

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Pedagogická fakulta

Katedra výtvarné výchovy



Bakalářská práce

Japonské dřevořezby a Evropa 19. století - Edukační možnosti

Japanese woodcuts and 19th century Europe

- Educational possibilities

Iana Gurevich

Vedoucí práce: doc. ak. mal. Ivan Špirk

Studijní program: Specializace v pedagogice (B7507)

Studijní obor: B SPG-VV (7506R028, 7504R235)

2020

Prohlášení

Odevzdáním této bakalářské práce na téma *Japonské dřevořezy a Evropa 19. století - Edukační možnosti* potvrzují, že jsem ji vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále potvrzují, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 14.07.2020

Poděkování

Ráda bych poděkovala vedoucímu své práce panu doc. ak. mal. Ivanovi Špírkovi za jeho čas, cenné rady a podnětné připomínky.

ANOTACE

Japonsko bylo po více než 250 let až do 19. století uzavřeným státem. Od poloviny 19. století, Japonské ostrovy postupně začínaly otevírat své hranice mezinárodnímu obchodu, turismu a hlavně umění. I když západní kultura ovlivnila Japonsko spíše negativně, umění Země vycházejícího slunce rychle proniklo do bouřlivého uměleckého života Paříže a stalo se bohatým zdrojem inspirace, pomocí kterého mnoho umělců našlo nové cesty seberealizace.

Hlavní náplní mé bakalářské práce je obohatit základní prvky stylu japonských umělců Ukiyo-e, a najít náznaky vlivu Ukiyo-e v evropském umění. Teoretická část práce se zaměří na zjištění, co přesně zaujalo evropské umělce, kteří navštívili pařížské výstavy japonského umění nebo i samotné Japonsko. A jaká umělecká díla nesou náznaky japonismu, a v čem je rozdíl mezi tvorbou umělců před a po objevení Ukiyo-e v Evropě.

Didaktická část práce bude spojena s úvodem do japonské kultury. Didaktika bude více teoretická a bude obsahovat různé přístupy a návrhy vyučovacích jednotek pro projekt galerijní animace. Bude použit třífázový model projektu, kde první fáze bude zahrnovat seznámení s japonskou kulturou, druhá fáze bude představena jako teoretická návštěva výstavy japonských dřevorezů v pražských sbírkách, a třetí fáze naplní reflexe v podobě závěrečného výtvarného úkolu.

Autorská část představí můj osobní vztah k japonskému umění a reflexi na teoretický obsah práce. Představím řadu uměleckých děl s tematikou městské krajiny a nádechem melancholie, ve kterých se bude odrážet prostudované informace o japonském umění a moje inspirace.

Klíčová slova: Japonská kultura, ukiyo-e, Evropské umění 19. století, principy tvorby, umělecké autority, edukační reflexe, autorské tisky

ANNOTATION

Japan was a closed state for more than 250 years until the 19th century. From the middle of the 19th century, the Japanese islands gradually began to open their borders to international trade, tourism and especially the arts. Although Western culture affected Japan rather negatively, the art of the Land of the Rising Sun quickly penetrated the tumultuous artistic life of Paris and became a rich source of inspiration, through which many artists found new ways of self-realization.

The main task of my bachelor's thesis is to reveal the basic elements of the style of Japanese artists Ukiyo-e, and to find signs of the influence of Ukiyo-e on European art. The theoretical part will focus on finding out exactly what attracted European artists who visited Paris exhibitions of Japanese art or Japan itself, what works of art have hints of Japaneseism, and what is the difference between the work of artists before and after the discovery of Ukiyo-e in Europe.

The didactic part will be connected with an introduction to Japanese culture. The didactics will be more theoretical and will include various approaches and topics of teaching units for the gallery animation project. A three-phase model of the project will be used, where the first will include an introduction to Japanese culture, the second will be presented as a theoretical visit to an exhibition of Japanese woodcuts in Prague collections, and the third phase will be filled with reflections in the form of a final art task.

