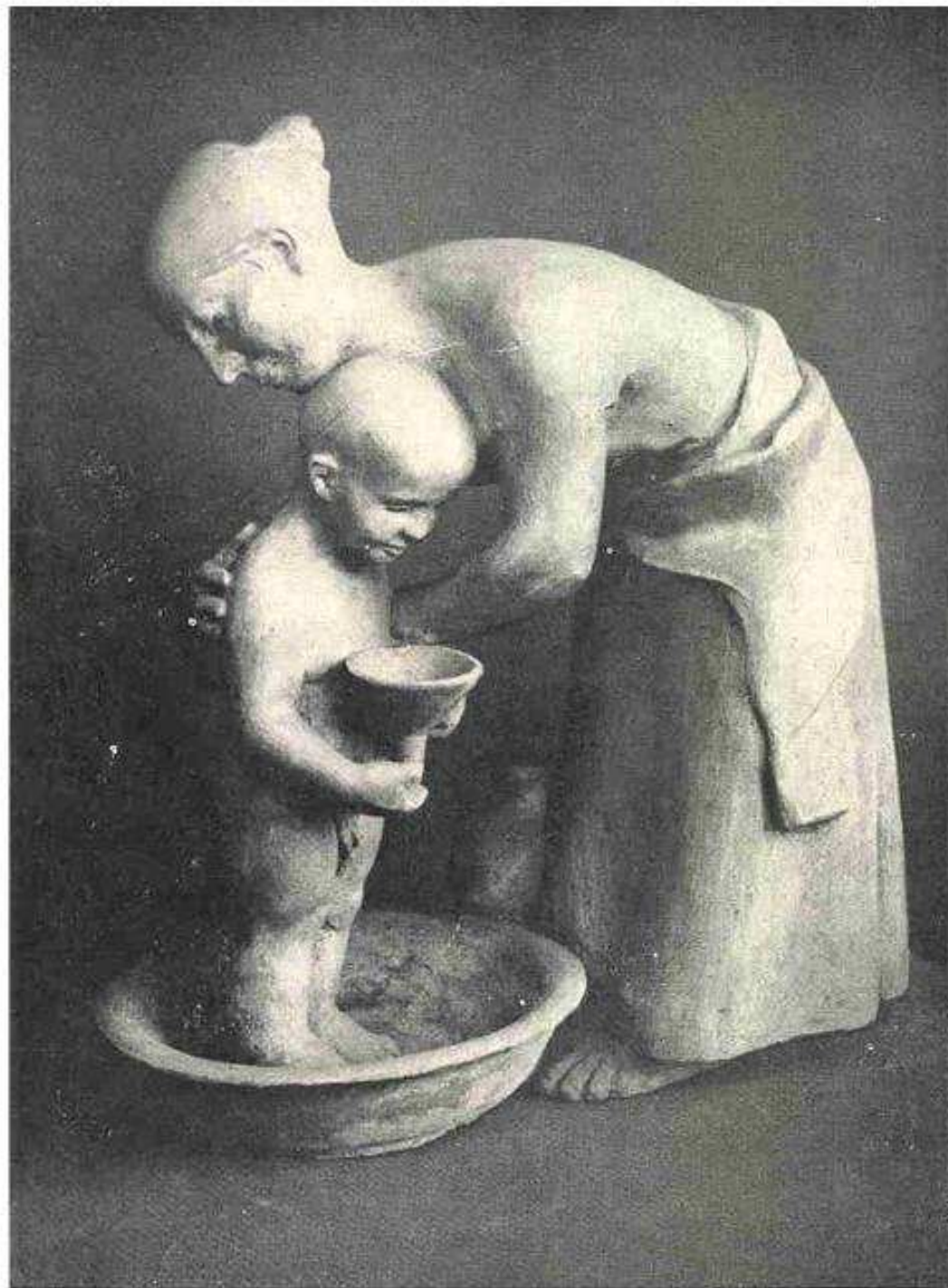
Bedřich Piskač
Pradlena
1921



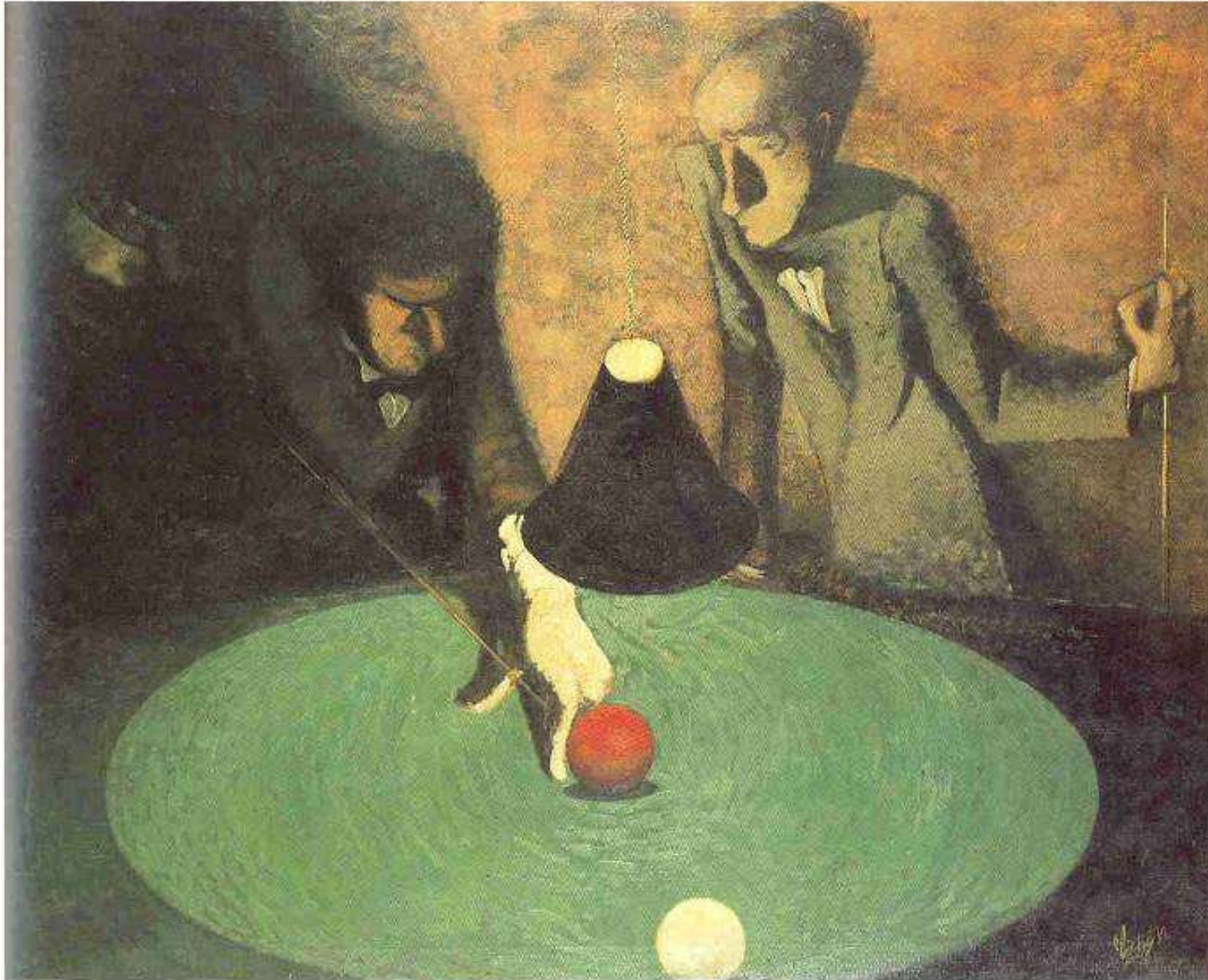
Pravoslav Kotík Rodinné ticho 1922



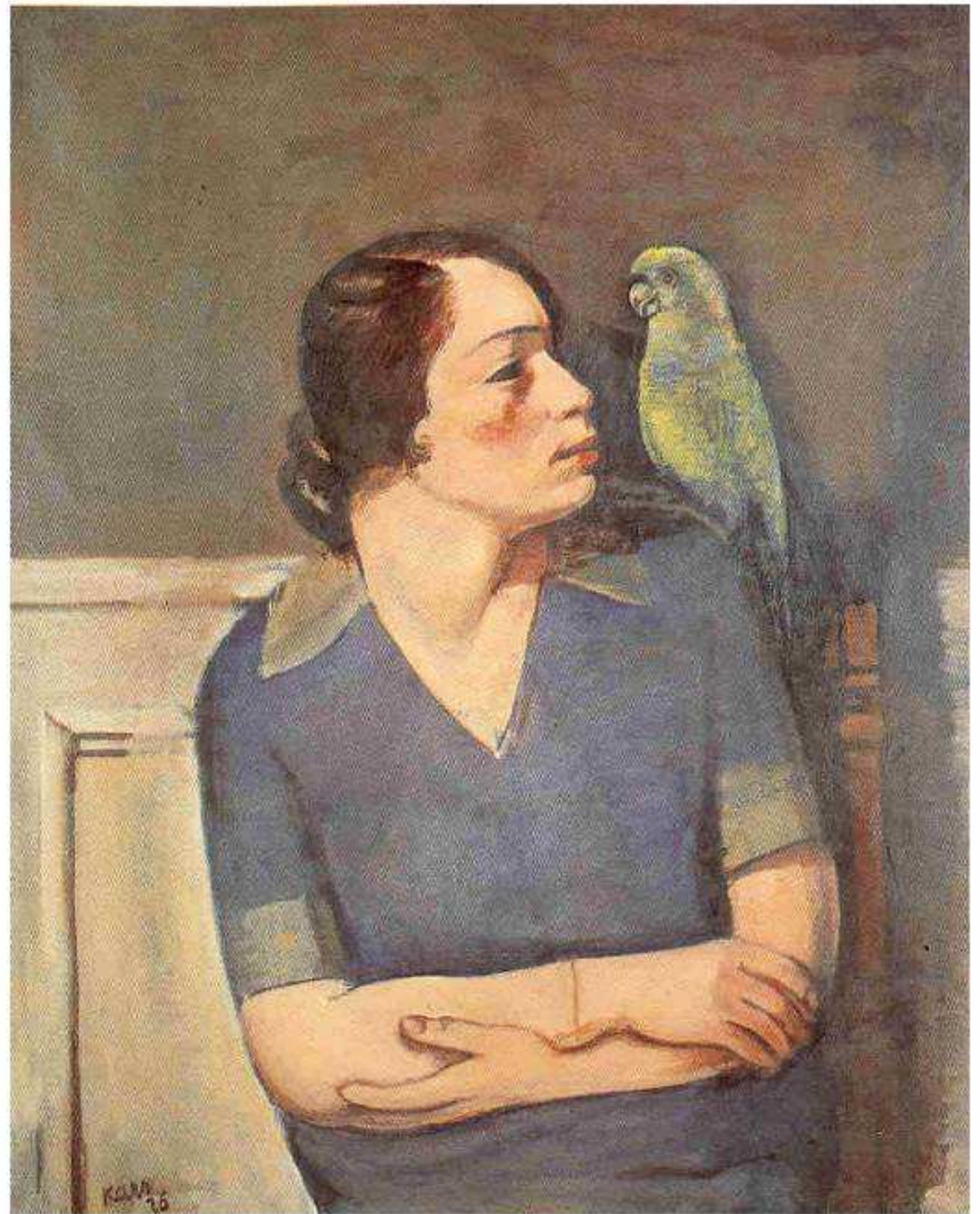
Bedřich Stefan
Matka myjící dítě
1924



František Tichý Hráči kulečníku 1932



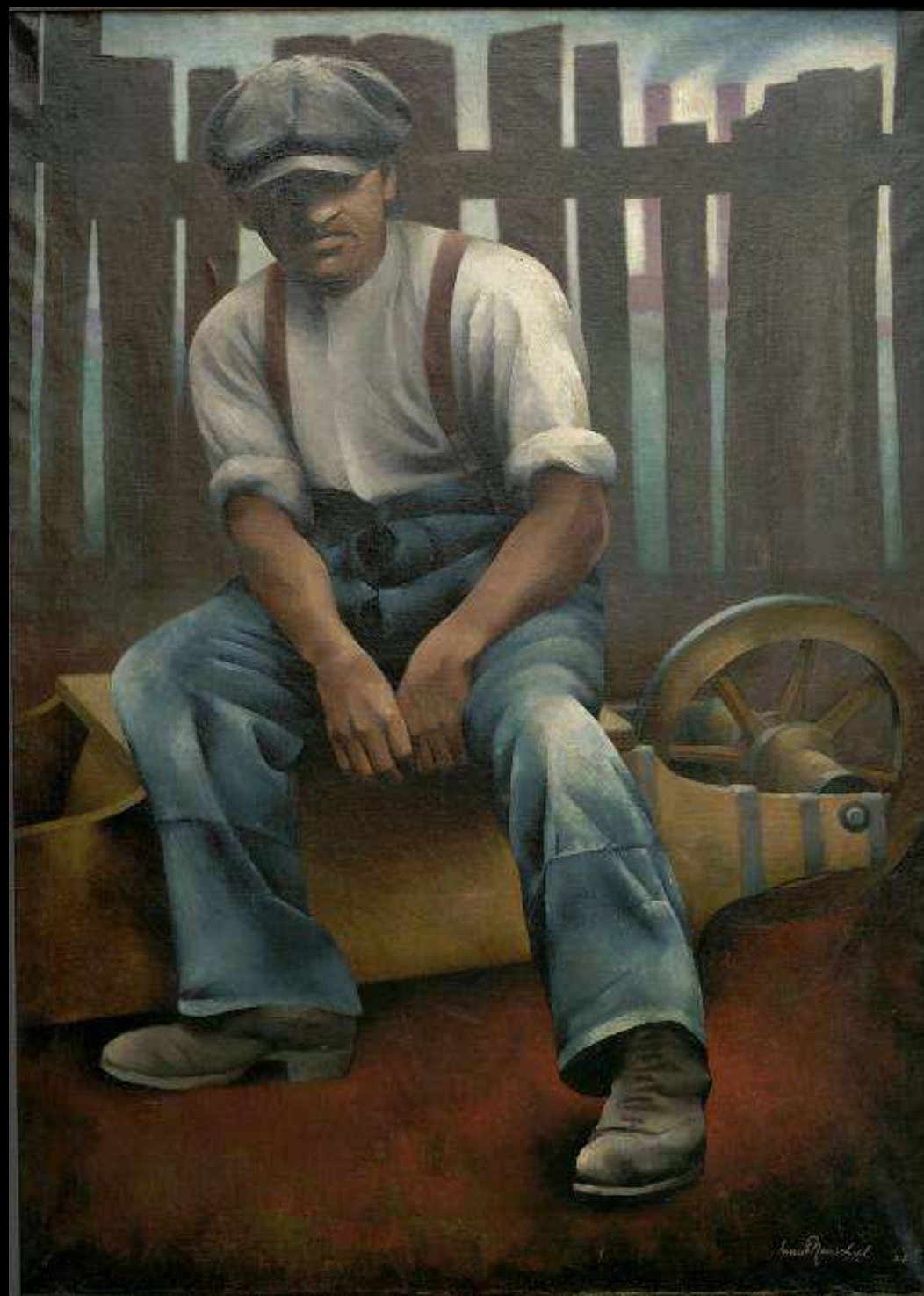
Georg Kars
Žena s papouškem
1926



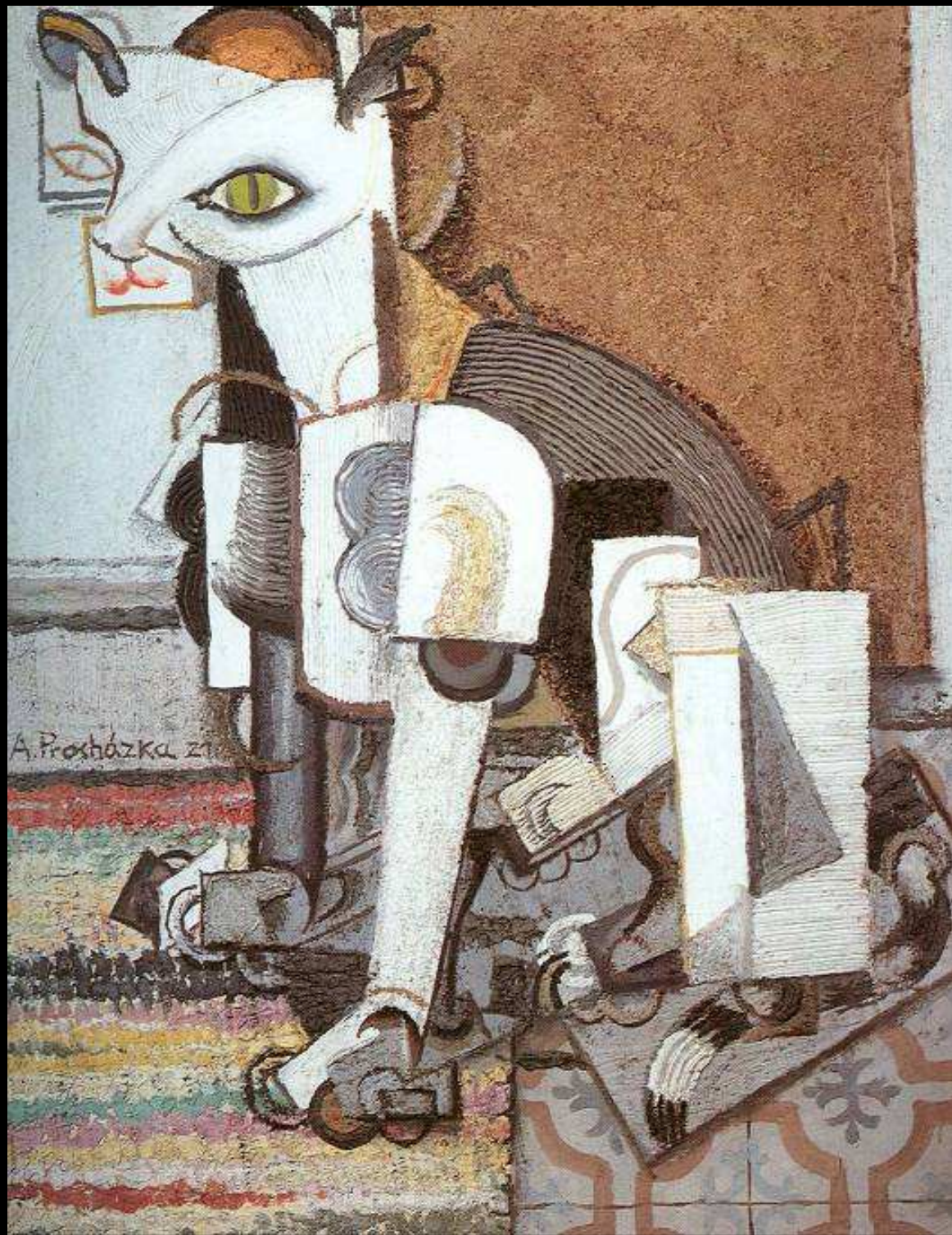
Ernest Neuschul
Pijáci
1927