The author part presents my personal relationship to Japanese art and reflection on the theoretical content of the work. I will present a series of works on the theme of the urban landscape and the theme of melancholy, which will reflect the studied information about Japanese art and my inspiration.

Key words: Japanese culture, ukiyo-e, 19th century European art, principles of creation, artistic authorities, educational reflection, author's prints

OBSAH

Úvod	7
1. Umění japonského života	8
1.1. Příroda a člověk.	8
<i>Didaktický příklad #1</i>	
1.1.1. Šinto a zen-buddhismus	10
1.2. Estetika Japonského umění. Paradigmata východisek tvorby	12
1.2.1. Základní kategorie japonské estetiky	14
1.2.2. Základní formy japonského výtvarného projevu.	16
<i>Didaktický příklad #2</i>	
1.3. Uzavřenost Japonska před okolním světem	20
1.3.1. Vliv politiky uzavřenosti na rozvoj kultury	20
1.3.2. Prchavý život Edo	21
1.3.3. Ukiyo-e.	22
2. Evropské umění před Japonismem	25
2.1. Akademismus a možnosti svobodné tvorby	26
3. Japonismus a změny	28
3.1. Japonerie a japonismus	28
3.2. Sběratele a Japonská horečka	29
3.3. Analýza uměleckých směrů ovlivněných Japonskou kulturou	31
<i>Didaktický příklad #3</i>	
3.4. Odpověď na klíčovou otázku	42
Didaktická část	44
Autorská část	47
Závěr	54
Seznam literatury	55

ÚVOD

Japonsko je zemí, která mě dlouhodobě zajímá. Zajímají mě jeho nejrůznější oblasti počínaje tamní popkulturou a konče specifickým vkusem Japonců pro interiér. Vždy jsem měla neochvějný pocit, že Japonsko vidí, slyší a vnímá tento svět jinak. Je pochopitelné, že každá země je něčím unikátní, ale můj pocit jakési japonské jedinečnosti se ještě více upevnil, když jsem se začala dozvídat o velkém vlivu japonské kultury na západní umění.

Za jeden ze základních cílů své bakalářské práce považuji hledání odpovědí na následující otázky: jak japonské umění ovlivnilo západní umění, proč se západní umělci inspirovali japonskými dřevořezy, co je zaujalo nejvíce a k čemu vedla symbioza těchto uměleckých světů.

Ve své bakalářské práci bych také chtěla na základě studia japonské kultury v rámci své specializace navrhnout edukační metody, pomocí kterých bych teoreticky mohla seznámit ostatní s japonskou kulturou. V teoretické části práce je kladen zvláštní důraz jak na prohloubení poznatků o japonské kultuře, tak i na příčiny vlivu japonského umění na západní kulturu.

V teoretické části práce uvedu didaktické příklady – jedná se o mé edukační návrhy pro seznámení se s japonskou kulturou, které mohou být užitečné pro porozumění japonského a také západního moderního umění. Měla jsem na paměti, že mým publikem by teoreticky mohli být žáci středních škol, a také možná studenti na gymnáziích.

K přípravě diváků na výstavu japonského umění, která by se pravděpodobně mohla konat v Národní galerii, bych použila třístupňový model realizace vzdělávacího galerijního programu¹. Nejprve se seznámíme s kulturou a historickým kontextem, v teoretické části budou uvedeny různé příklady „seznámení“ se japonskou kulturou, poté je rozepsaná druhá fáze, kde je předpokládána návštěva galerijní instituce pro seznámení se s prací japonských mistrů. Třetí a poslední fází bude reflexe.

¹FULKOVÁ, Marie, Lucie JAKUBCOVÁ HAJDUŠKOVÁ a Vladimíra SEHNALÍKOVÁ. *Metodika III: Metodika realizace vzdělávacího galerijního/muzejního programu (pro gymnaziální vzdělávání)* [online]. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2013 [cit. 2020-05-20]. Dostupné z: https://kw.pedf.cuni.cz/KVV2-102-version1-editovana_metodikajagymploprava.pdf

1 UMĚNÍ JAPONSKÉHO ŽIVOTA

Japonsko je místem, kde má cokoli potenciál stát se uměním. Uměním hlubokým, plným harmonie a energie, které se rodí pod vlivem vědomí a porozumění. Dnes taková slova nelze jednoznačně říci - Japonsko, stejně jako zbytek světa, se vyvíjí v dobytí přírody. Avšak úcta k její síle, i když s příměsí strachu, zůstala i nadále v kultuře japonského lidu.

Ne že by se japonský umělec osvobodil od všech pravidel, nebo dokonce náhodně popustil uzdu své fantazii. Neustálý průvodce, jehož indikace následuje, se nazývá Příroda²; ona je jeho jediný, ctěný učitel, tvořící nevyčerpatelnou formu jeho inspirace³.

Jelikož je mým hlavním úkolem především vysvětlit, jak mohlo Japonsko ovlivnit evropského diváka, a najít možné důvody tohoto vlivu, domnívám se, že je nutné dotknout se kořenů japonského umění a základních rozdílů v chápání skutečnosti mezi japonskou a západní společností.

1.1 PŘÍRODA A ČLOVĚK

Ve studiích o japonské kultuře můžeme najít důkazy o tom, že Japonci mají cit pro harmonický přístup k dekorování⁴. V jejich případě je tento cit podporován a vylepšen jasnou koncepcí krásy přírody, dále je prohlubován přirozeným vkusem, úžasným instinktem pro oživení barev a v neposlední řadě důkladnou znalostí barevné harmonie. Japonská estetika se vyvinula určitým způsobem díky nevyčerpatelné úctě k přírodě a lásce ke studiu prchavého světa⁵. Tím se liší rozvoj japonské estetiky od estetiky západní, která do 19. století vyjadřovala uctívání Boha a vládu člověka nad přírodou⁶.



Obr. 1 · Japonský ornament. *Artistic Japan*

Siegfried Bing píše: „Je to pavučina, pomocí které Japonec rád studuje geometrii, znaky ptačího klaunu na sněhu ho inspiruje k designu pro ozdobu, a když chce zobrazit křivky vinoucí se linie, obrátí svoji pozornost pro inspiraci k rozmarným vlnkám, které váží vánek na hladinu vody.“⁷

² BING, Siegfried. *Artistic Japan*. A monthly illustrated journal of Arts and Industries. 1888. London s.5

³ Tamtéž, s. 6

⁴ Tamtéž, s. 10

⁴ Tamtéž, s. 6

⁶ FAHR-BECKER, Gabriele, APPEL, Michaela. *Umění východní Asie*. Praha: Slovart, 2009, s. 499. ISBN 978-3-8331-4653-4.

⁷ BING, Siegfried. *Artistic Japan*. s. 6

Didaktický příklad #1

Jako první příklad seznámení se s japonskou kulturou jsem si vybrala umění Bonsaje, jelikož velmi přesně ilustruje, jak japonští mistři napodobují přírodu a její jevy, čímž v podstatě vyjadřují úctu.

Umění Bonsaje – je umění, které se nám zdá být spojeno s absolutní náhodností, a proto pro nás není nijak zvlášť zajímavé. Nabývá smyslu pouze tehdy, pokud zjistíme, že stromy bonsaje jsou určitým způsobem projektovány, a vysvětlíme, jaké jsou důležité

Důležitou roli v celém tvoření bonsaje hrají všechny jeho součásti. Například kmen nemusí být krásný a rovný, jak jsme zvyklí, hlavní věc je, aby neobvyklý kmen tvořil pocit rovnováhy. Je také důležité sledovat růst větví a listoví, aby harmonicky vytvářely celkový obraz.⁸



Obr. 2 · Bonsaj

Pro upoutání zájmu diváků (v mém případě to budou pravděpodobně žáci středních škol, gymnázií) bych uvedla ukázkovou lekci na jedné z výstav Bonsají⁹. Například v Botanické zahradě, kde se téměř každý rok koná podobná výstava. Pokud by to nebylo možné, zorganizovala bych návštěvu do Japonské zahrady,¹⁰ která je také plná japonské estetiky, a je proto vhodnou ukázkou.