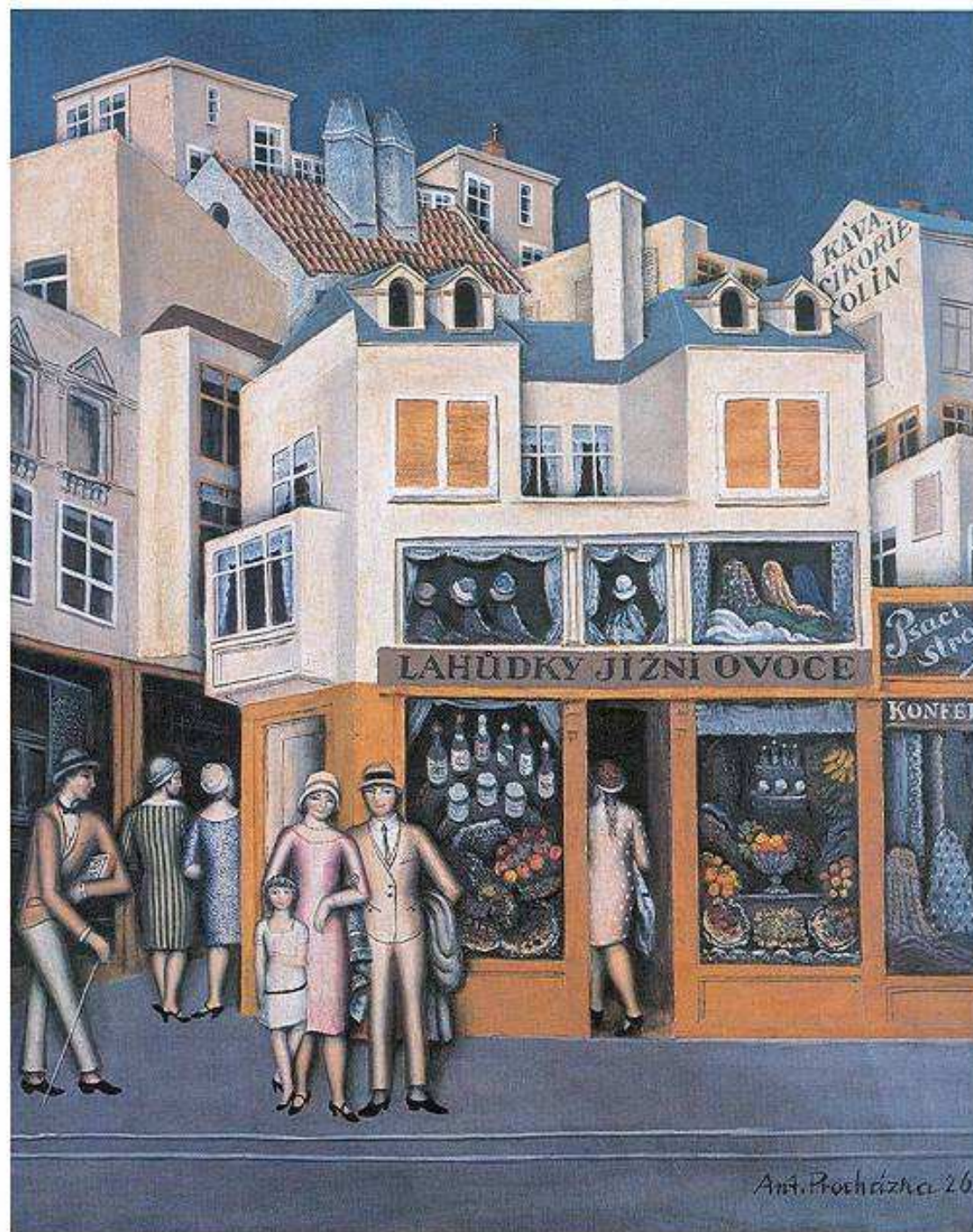
Ernest Neuschul
Odpočinek
1928



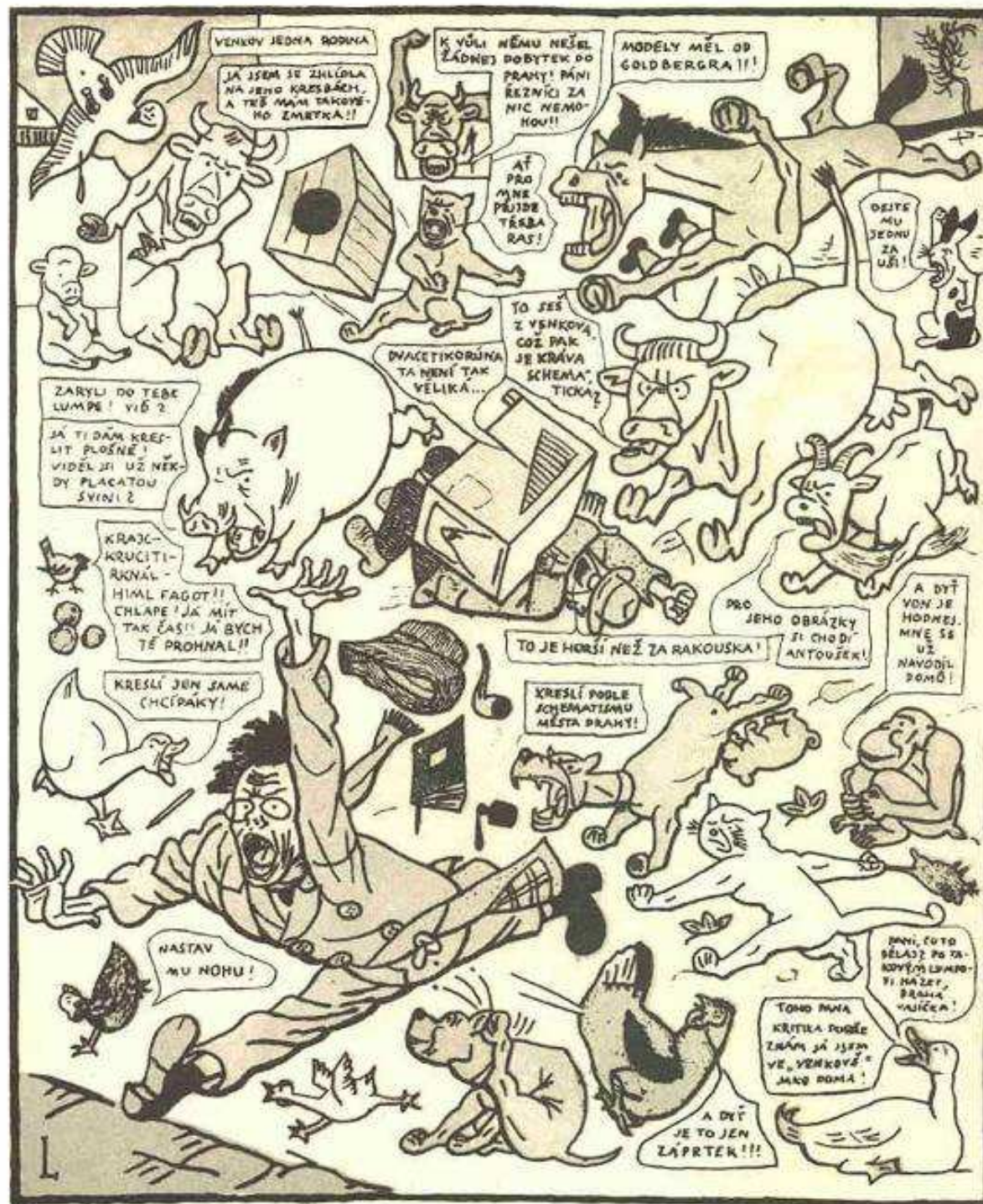
Antonín Procházka
Kočka
1921



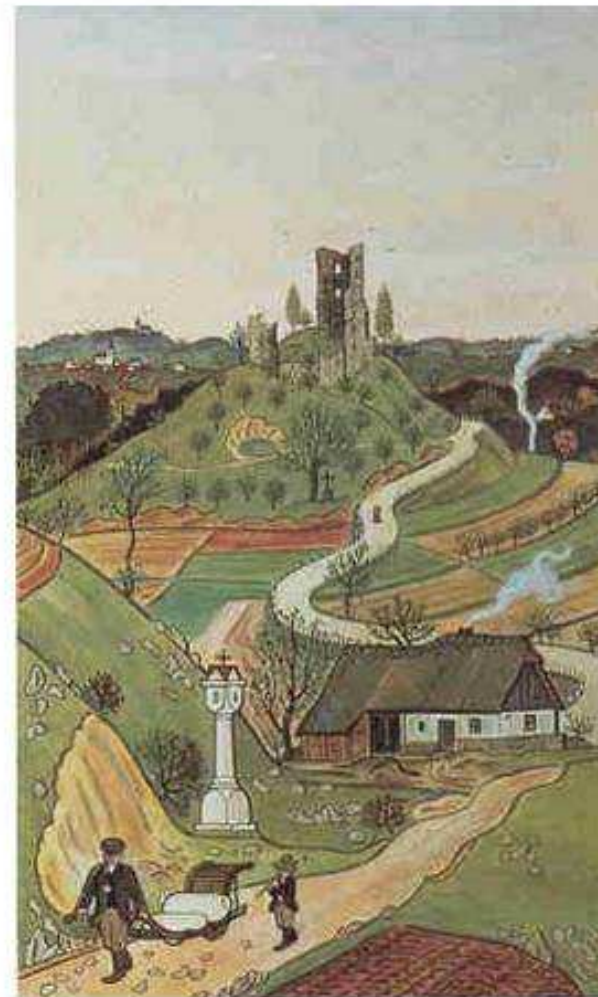
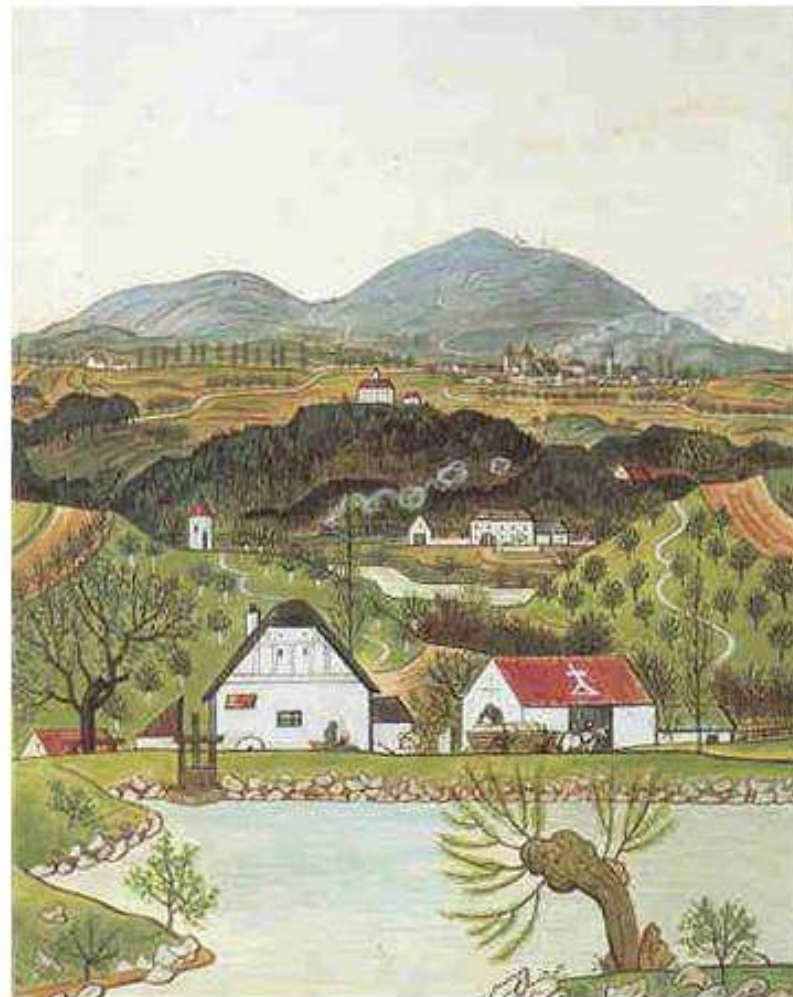
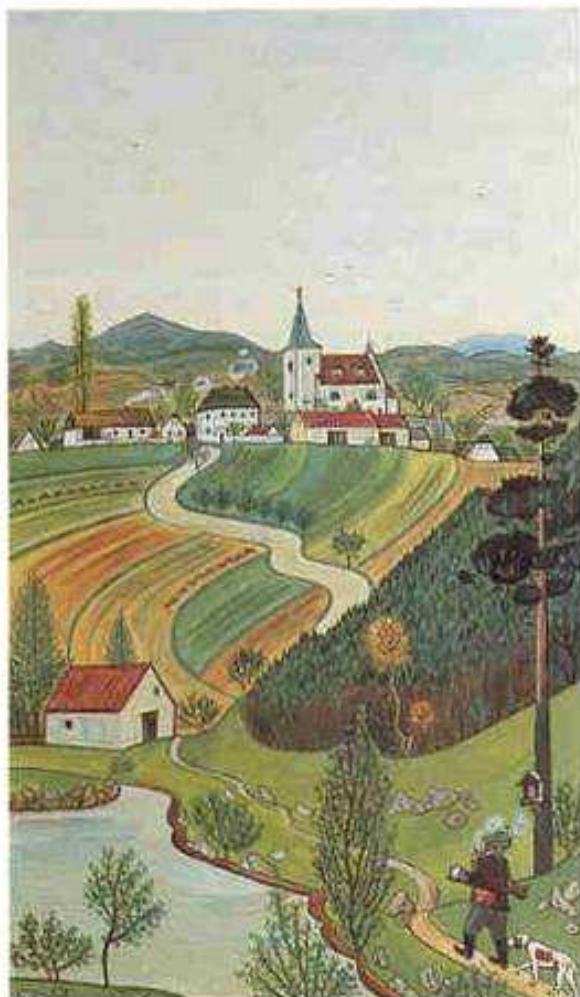
Antonín Procházka
Ulice
1926



Josef Lada
Lada na vsi
Šibeničky II
1919-1920



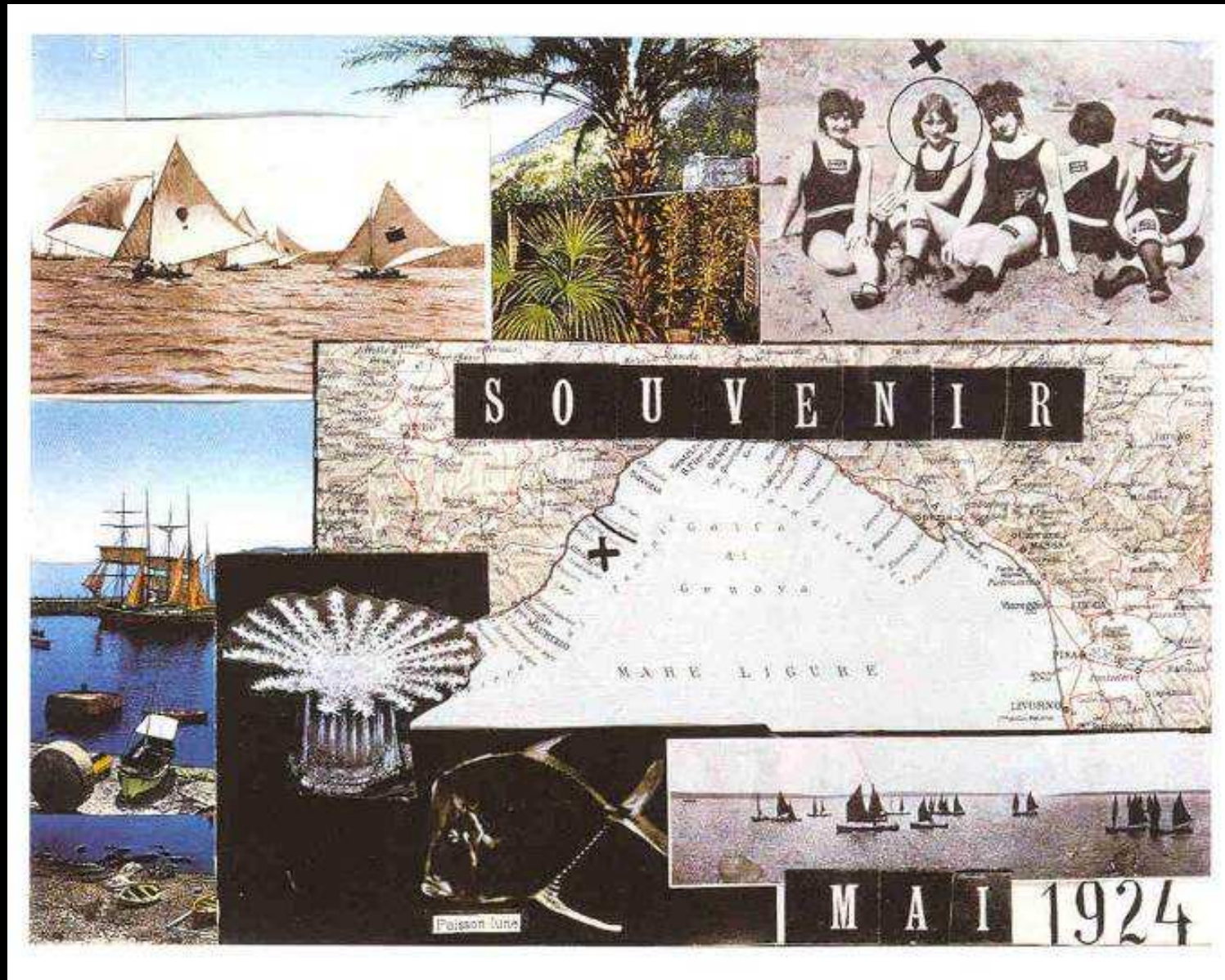
Josef Lada Triptych s českou krajinou 1935