· Motivace: Práce ve veřejném prostoru. Inspirace prostorem japonské zahrady

· Popis činnosti: Návštěva zahrady předpokládá organizovanou činnost, která by v sobě mohla zahrnovat i krátkou lekci o umění Bonsaje a o estetickém působení a tradici spojené s vytvářením japonských zahrad.

· Práce s prekoncepty: Důležitým aspektem seznámení s jinou kulturou by měla být práce s prekoncepty žáků. Pro pochopení existujících prekonceptů, bych provedla diskuzi se studenty.

· Otázky:

- co víte o japonské kultuře?
- jaké kulturní aspekty země znáte?
- co dnes vidíte kolem sebe jako projev vlivu japonské kultury?

⁸ TOMLINSON, H. Bonsaje: Velká kniha o pěstování bonsají. 1. Praha: Cesty, 2003. ISBN 80-7181-020-7. s. 27

⁹ Bonsaje v srdci Evropy [online]. 2020 [cit. 2020-04-07]. Dostupné z: <https://www.botanicka.cz/clanky/akce/bonsaje-v-srdci-evropy>

¹⁰ Japonská zahrada [online]. 2020 [cit. 2020-04-07]. Dostupné z: <https://www.botanicka.cz/pro-navstevniky/nase-expozice/venkovni-expozice/japonska-zahrada.html>

1.1.1 ŠINTO A ZEN-BUDDHISMUS

Čím je odůvodněn náš jakýsi předsudek o tom, že Japonci mají bližší vztah k přírodě a cítí ji poněkud jasněji? Ačkoli nelze v současnosti jednoznačně hovořit o nekompromisní lásce japonského národa k přírodě, postoj starodávných Japonců k přírodě byl pravděpodobně vytvářen po staletí pod vlivem náboženství a filozofie.

Jeho původ je ve starověkém náboženském vyznání a je spojován s uctíváním řek, hor, zvířat, rostlin a stromů. Tradiční náboženství Japonců - šintoismus - je spojeno s uctíváním přírodních sil a jevů, kde hlavním principem je žít v harmonii mezi přírodou a lidmi¹¹. Podle šintoismu je svět jediným prostředím, v němž žijí božstva, lidé a duše mrtvých.

Buddhismus, který přišel do Japonska v 6. století, zase přinesl svůj vlastní kult přírody¹², který spočíval v uvědomění si celistvosti lidstva a všeho živého. V tomto smyslu se vnímání přírody Japonci lišilo od evropského: jakýkoli předmět vnějšího světa měl svůj smysl, ať jde o padající list nebo květ chryzantémy¹³. Koncepce Zenové školy byla blízká původnímu šintoismu. Podle této koncepce je spojení s přírodou jedinou cestou k pravdě a všechny fenomény života, duchovní a materiální, náboženské a světské, byly považovány za sloučené do jediného proudu bytí. Ve středověku Zenoví mniši považovali přírodní svět za učitele odhalující pravdu, která se projevuje v přirozených obrazech¹⁴. Zenoví mniši postavili prchavý svět lidí, který měl název ukiyo, proti věčnému a harmonickému světu přírody.