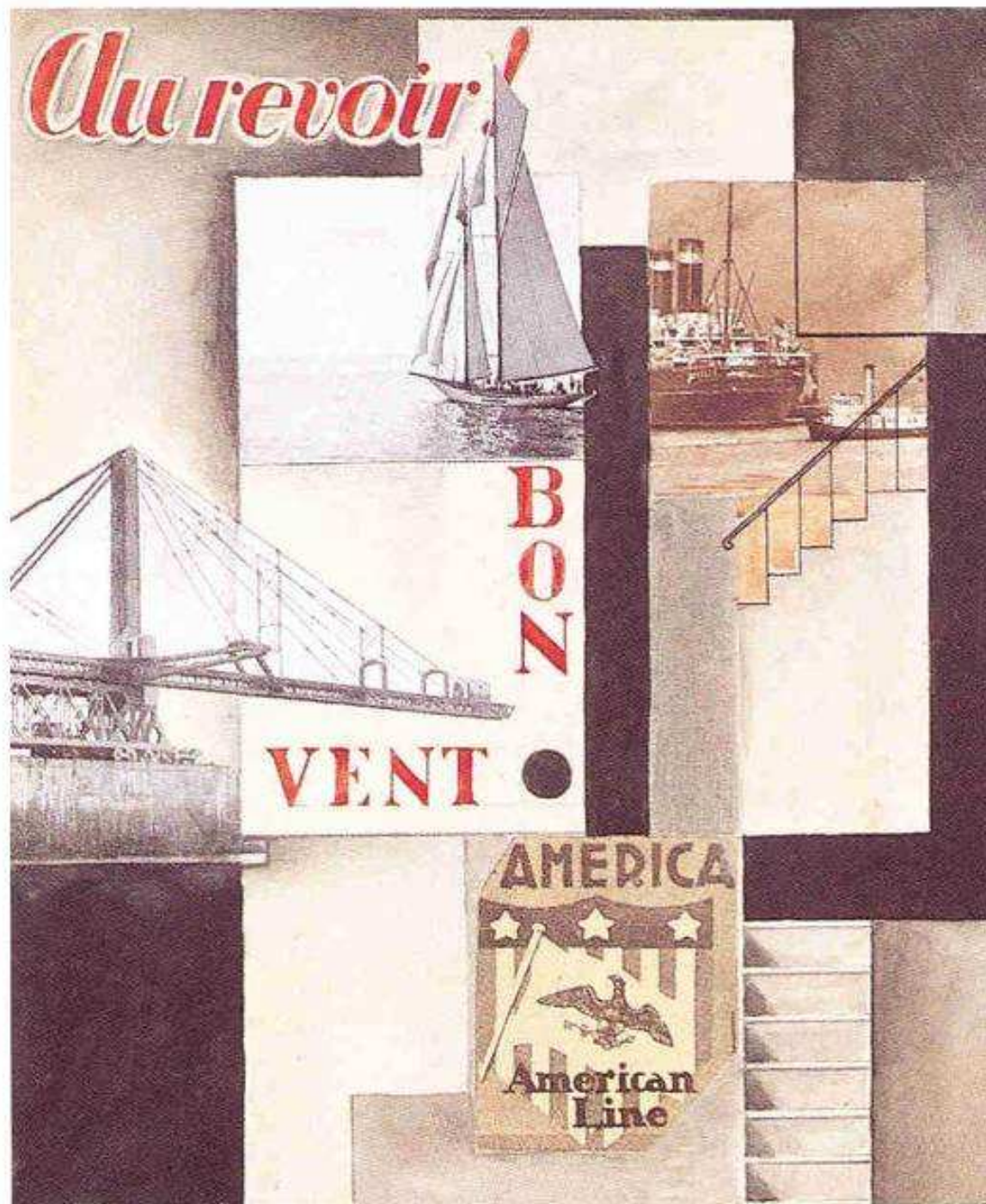
Václav Rabas Klid v polích 1934



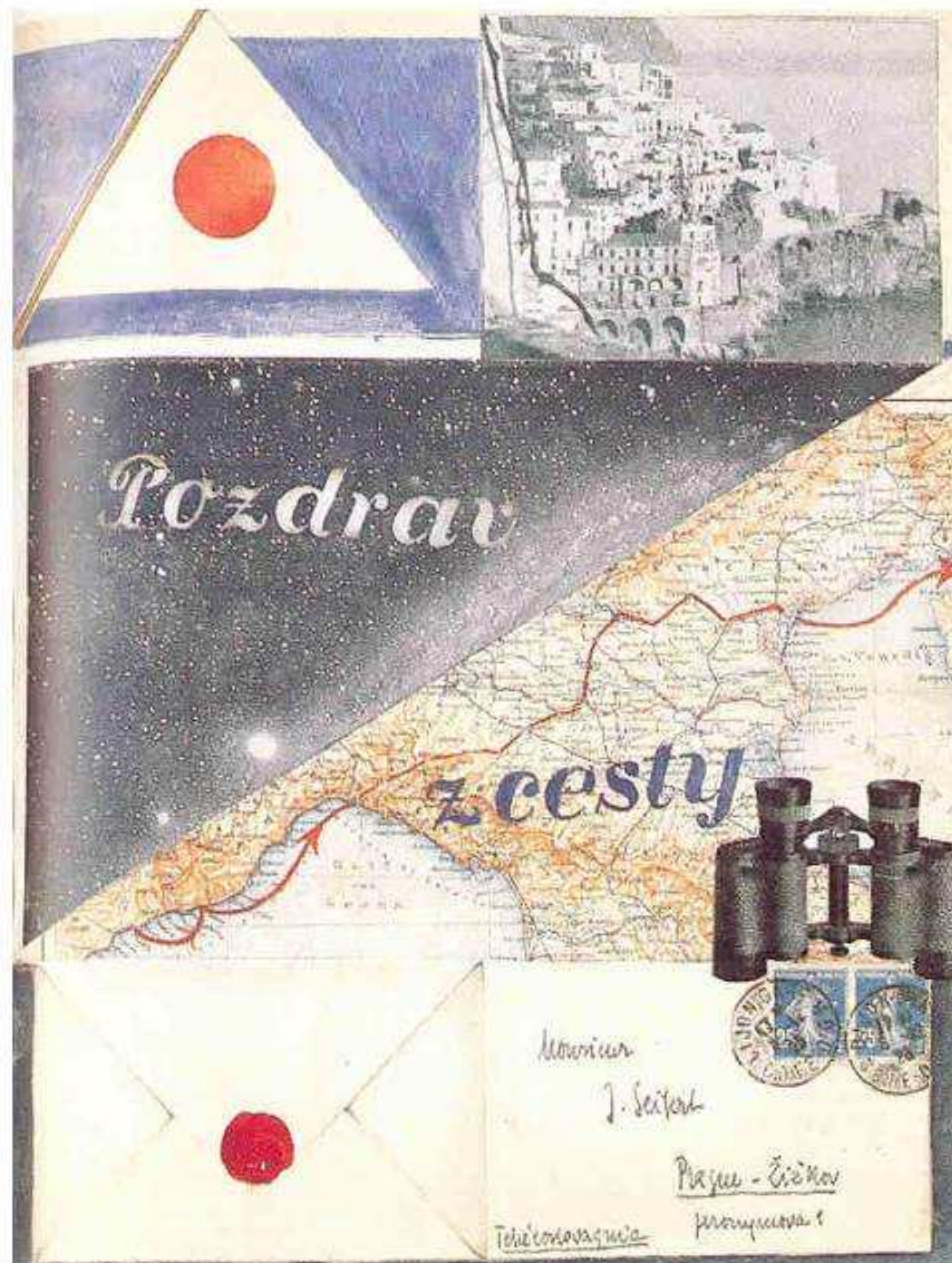
Jindřich Štyrský Souvenir 1924



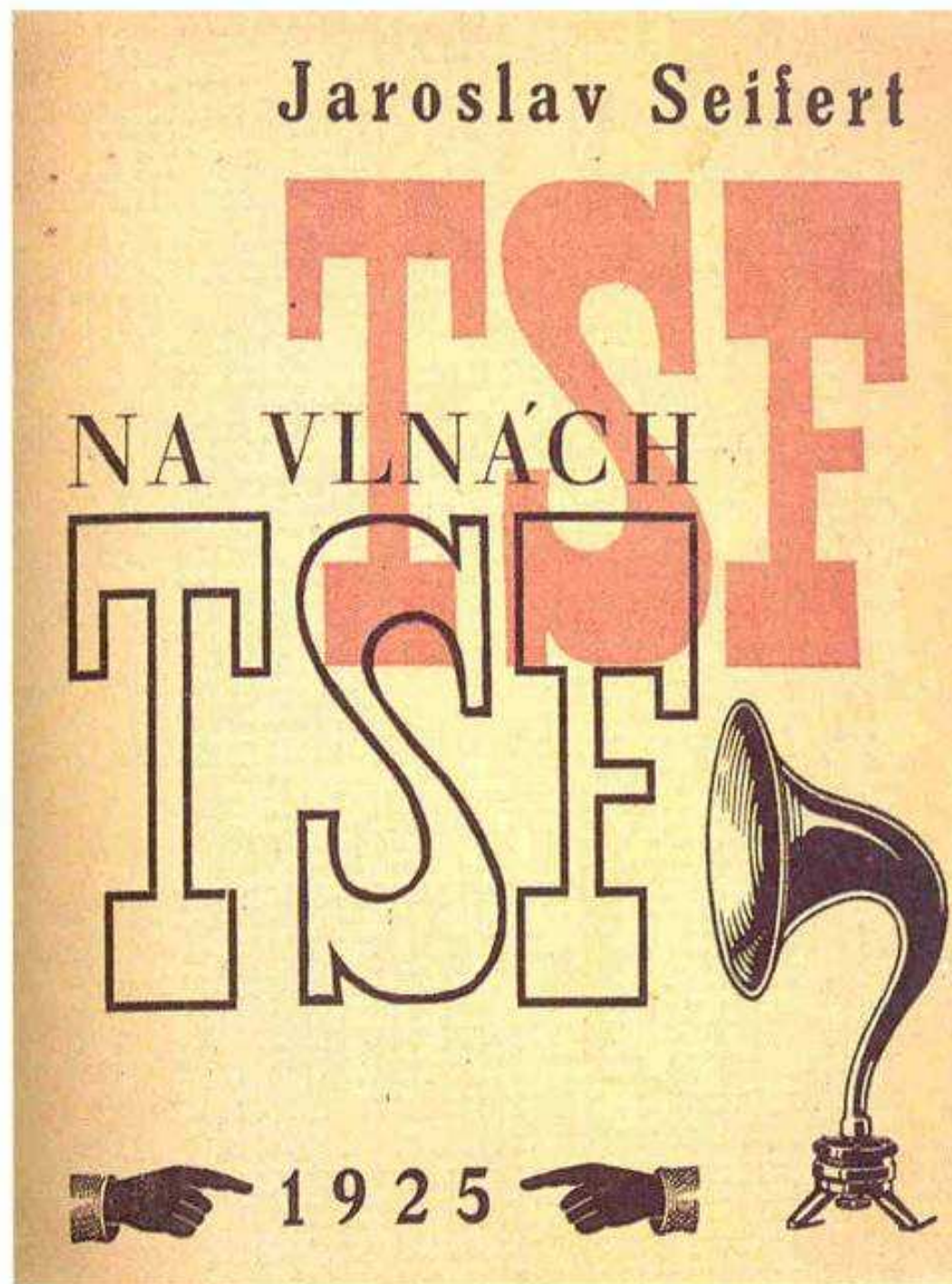
Karel Teige
Odjezd na Kythéru
1923



Karel Teige
Pozdrav z cesty
1923



Karel Teige
Jaroslav Seifert
Na vlnách TSF
1925



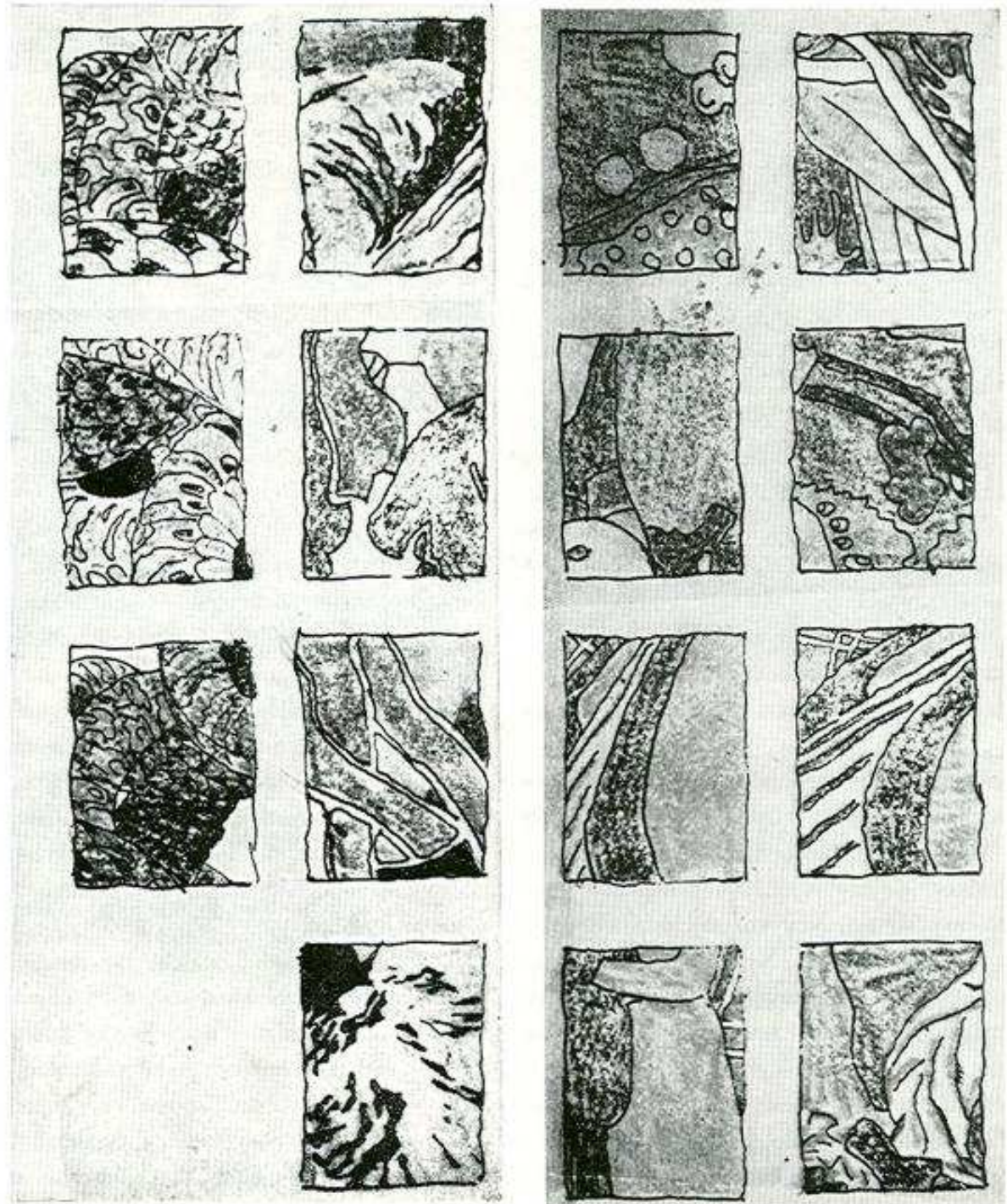
Jindřich Štyrský Náměsíčná Elvíra 1927



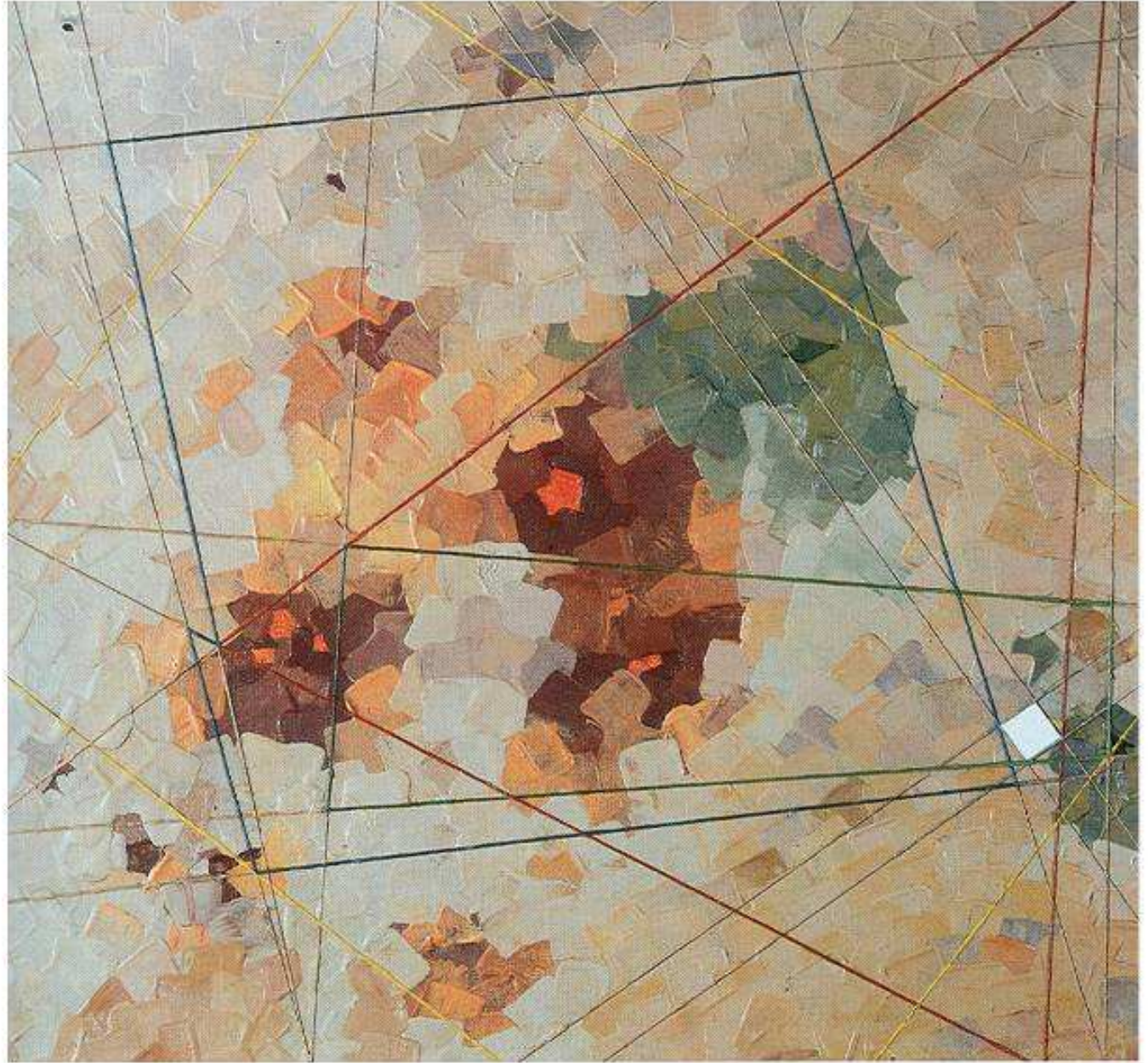
Jindřich Štyrský V mlze 1927



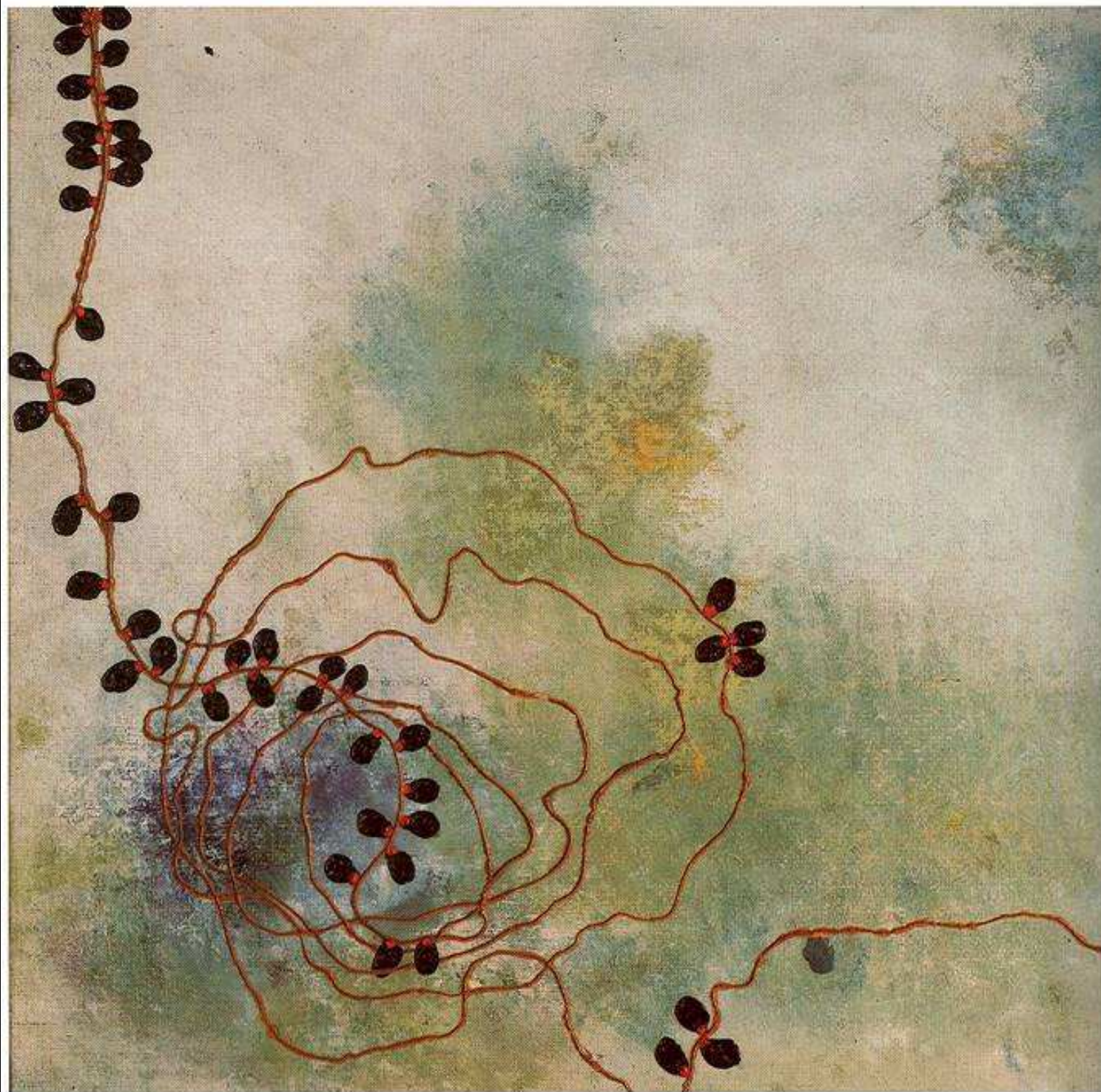
Vojtěch Preissig
Kresby
1920-1935



Vojtěch Preissig Dráhy barevných linií a geometrických forem 1935-37



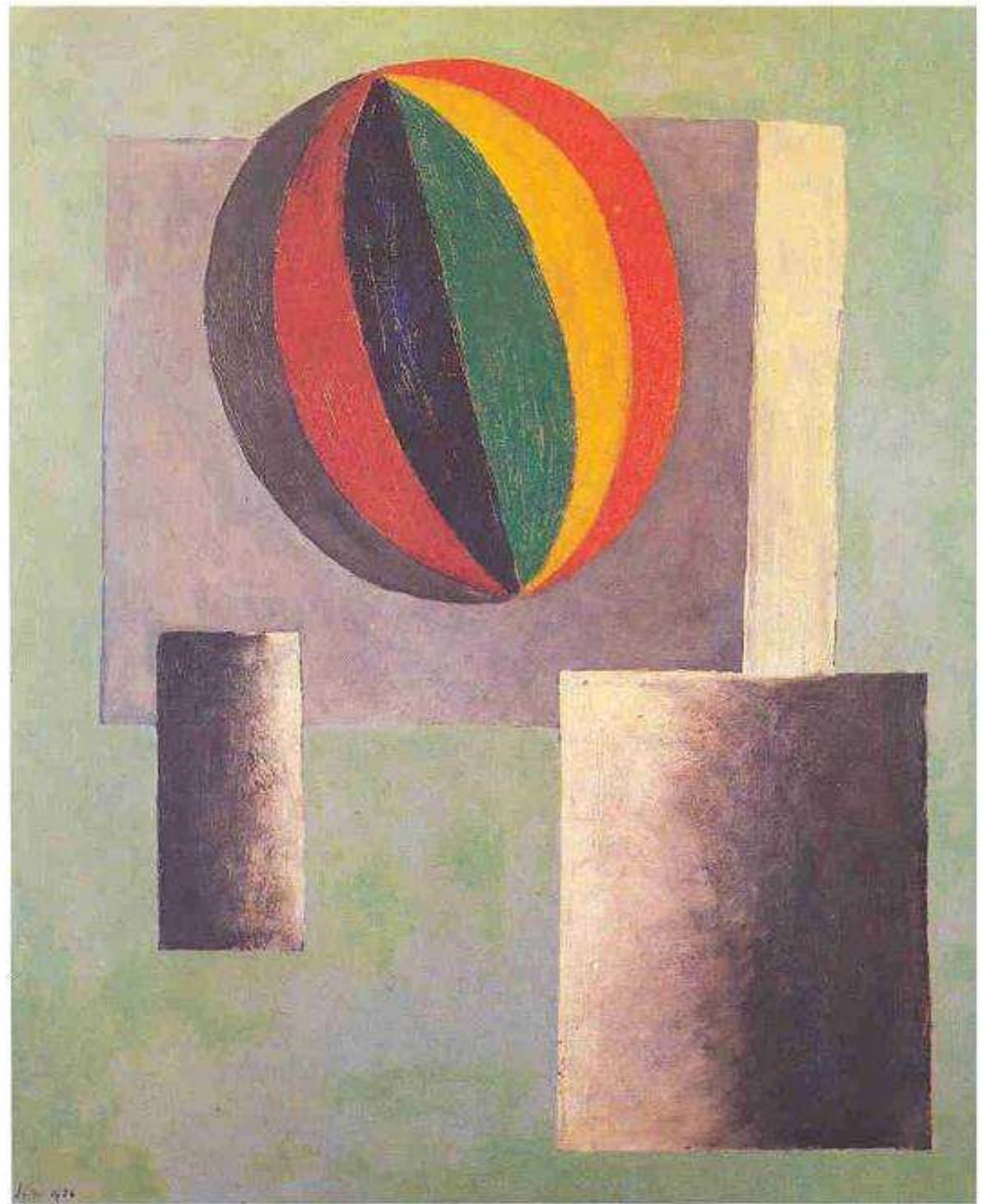
Vojtěch
Preissig
Příběh lité
linie I.
1937