Obr. 3 • Seššū Tójó. *Krajina*, 1495

V malbě je možné zanedbat formu, jelikož veškerá pozornost je zaměřena na ducha. Styl „jednoho rohu“¹⁵ (spočíval v co nejmenším počtu linií a tahu na papíru či hedvábí)⁹ a šetrné použití tahu také pomáhalo odklonit se od obvyklých pravidel. Tam, kde čekáme linii nebo zcela zastíněný prostor nebo určitý harmonický prvek, toto neuvidíme, a přesto je to právě to, co nečekaně probudí pocit potěšení. Na výkresu jsou chyby a nepřesnosti, ale zdá se, že je necítíme; nedokonalost se stává výrazem dokonalosti. Ukazuje se, že krása ne vždy spočívá v dokonalosti formy. Oblíbenou technikou Zen umělců je vtělit krásu do nedokonalé formy nebo dokonce do ošklivosti.¹⁵

¹¹ SYTNIK, V. Interrelation of nature and architecture in Japanese culture: philosophical aspects. BULLETIN BSU [online]. 2015 [cit. 2020-07-16]. s. 127 Dostupné z: <https://cyberleninka.ru/article/n/vzaimosvyaz-prirody-i-arhitektury-v-yaponskoy-kulture-filosofskie-aspekty>

¹² Tamtéž, s.127

¹³ Tamtéž, s.128

¹⁴ SUZUKI, Daisetz Teitaro. Zen and Japanese culture [online]. 1. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1970 [cit. 2020-04-05]. s.30 ISBN 0691098492. Dostupné z: <https://archive.org/details/zenjapanesecultu00suzu/page/n7/mode/2up>

¹⁵ Tamtéž, s. 22

Zen proměnil každodenní světské povinnosti člověka v rituál, rozvíjel vkus k jednoduchým věcem, přírodním materiálům a celkově tato koncepce měla od středověku velký vliv na všechny oblasti japonského života - v důsledku se člověk často více sbližoval s uměním než s náboženskými zásadami.¹⁶

¹⁶ SYTNIK, V. Interrelation of nature and architecture in Japanese culture. s. 128

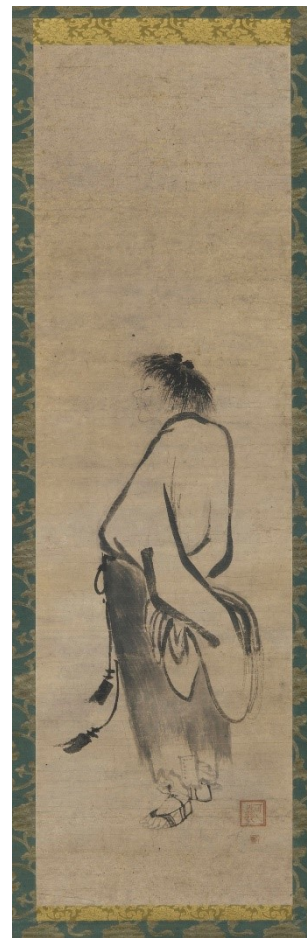
1.2 ESTETIKA JAPONSKÉHO UMĚNÍ • PARADIGMATA VÝCHODISEK TVORBY

Japonská estetika se vyvinula z určitého směru díky nevyčerpatelné úctě k přírodě a lásce ke studiu vnitřního stavu člověka. Věci jako *mudžo*, *mono no aware*, *wabi-sabi*, které obsahují spíše vnitřní prožívání vnější reality, nemohou být vysvětleny jasnými definicemi (dokonce nastávají problémy také v překladech). Těmto věcem můžeme údajně porozumět jen duší - ostatně snahu o toto porozumění můžeme spatřit u mnoha japonských umělců.

Předtím než se dotknu hlavních estetických konceptů, chtěla bych se pokusit uvést charakteristické prvky téměř každého uměleckého díla japonských mistrů. Důležitou součástí japonské estetiky nebo dokonce japonského života je asymetrie¹⁷. Hledání harmonie a geometricky správné korelace věcí japonského umělce vůbec nepřitahovalo. Podle Daisetsu Teitaro Suzuki jedním ze specifických znaků japonského umění a kultury je disbalance, asymetrie, anebo chudoba, *sabi*, *wabi*, jednoduchost, osamělost a podobně¹⁸.

Chceme-li procítit tyto jevy, měli bychom se v rychlém shonu života zastavit a pokusit se být otevření probuzení pocitů, soustředit se na pomíjivé jevy, jako jsou uvědomění si marnosti bytí, pomíjivosti života a melancholické osamělosti každé duše, která obývá tuto realitu. Je nutné zbystřit vnitřní sluch a zaměřit se na tyto pocity. Padající červené listy ze stromů způsobují nejen obdiv ke kráse barev, ale také mizivý, sotva znatelný pocit konečnosti tohoto procesu.

*„Abychom dokázali japonské umění přiměřeně ocenit,
potřebujeme vnitřní klid,“¹⁹*



Obr. 4 • Kao. *Kanzan*.
1300-1350 (?).
Příklad japonské zenové tvorby.

¹⁷ D.T.SUZUKI. *Zen and Japanese Culture*. s. 26

¹⁸ Tamtéž, s. 27

¹⁹ FAHR-BECKER, Gabriele, APPEL, Michaela. *Umění východní Asie*. s. 499

Filozofie japonského umění by se dala charakterizovat jako koncepce tady a teď, tím je myšleno že život je prchavý, a záleží na současném okamžiku. Upozorňuje na fakt, že jsme si všichni podobní, a na tento moment naší existence zapomínáme. Uvědomujeme si jej pouze, když je nám připomenut. Nejčastěji to dělá příroda, která mění své barvy po celý rok.²⁰ Japonci tuto jemnou náladu cítí zpravidla mnohem jasněji, a to pravděpodobně díky tomu, že během staletí ctili tento pocit bez ohledu na své postavení nebo věk.

V následujících kapitolách bych ráda vyložila základy japonské estetiky a tvůrčího projevu, abych se přiblížila k hlubšímu pochopení japonské kultury a umění, a k formě sebevyjádření a významu, který do svých prací japonští umělci vkládají.



Obr. 5 • Ishikawa Toyonobu. *Po koupeli.* 1711-1785

Dáma (obr.5) opouští zahradu a mírně se otáčí, jako jestli by na někoho čekala nebo se loučila někým. Okamžik je zastaven a zachycen na tisku, proto pro nás vypadá jako živá scéna.²¹

²⁰ FAHR-BECKER, Gabriele, APPEL, Michaela. *Umění východní Asie.* s. 499

²¹ FAHR-BECKER, Gabriele. *Japanese prints.* Taschen. Koln. 2007. s. 27 ISBN 978-3-8228-350-8

1.2.1 ZÁKLADNÍ KATEGORIE JAPONSKÉ ESTETIKY

WABI-SABI

Japonská úcta k nedokonalému, nekompletnímu, má svůj speciální termín „*Wabi-Sabi*“.

Wabi znamená klidnou elegantní jednoduchost²², která je dosažena zvýrazněním přírodních barev, tvarů a textur, jako je dřevo, sláma, bambus, hlína, a vyhýbáním se ozdobám. Wabi se nachází na tenké a nestabilní hranici mezi krásou a zaprášeností. Jiní definují složitější vrstvy charakteru Wabi; Hisamatsu Shinichi, filozof, Zen-buddhistický učenec a mistr čajového obřadu, popisuje sedm vlastností: strohost, přirozenost, nepravidelnost, jednoduchost, tajemství, éteričnost a klid²³. V japonském jazyce termín Wabi znamená „*chudoba*“,²⁴ ale v podstatě významu leží duchovní svoboda neomezované materiálními statky.

Sabi znamená skrytou harmonii věcí. Tento pojem středověké estetiky lze popsat jako „smutek“, „*chudoba*“, „*fádnost*“, „*stín*“, „*vyrovnanost*“. D.T. Suzuki uvadí, že Sabi sestává z prostoduché nenáročnosti, archaické nedokonalosti nebo zřejmé jednoduchosti²⁵.