Josef Šíma
Kompozice VIII
1925



Josef Šíma
Balon
1926



Josef Šíma Krajina 1931



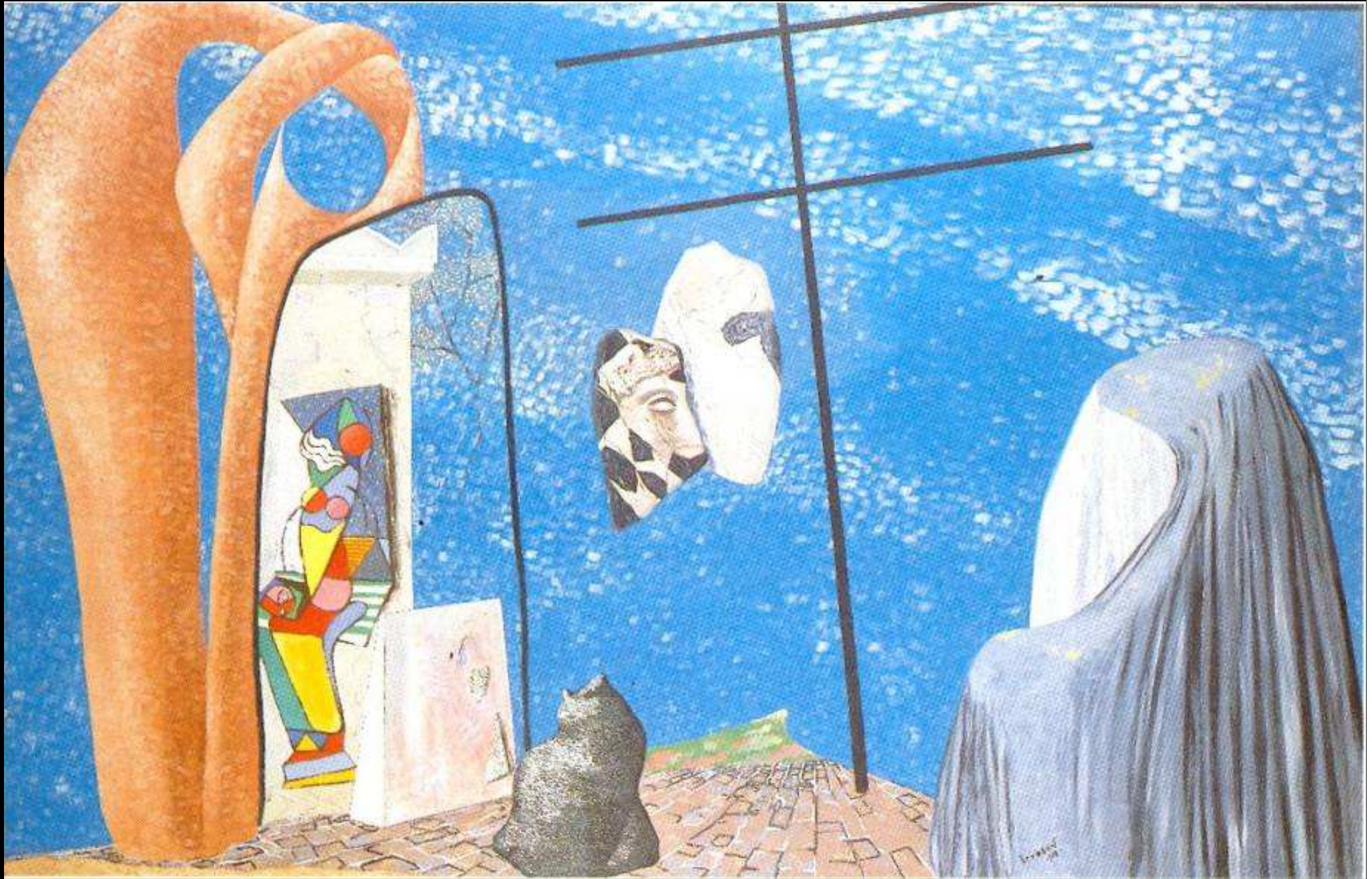
Josef Šíma Krajina s Theseem 1935



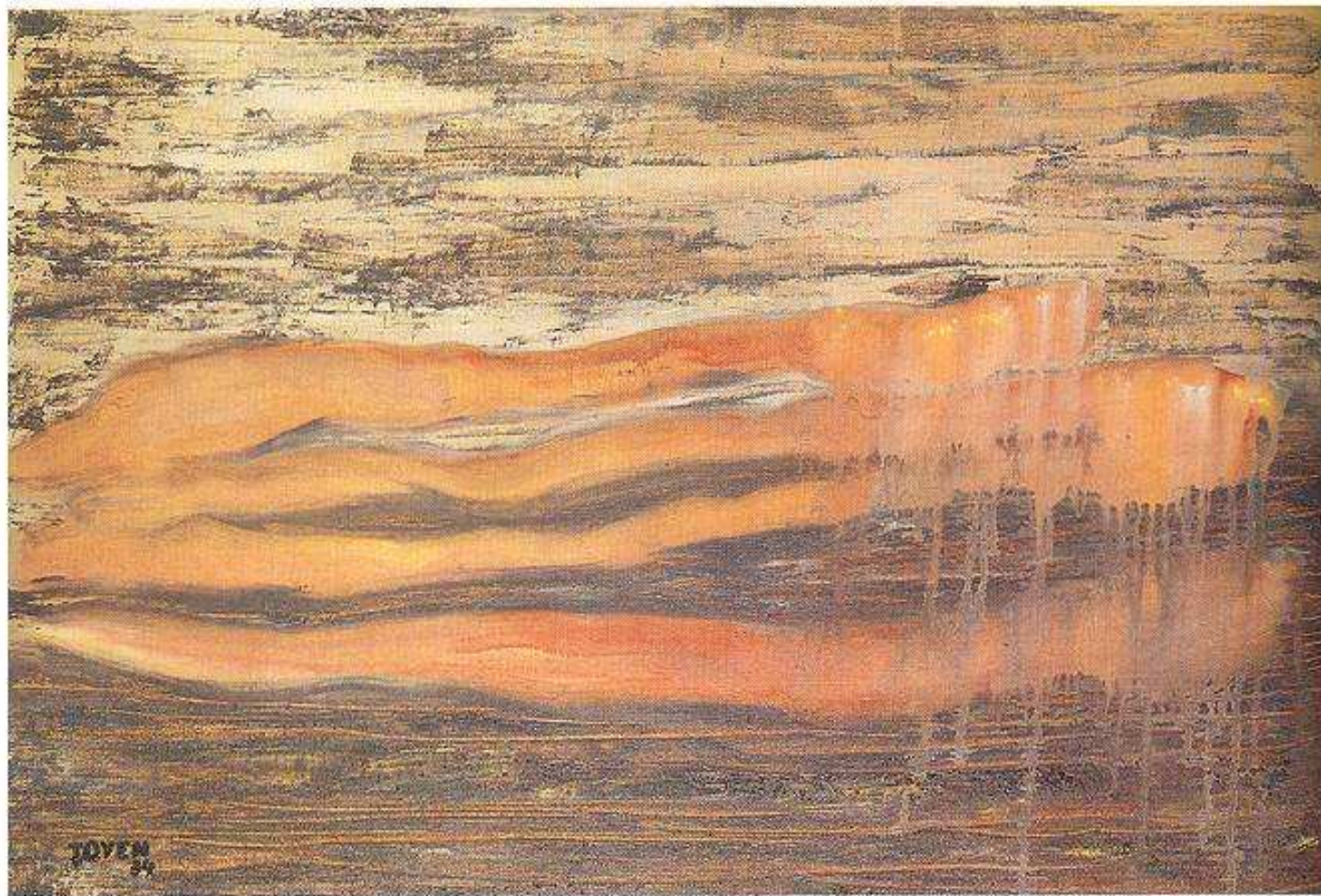
Jindřich Štyrský Cigareta u mrtvé 1931



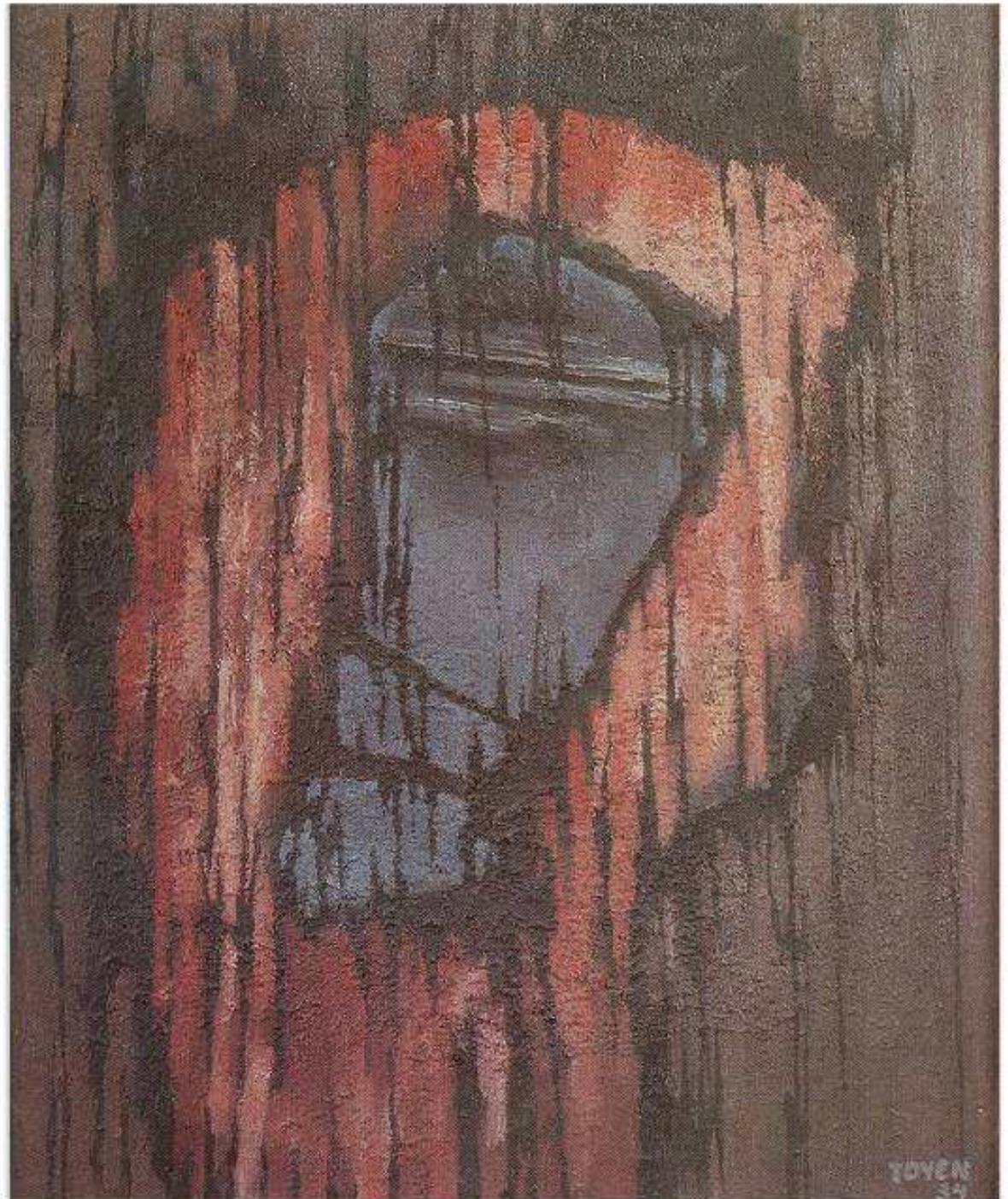
Jindřich Štyrský Z mého deníku 1933



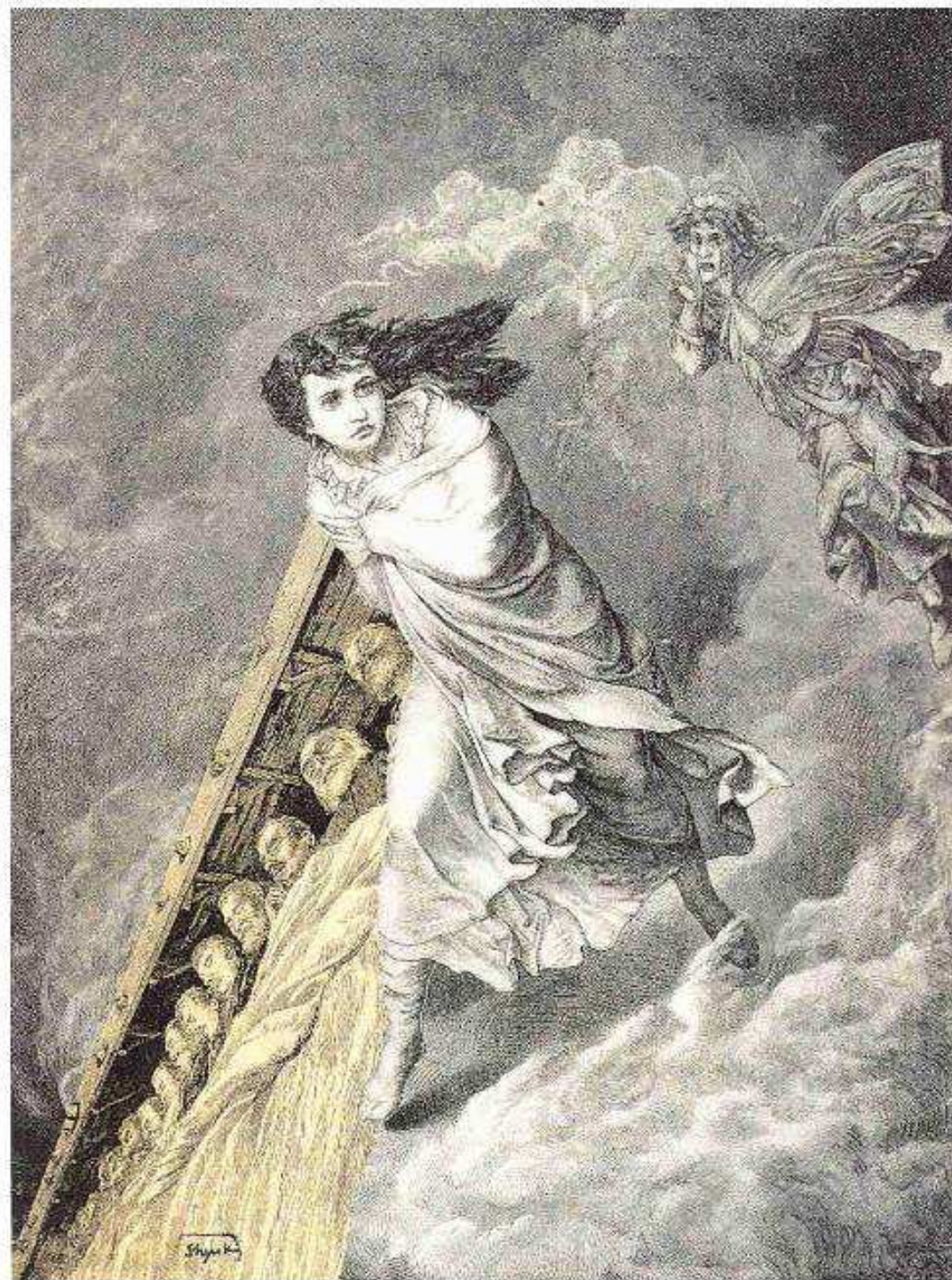
Toyen Stisk ruky 1934



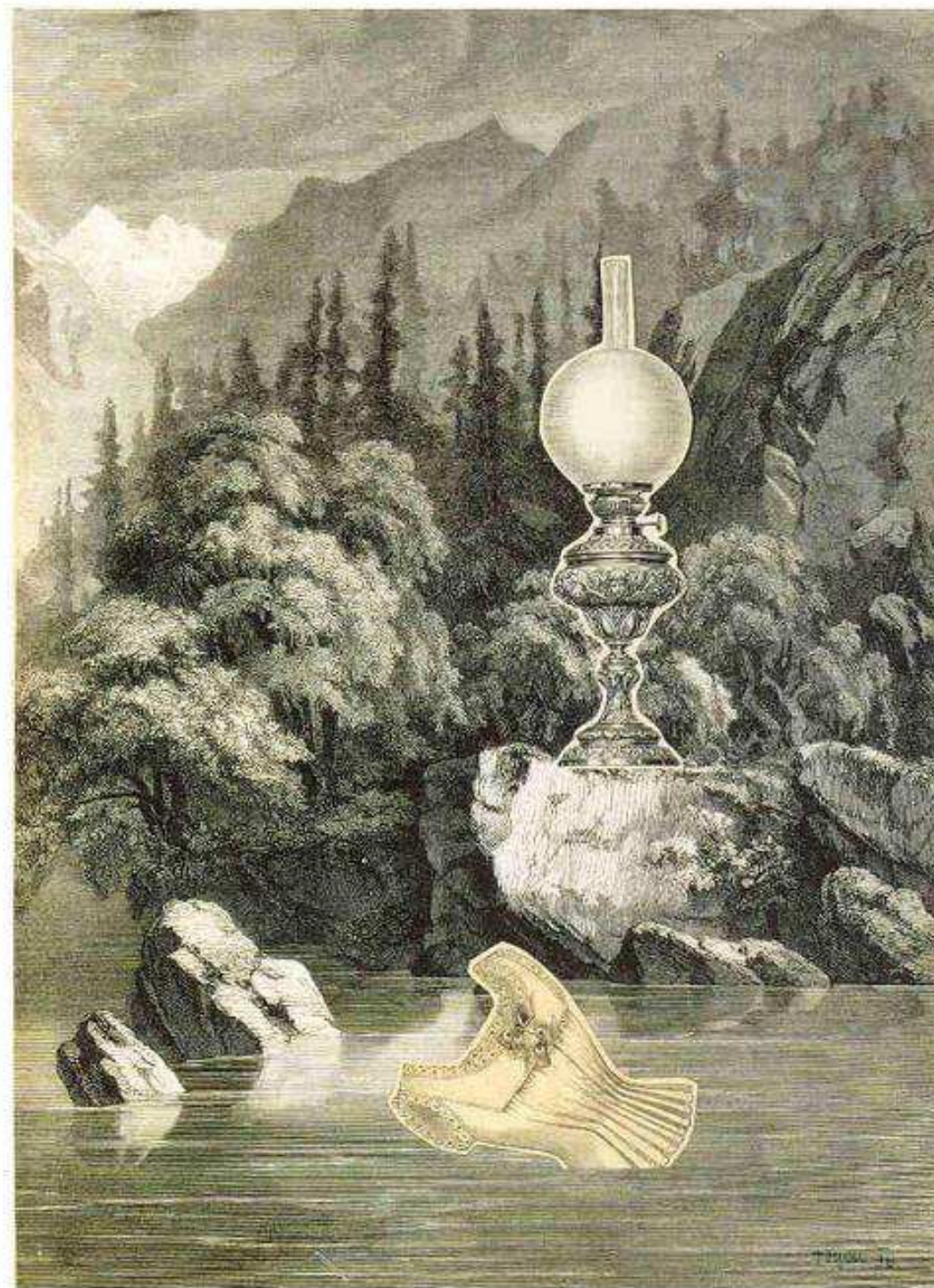
Toyen
Touha
1934



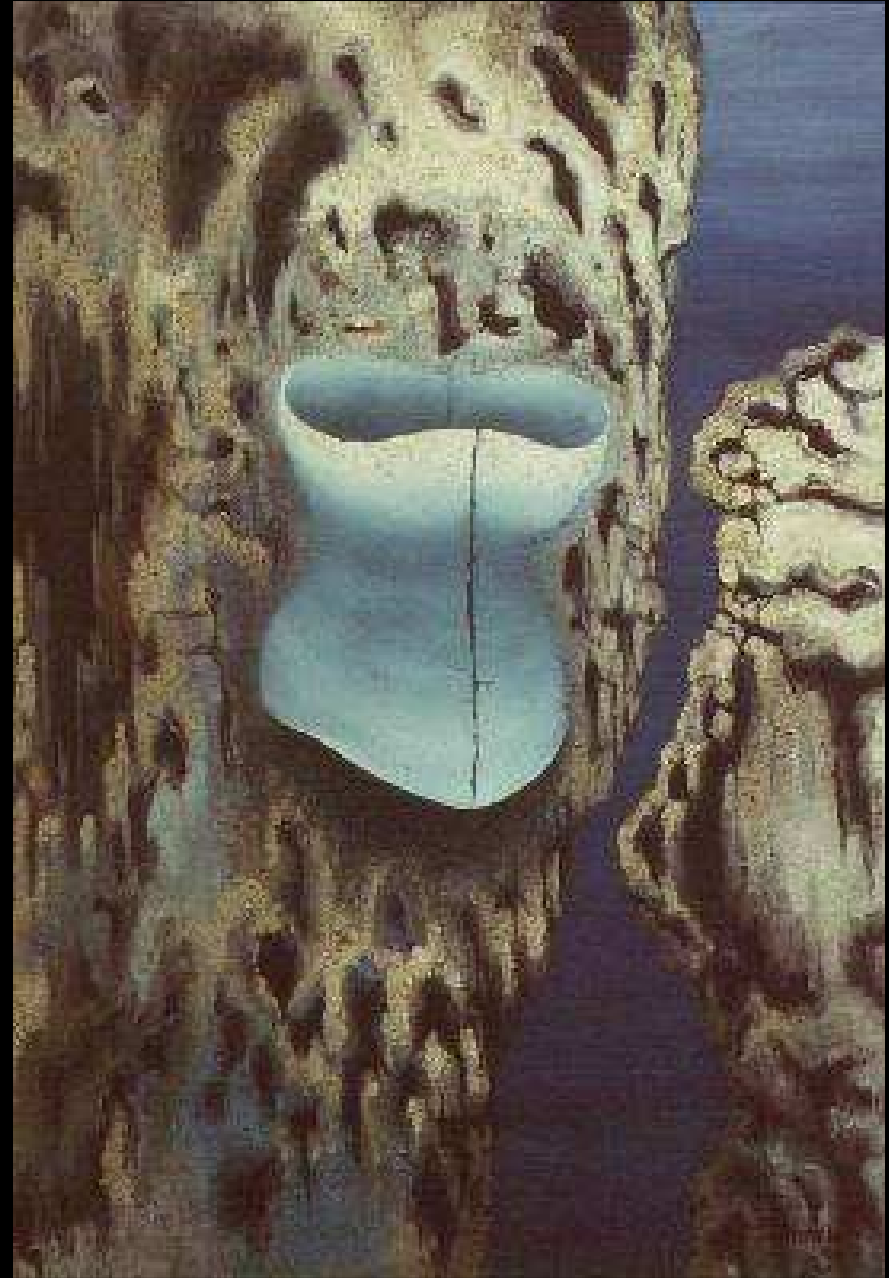