Básník Macuo Bašó a jeho studenti v 17. století uplatnili sabi-estetiku ve svých haiku. Není tomu tak, že by principy této estetiky formulovali, spíše byli schopni vyvolat pocit osamělosti, smutku, odpoutanosti od světské marnosti²⁶.

*Rozkvetly
stařenky sakury,
vzpomínky na mládí*

Macuo Bašó²⁷

Je to všechno o interpretaci. Čtenář může nejprve předpokládat, že haiku vypráví o staré dámě připomínající její mládí. Japonská fráze „*vzpomínky na mládí*“ však byla převzata z japonského literárního díla, které vypráví o starém vojákovi bojujícím mezi mladými.²⁸

²² SYTNIK, V. Interrelation of nature and architecture in Japanese culture. s. 128

²³ BELL, David. Explaining ukiyo-e. Dunedin New Zealand, 2002. Diplomová. The University of Otago. Dostupné z: <https://ourarchive.otago.ac.nz/handle/10523/598>

²⁴ D.T.Suzuki. Zen and Japanese Culture. s. 23

²⁵ Tamtéž, s. 24

²⁶ MAKOTO, Ueda. Matsuo Bashō [online]. Tokyo: Kodansha International, 1982 [cit. 2020-07-14]. s. 51 ISBN 0870115537. Dostupné z: <https://archive.org/details/matsuoBASHO00ueda>

²⁷ LÍMAN, Antonín. Chrám plný květů: výběr ze tří staletí japonských haiku. Praha: DharmaGaia; Česko-japonská společnost, 2011. s.19. ISBN 978-80-7436-015-2.

²⁸ MAKOTO, Ueda. *Matsuo Bashō*. s. 38.

MUDŽO

Mudžo - „efemérnost“, „křehkost“. Koncept, který se vyvinul v raném středověku pod vlivem buddhismu, je zvláštním stavem mysli, kdy člověk akutně vnímá pomíjivost času a křehkost každého okamžiku života²⁹. Tento okamžik je vnímán jako něco prchajícího. Čas je moc, která nezná začátek a konec. Boří paláce, mění tvary pobřeží - tato myšlenka je vnímaná nově jako něco tragicky prožívaného.

Efemérnost se stala po mnoho staletí jednou z hlavních kategorií japonské kultury. Ale také se měnila. Například v sedmnáctém století má podobu tzv. ukiyo³⁰, tedy „plovoucího světa“. Umělci dřevorezů, kteří tento svět zobrazovali, nazvali svá díla „obrazy prchavého světa“. Pomíjivost v tuto chvíli již není vnímána jako něco tragického, umělci si z toho dělají legraci; jeden z hlavních autorů této doby Asai Ryoji poznamenal: „Ano, všichni se poddáváme proudu, ale zábavně, jako dýně poskakující na vlnách.“³¹

MONO NO AWARE

V průběhu času se význam výrazu Mono no aware měnil, jak píše Theodore William De Bary ve svém Slovníku japonské estetiky³². *Aware* mohlo znamenat zvolání „ach, jak je to krásné, jak je to příjemné!“ v momentu cítění kouzla. Další význam tohoto výrazu byl „užívat si krásu“ a „oceňovat“³³. Mono no aware také používali jako vyjádření nepopsatelného melancholického pocitu.

Jaroslav Bařinka uvádí: „Mono no Aware znamená dojetí, smutek, hoře spojeného s křikem ptáků“³⁴. *Aware* je „smutné kouzlo“, které vzniká, když se podíváme na „věci světa“, jejichž hlavní vlastností je pomíjivost a nestálost. Smutné kouzlo věcí je hlavně spojeno s přesvědčením o křehkém, prchavém životě. Toto kouzlo anebo aware bylo cílem subjektivního vnímání, kdy člověk, resp. umělec, hledal ve svém životě zdroj tohoto pocitu a tím budoval vlastní obraz světa.