Jindřich Štyrský
Pout' Krkonošská
1934



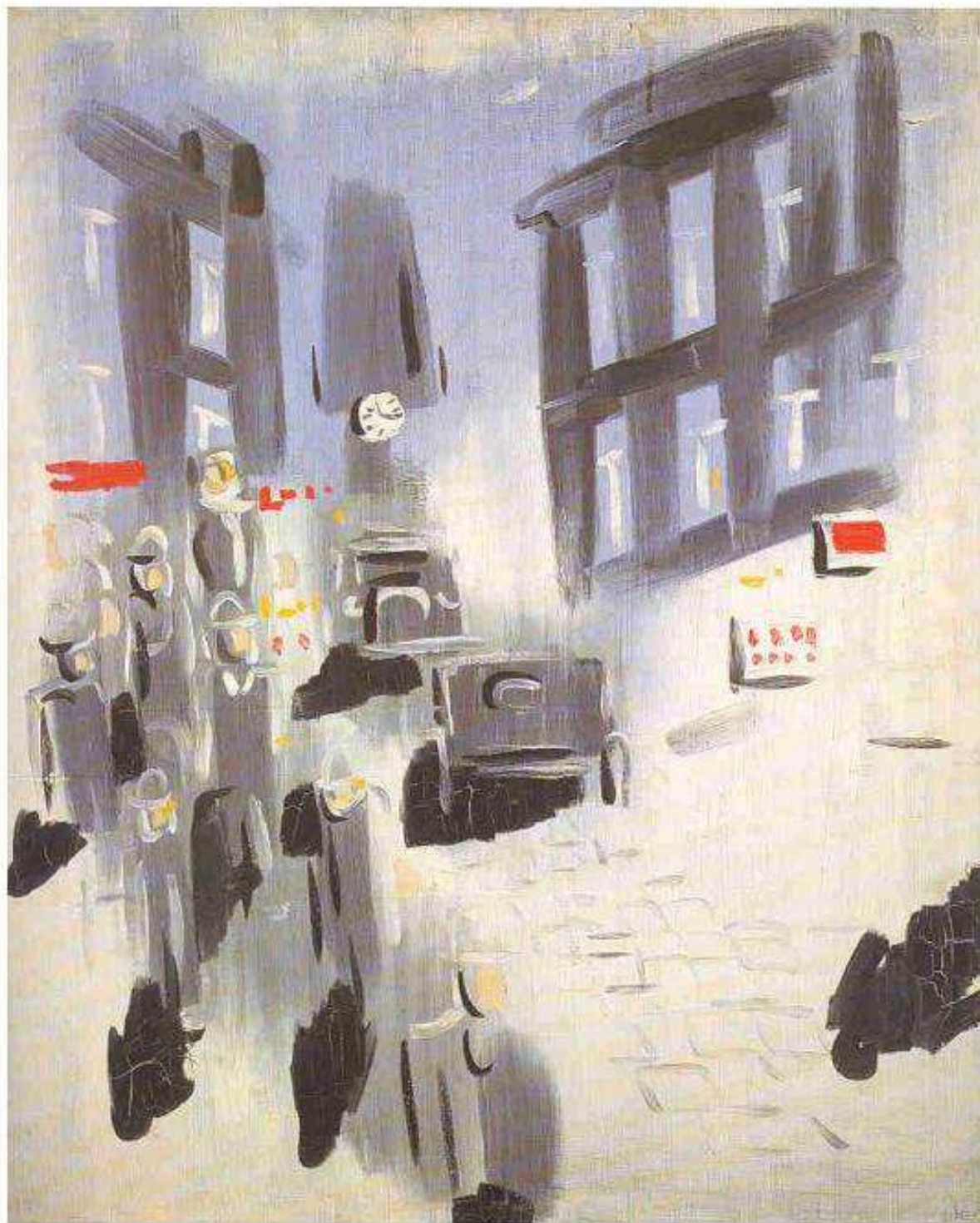
Toyen
Ani labuť, ani lúna
1935



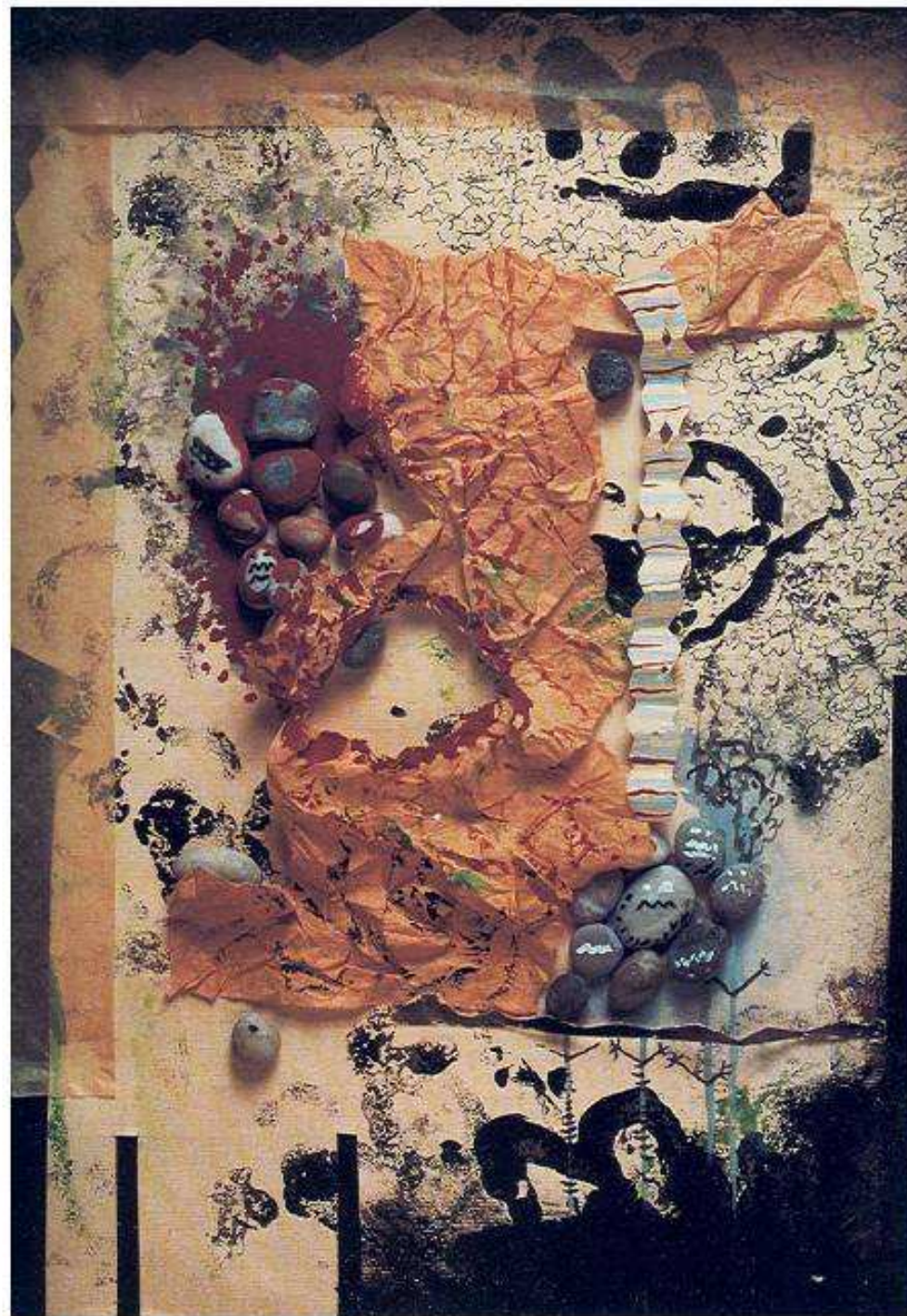
Toyen Opuštěné doupě 1937



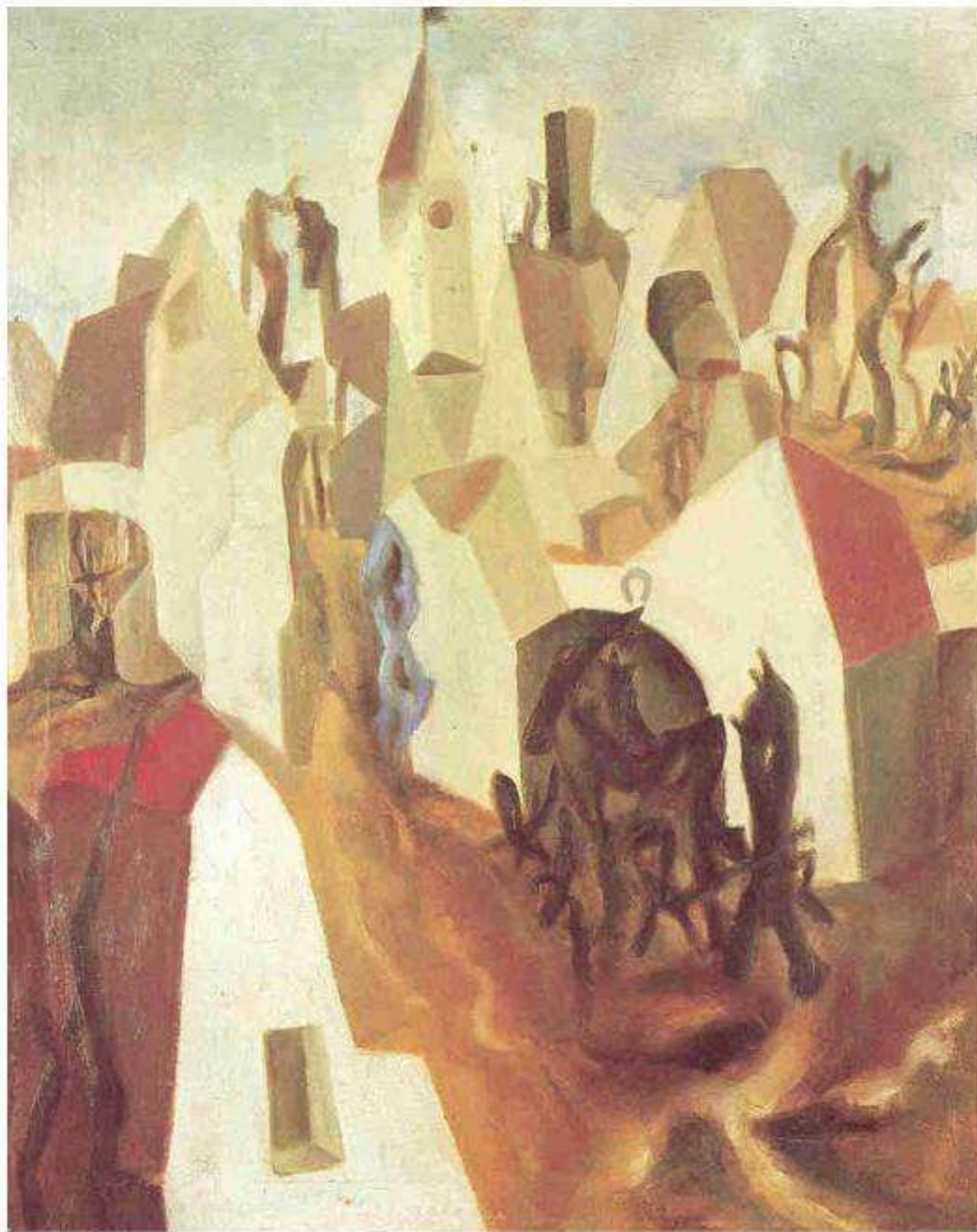
Zdenek Rykr
Březnová ulice
1931



Zdenek Rykr
Orient (Z Řecká)
1935



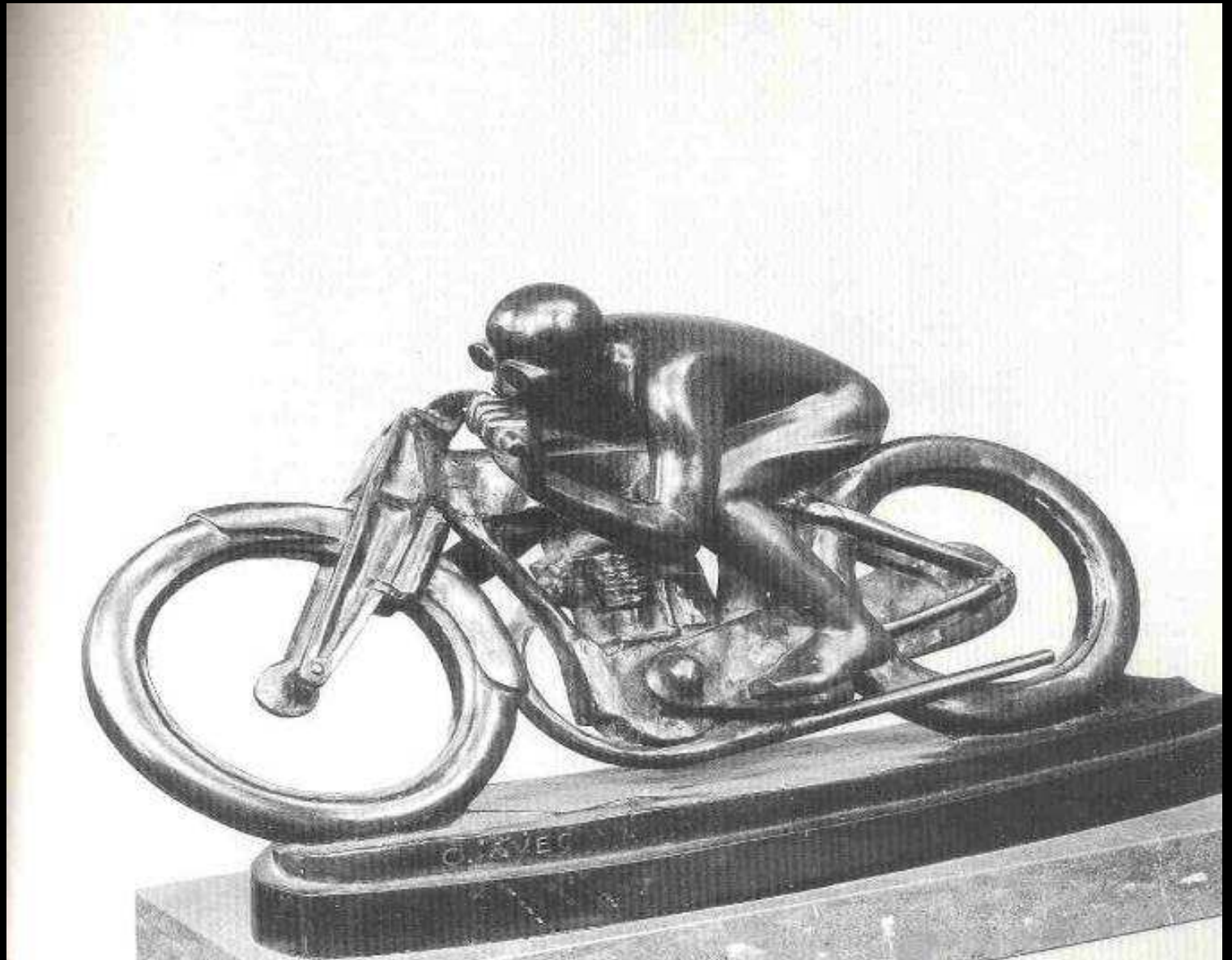
Zdenek Rykr
Město 1937



Zdenek Rykr Koupelna 1938-39



Otakar Švec Sluneční paprsek Motocyklista 1924



Ladislav Zívr
Reliéf 1933



Josef Wagner Albatros 1931

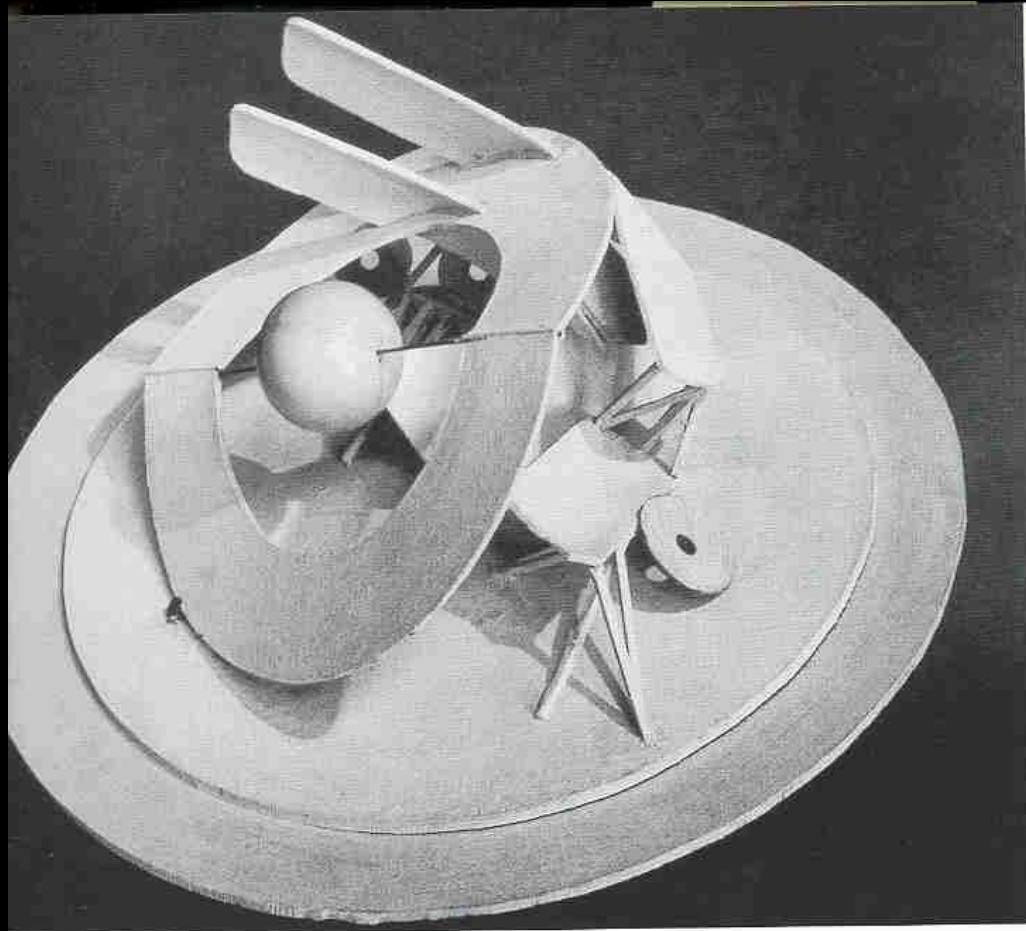


Hana Wichterlová
Pupen
1932

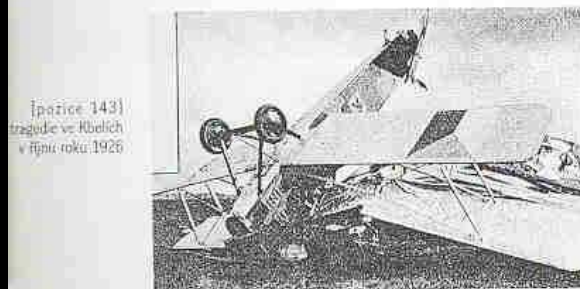


Hana Wichterlová
Kompozice
1929-30

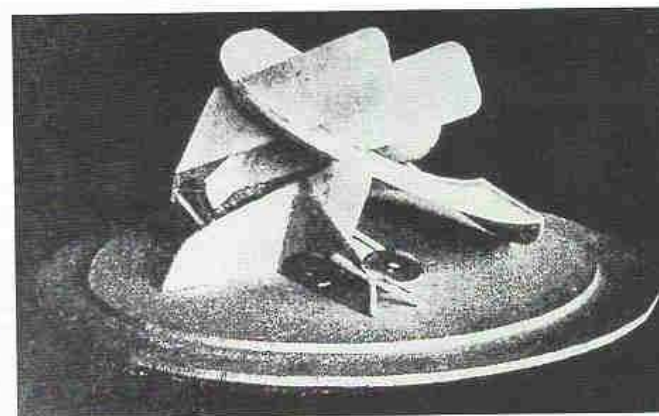




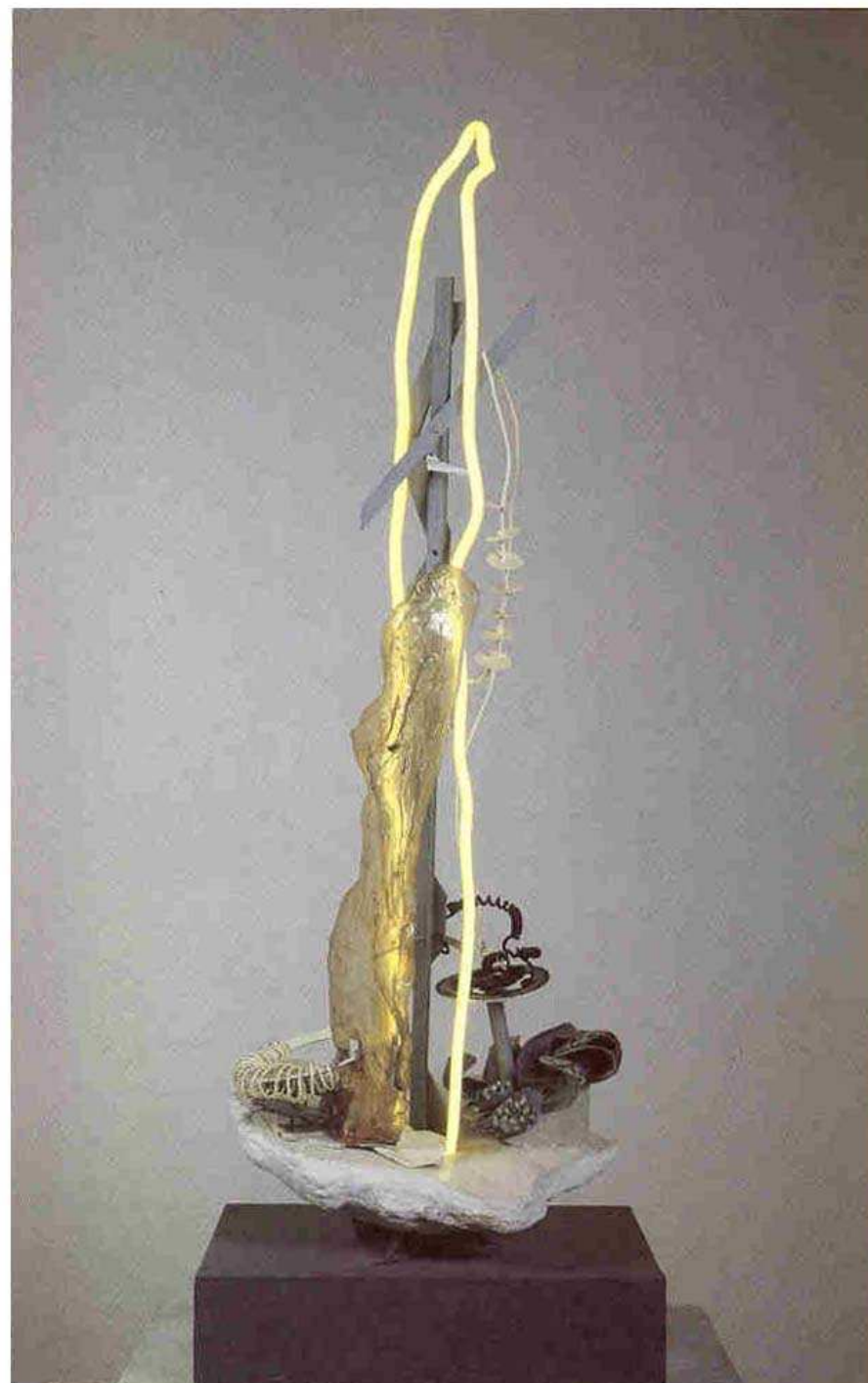
[pozice 142]
Model Pomníku letcům, 1925
dílo: kov,
umělá hmota, barva,
průměr základny asi 100 cm,
zručeno



[pozice 143]
tragédie ve Kbelích
v říjnu roku 1926



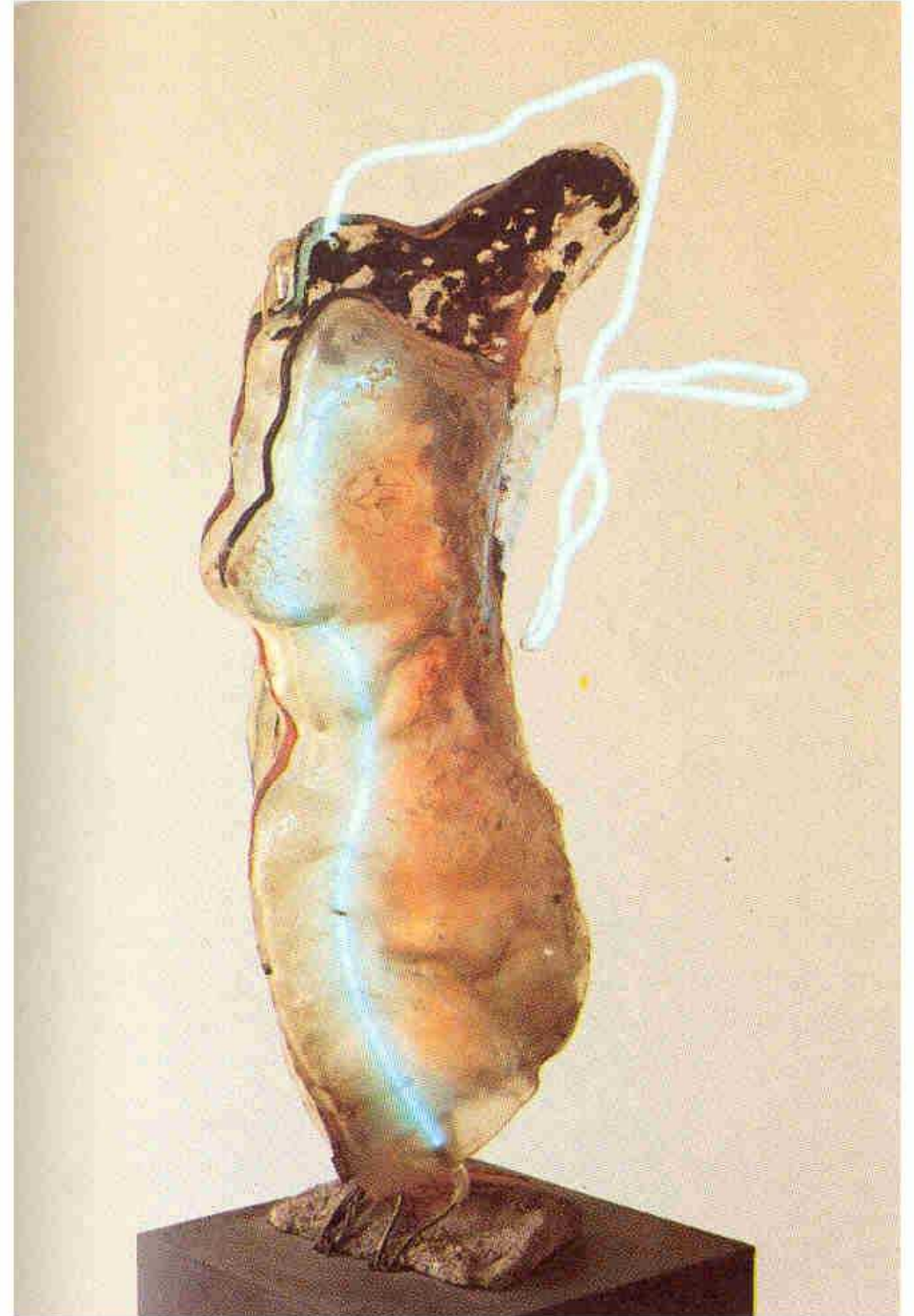
Zdeněk Pešánek
Model ke světelně-
kinetické plastice
1932-33



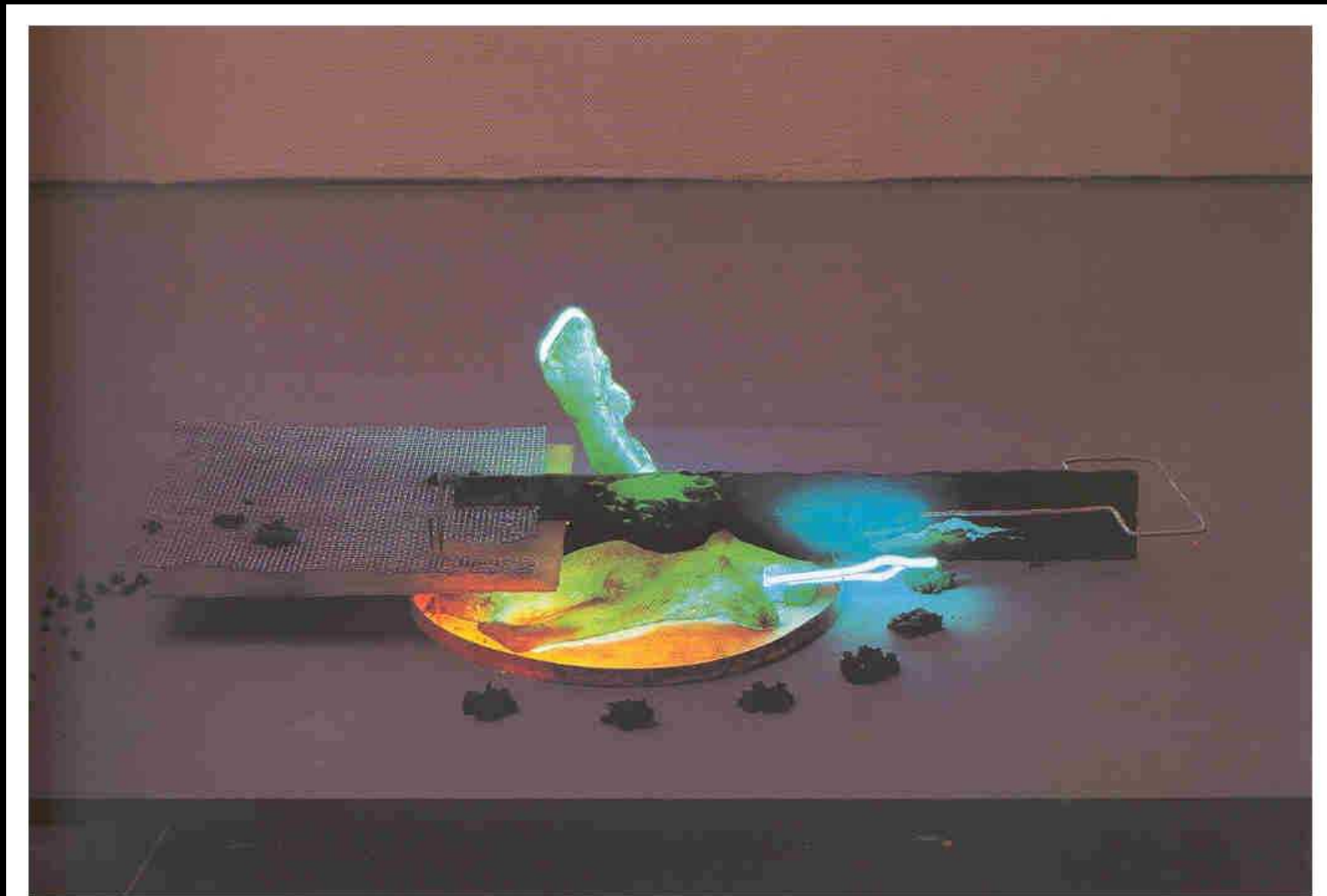
Zdeněk Pešánek Ležící torzo 1936



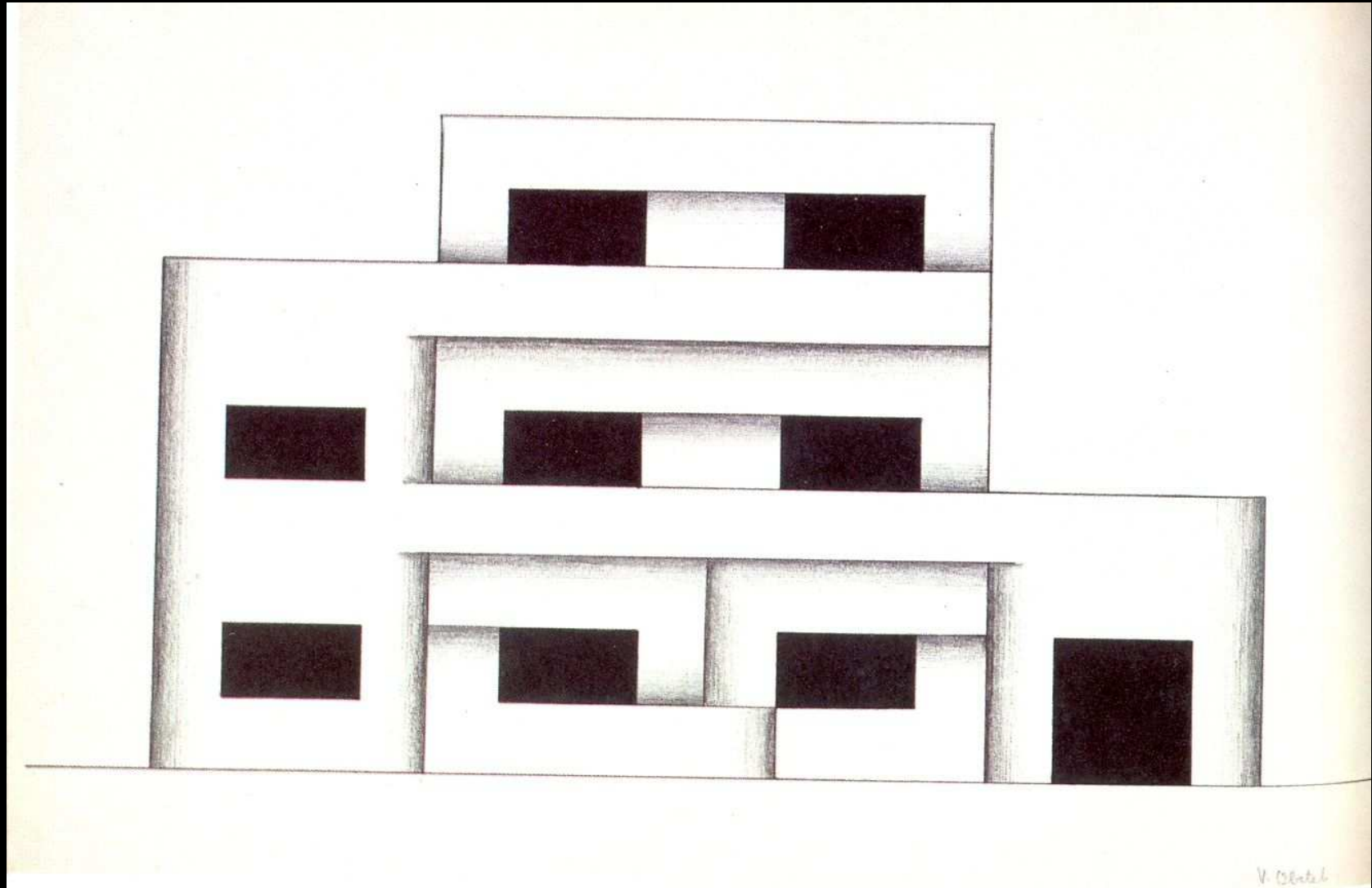
Zdeněk Pešánek
Stojící torzo
1937



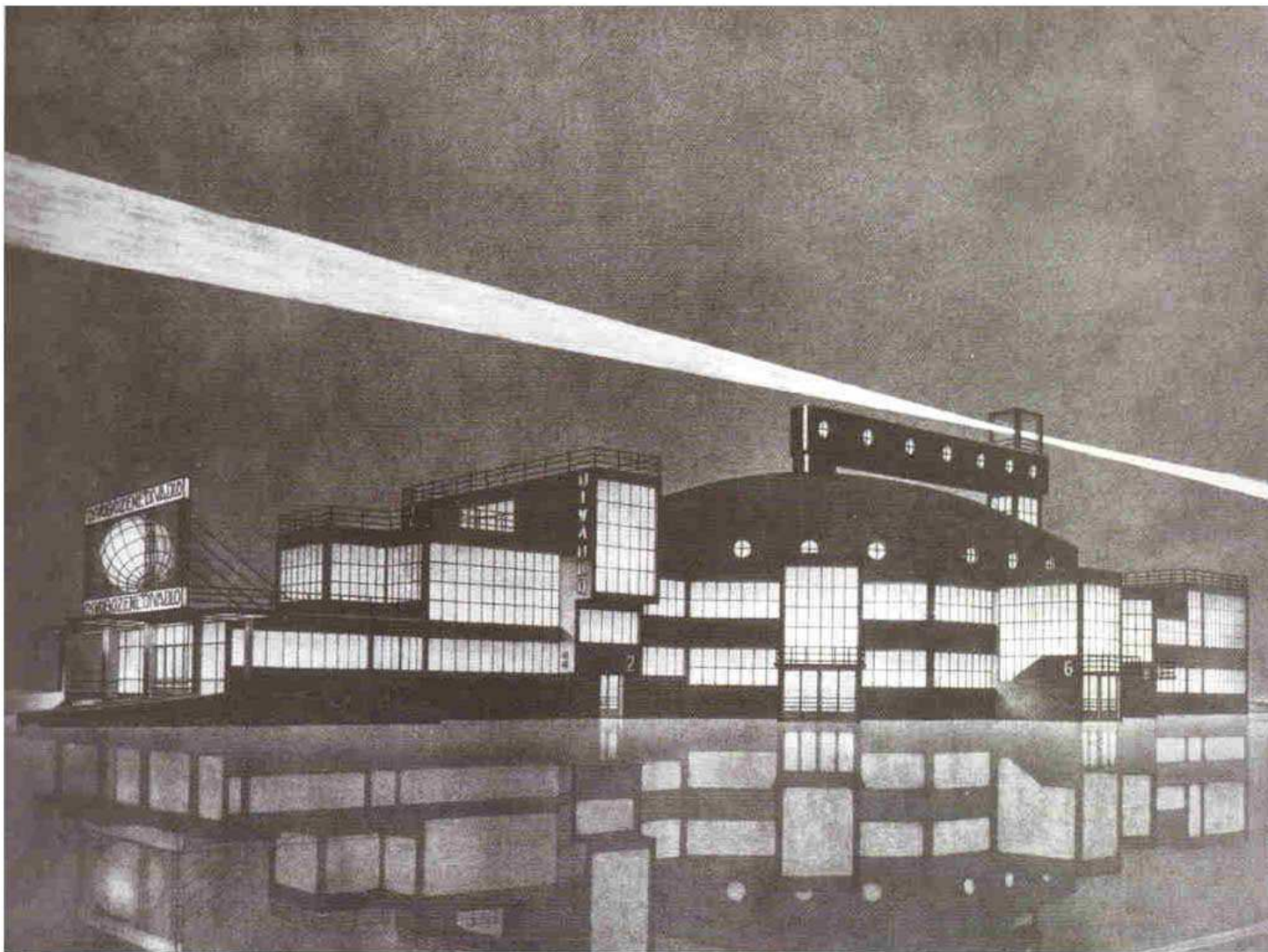
Zdeněk Pešánek Model fontány pro československý pavilón světové výstavy v Paříži 1937



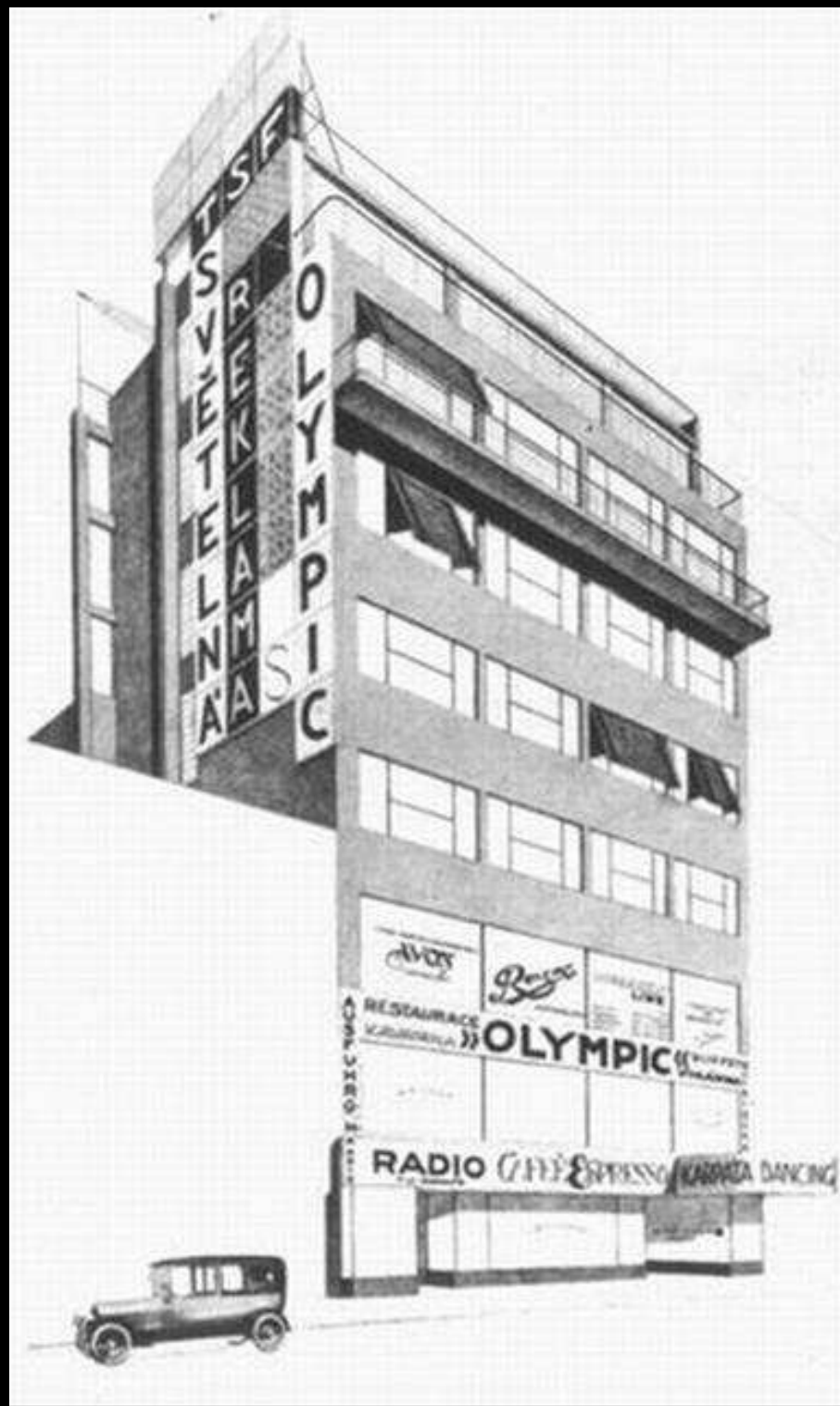
Vít Obrtel Projekt vily 1921



Josef Chochol Projekt Osvobozeného divadla 1928



Jaromír Krejcar
Obchodní dům Olympic
Praha 1925

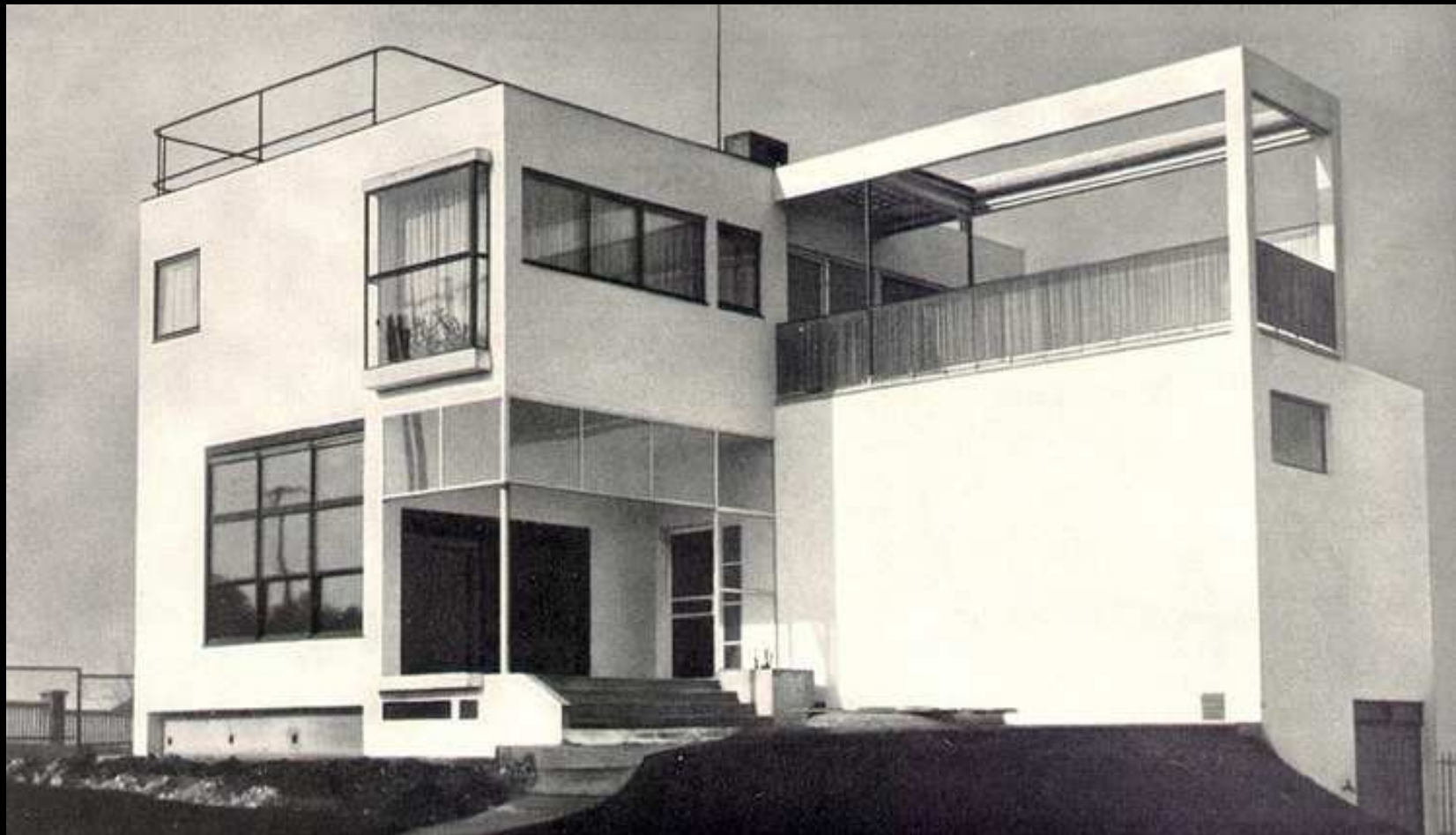


Jiří Kroha Zemská průmyslová škola Mladá Boleslav 1926-29





Evžen Linhart Vlastní vila Praha 1927-29



Bohuslav Fuchs (s Josefem Poláškem)

Odborná škola pro ženská povolání

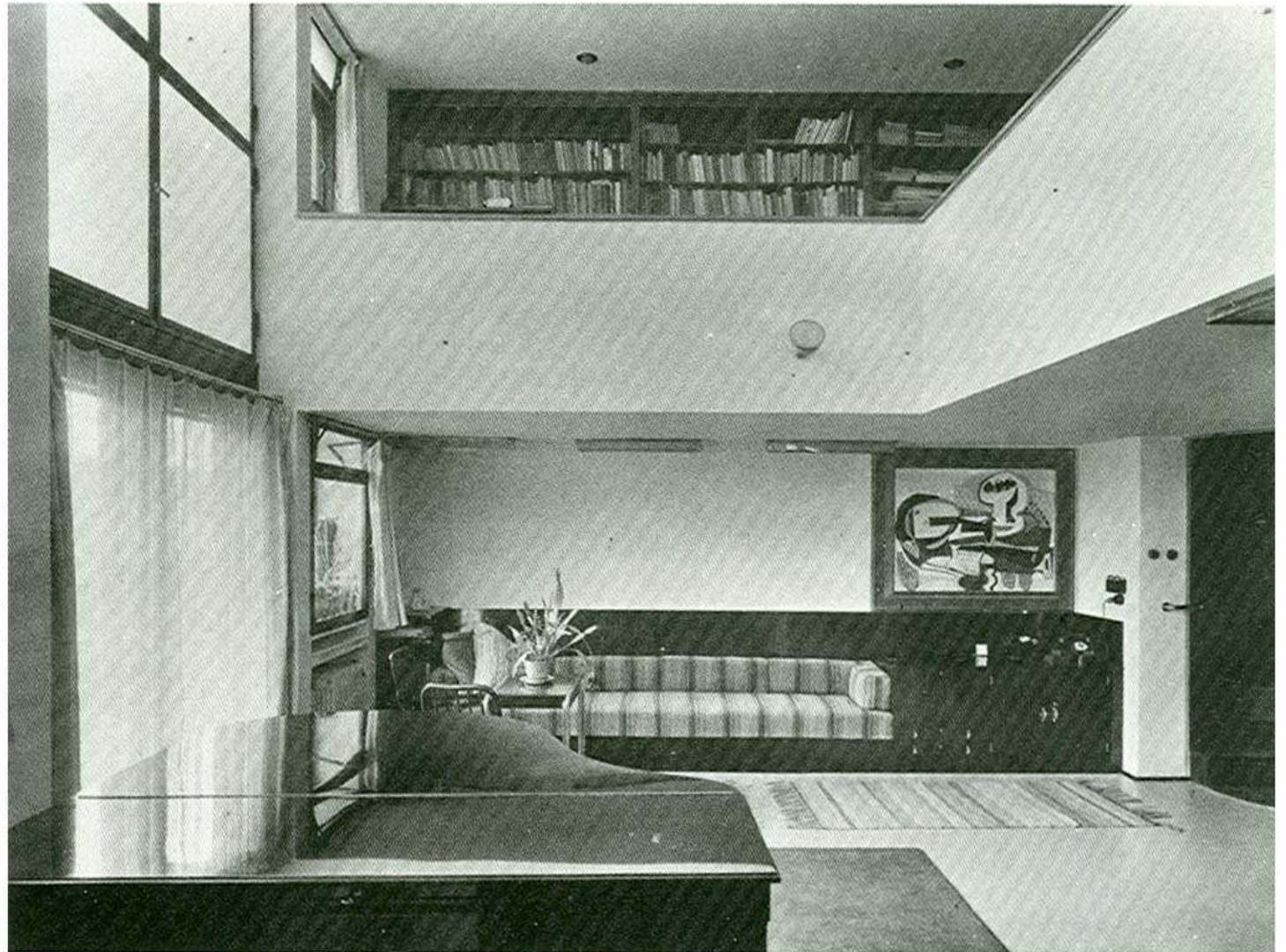
Vesna 1928-30



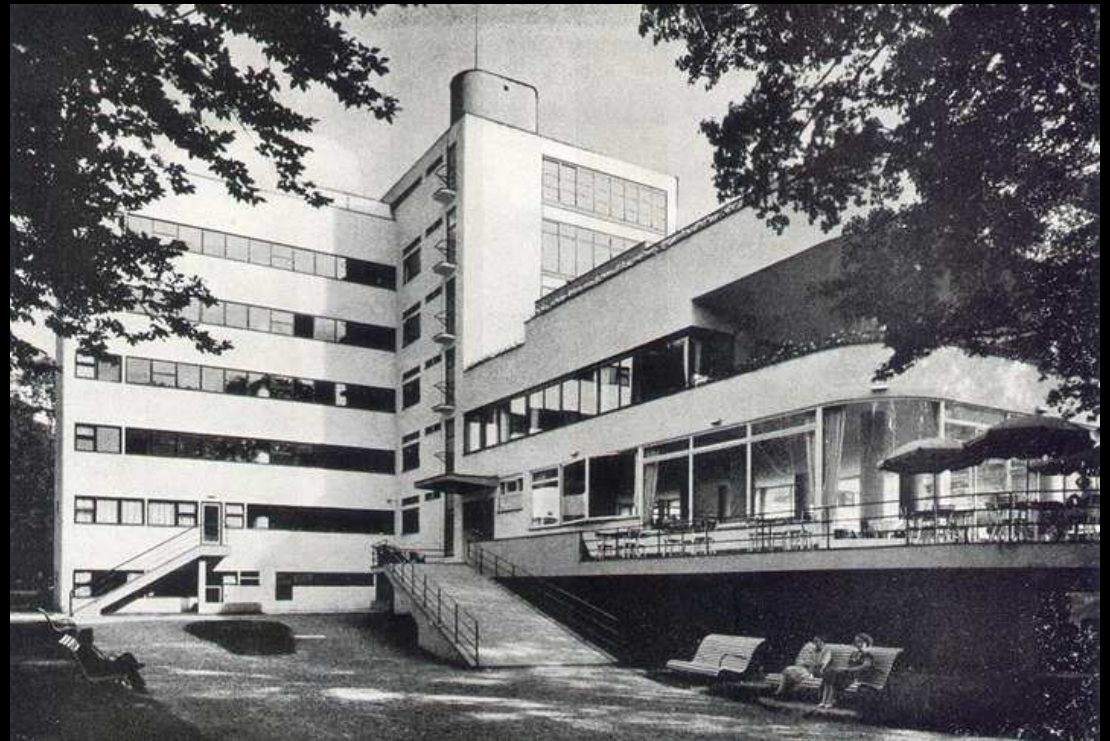
Bohuslav Fuchs (s Josefem Poláškem) Odborná škola pro ženská povolání Vesna 1928-30



Bohuslav Fuchs Interiér vlastního domu v Brně 1927-29



Jaromír Krejcar Lázeňský dům zv. Machnáč Trenčianské Teplice 1930-32



Jaroslav Fragner Vila ředitele Budila Kolín 1928-29



Ladislav Žák Vila ing. M. Hajna Praha-Vysočany 1932-33



Josip Plečnik Kostel Nejsvětějšího srdce Páně Praha-Vinohrady 1926-28



Oldřich Tyl (s Josefem Fuchsem) Palác Pražských vzorkových veletrhů Prahe 1924-1928



Richard Wiesner Krematorium

Brno 1926-30



Richard Wiesner Palác Morava

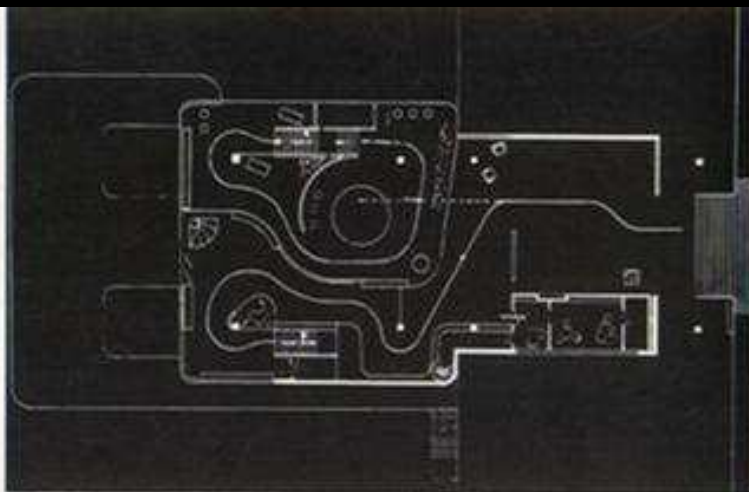
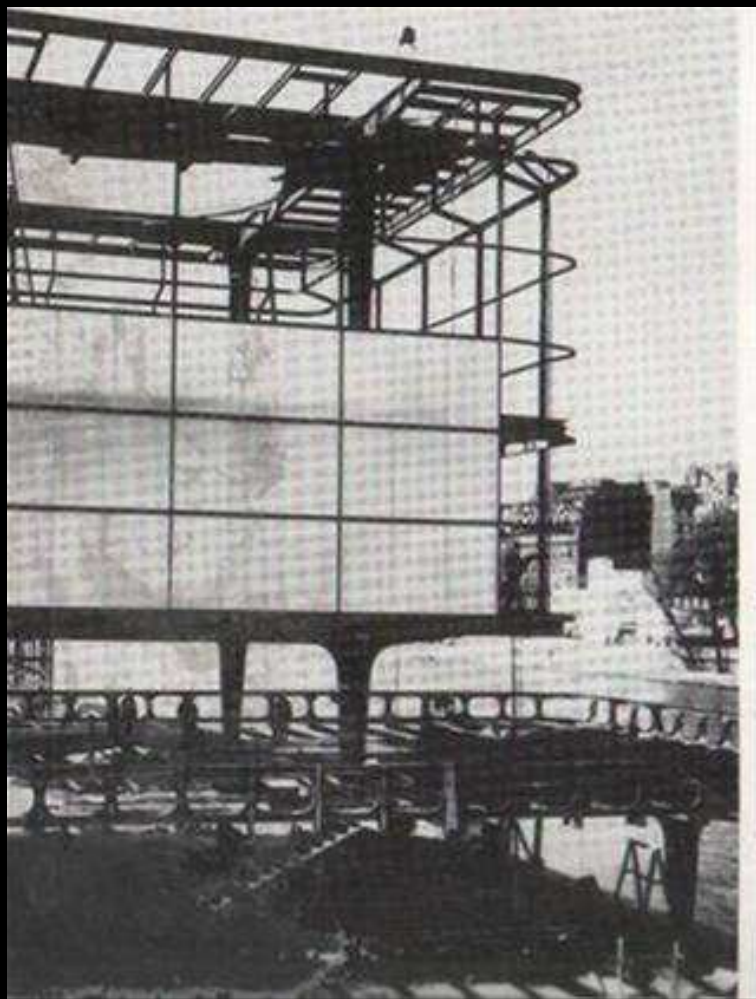
Brno 1927-29

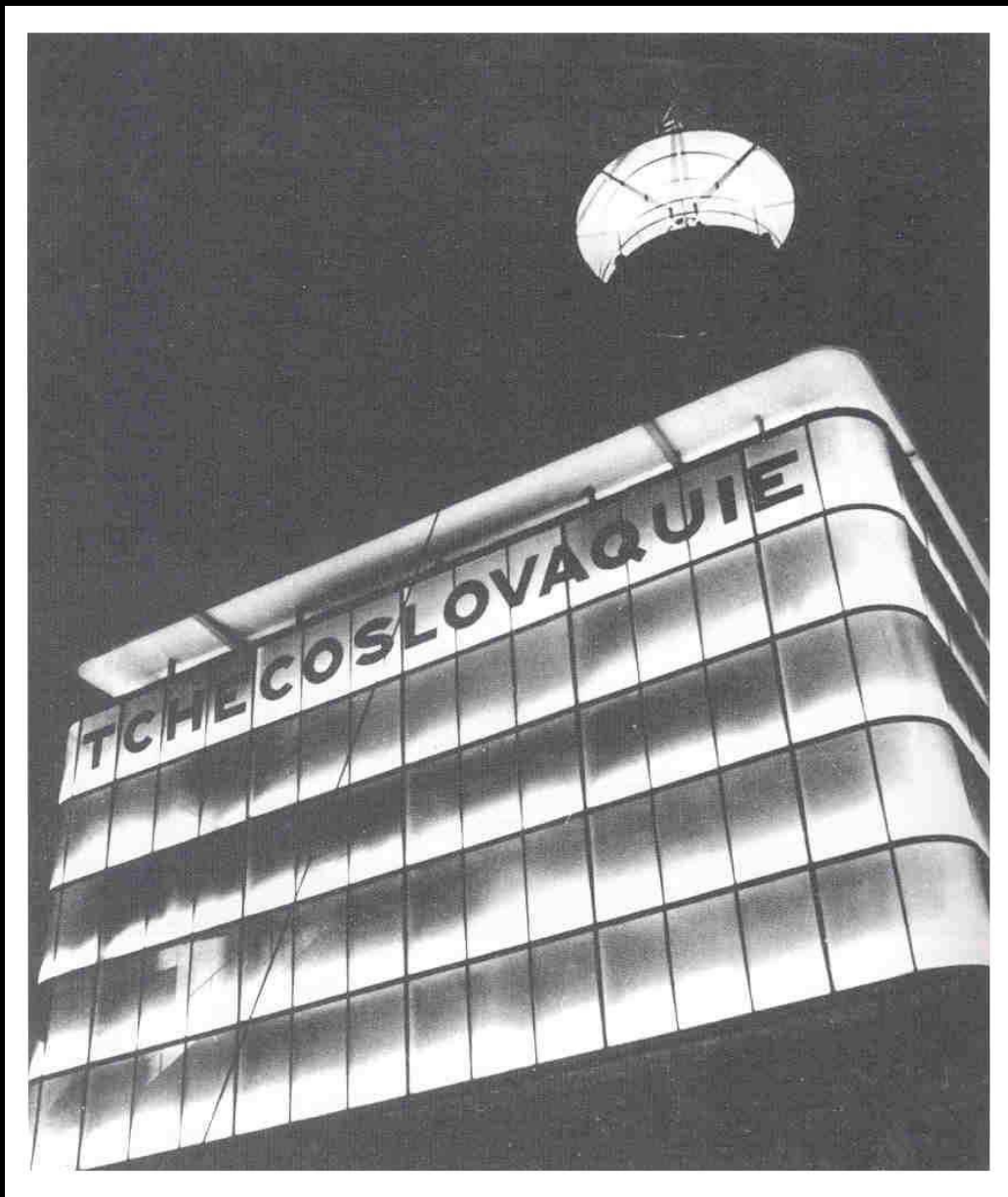


Vladimír Karfík Správní budova fy Baťa Zlín 1937-38



- Jaromír Krejcar Československý pavilón pro Světovou výstavu v Paříži 1937



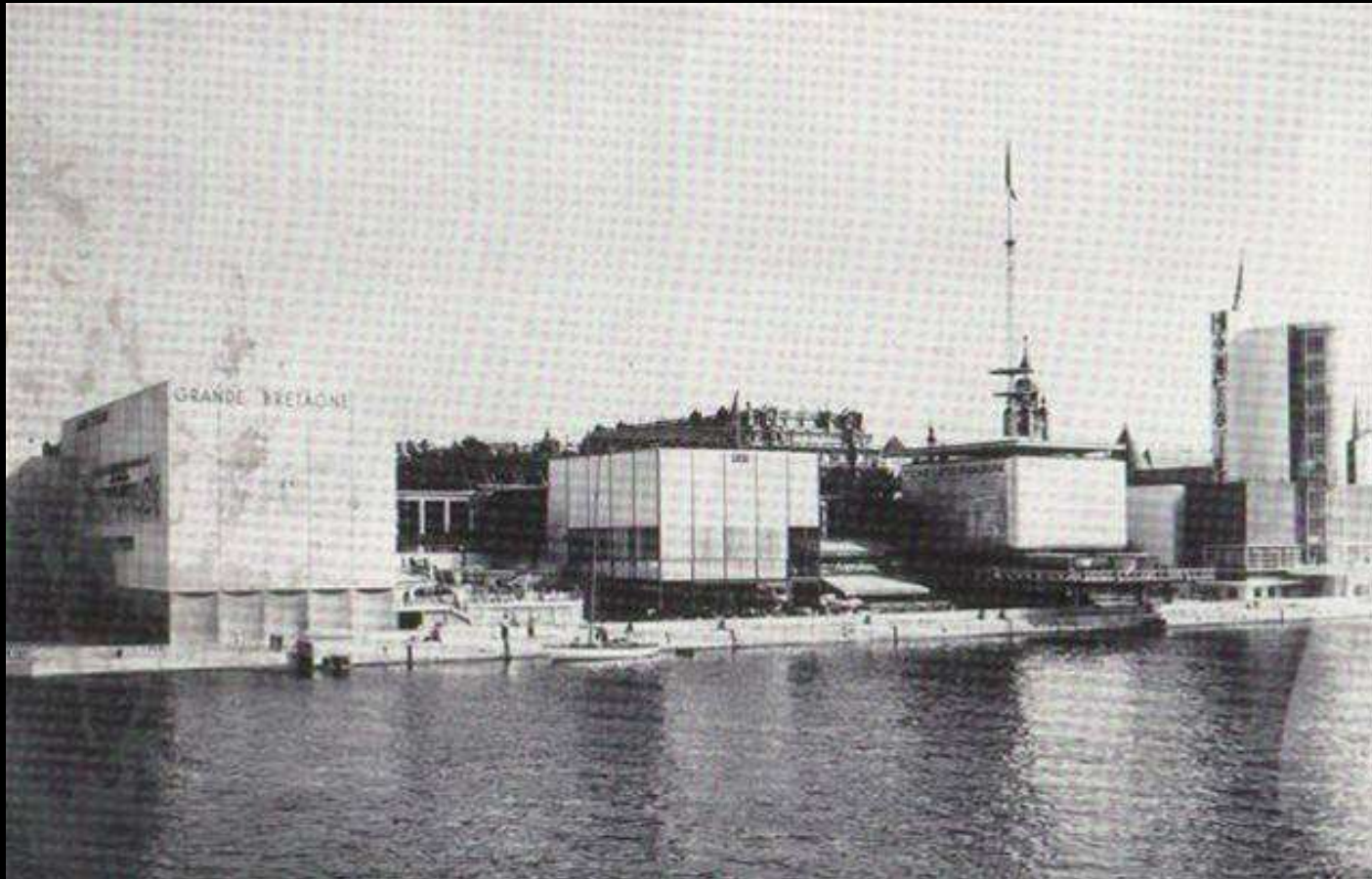


Jaromír Krejcar
Československý
pavilón pro
Světovou
výstavu v Paříži
1937



Jaromír Krejcar
Československý
pavilón pro
Světovou
výstavu v Paříži
1937

Jaromír Krejcar Československý pavilón pro Světovou výstavu v Paříži 1937



Jiří Štursa – Karel Janů Vila Arnošta Volmana Čelákovice 1937-1938



Jiří Štursa – Karel Janů, Volmanova vila, Čelákovice, 1938-1939



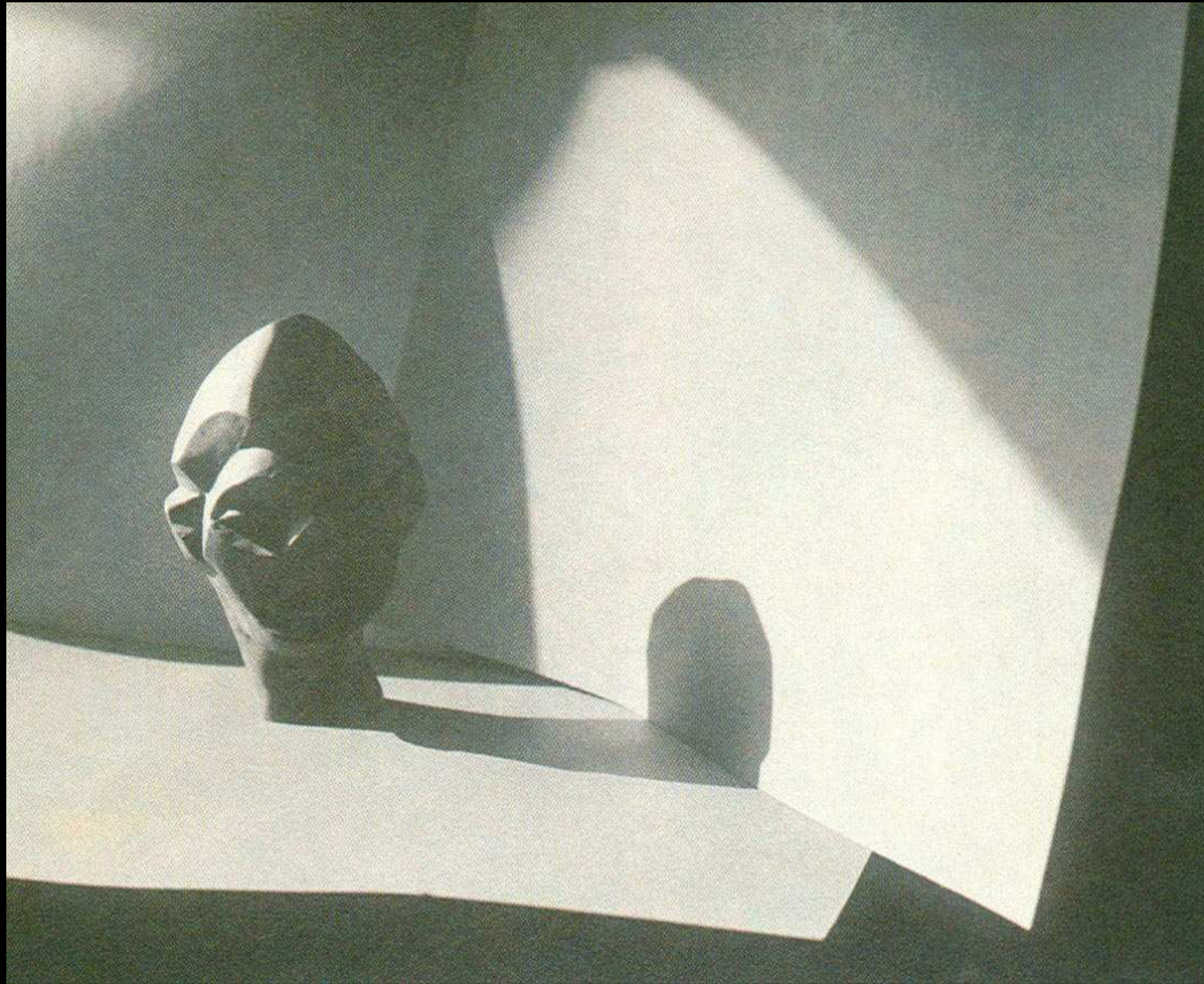
Jiří Štursa – Karel
Janů, Volmanova
vila, Čelákovice,
1938-1939



Jiří Štursa – Karel Janů, Volmanova vila, Čelákovice, 1938-1939



Jaromír Funke Zátíší se sochou 1922



Zdenek Rykr Hlava 1921



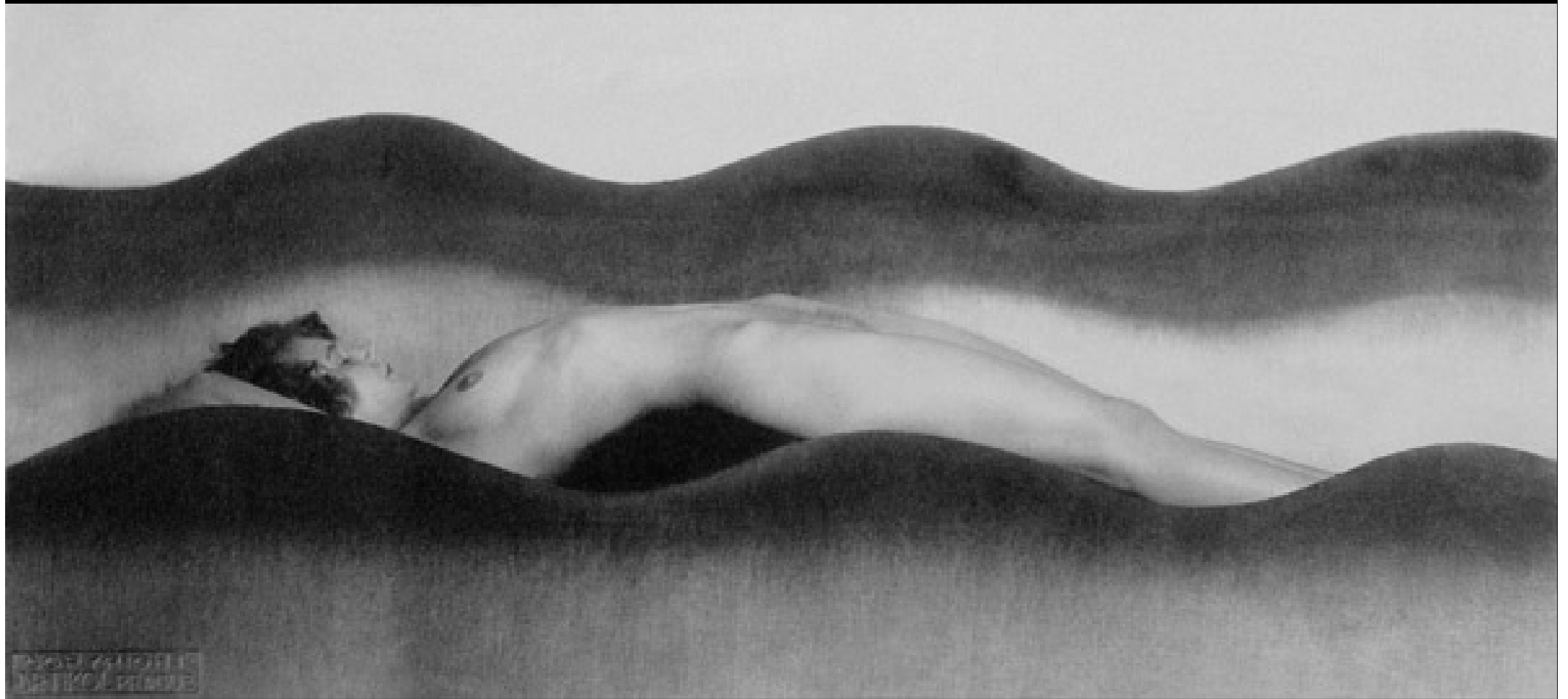
Josef Sudek Ranní tramvaj 1924



Josef Sudek Z chrámu Svatého Víta 1924-28



František Drtikol Vlna 1927



Hans Ledwinka – Erich Uberlacker

Tatra 77 1934