²⁹ BOHÁČKOVÁ, Libuše, WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta. Vějíř a meč: kapitoly z dějin japonské kultury. Praha: Panorama, 1987, s. 143.

³⁰ BOHÁČKOVÁ, Libuše, WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta. Vějíř a meč: kapitoly z dějin japonské kultury. s. 262

³¹ FAHR-BECKER, Gabriele. Japanese prints. s. 23

³² DE BARY, William Theodore. Sources of Japanese tradition: Volume One: From earliest times to 1600. New York: Columbia University Press, 1919. s. 197 ISBN 0231121385.

³³ Tamtéž, s.197

³⁴ BAŘINKA, Jaroslav. Kulturní tradice Dálného východu. Praha: Odeon. 1980, s.74

1.2.4 ZÁKLADNÍ FORMY JAPONSKÉHO VÝTVARNÉHO PROJEVU

Podle Markéty Hánové můžeme vymezit řadu typických rysů japonského výtvarného projevu.

I. Kompozice s fragmentárním výsekem³⁵

Charakteristickou kompozicí v japonské krajinomalbě je průhled do středního plánu obrazu přes zvětšený přírodní detail umístěný v popředí. Tento přírodní detail zaplňuje větší část obrazu, představuje děje, který „se odehrává mimo obraz, v neviditelném prostoru divákovy představy.“³⁶



Obr. 7 • Utagawa Hiroshige II.
Odawara. 1863

Příklad kompozice
s fragmentárním výsekem.

II. Kompozice s průhlednou perspektivou³⁷

V japonských dřevořezech se často objevuje asymetricky komponovaný vertikální prvek (strom, kouř apod.). Podobná kompozice krajinomalby nejvíc rozvíjela v novějším období japonských dřevořezů, kde je přítomen kontrast intimního pohledu na detail v popředí a evropské perspektivy nízkého horizontu.

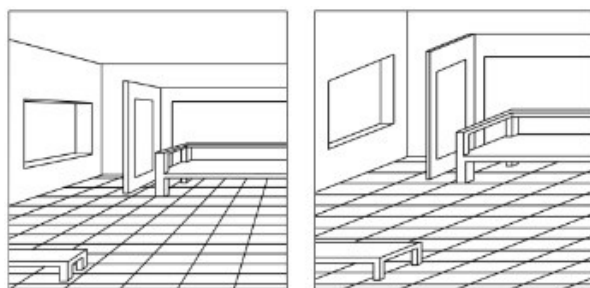


Obr. 8 • Utagawa Hiroshige.
*Suijin Shrine and Massaki,
Sumida River*. 1856

Příklad kompozice s
průhlednou perspektivou.

III. Polycentrická perspektiva³⁸

V japonském krajinářství se významně uplatnil čínský princip několika úhlů pohledu bez jednoho stálého bodu náhledu. Tím se myslí, že v západním krajinářství má divák statickou pozici, jeho pozornost zachycuje stálý bod, vytvářený lineární perspektivou. Ve východním krajinářství divák nemá statickou pozici a jeho náhled upoutá několik bodů.



Obr. 6 • *Perspektiva Západní - Východní*

³⁵ HÁNOVÁ, Markéta, Japonismus v českém umění, V Praze : Národní galerie, 2014, s. 87, ISBN:978-80-7035-546-6

³⁶ Tamtéž, s. 87

³⁷ Tamtéž, s. 94

³⁸ Tamtéž, s. 102

IV. Diagonála v kompozici

Důležitým prvkem japonské kompozice je diagonála. V obrazech japonských mistrů je diagonála přítomná nejen pro rozdělení plochy, ale i pro dynamismus a dramatičnost.³⁹

V. Prostorové členění pomocí rastru

Japonští umělci ve svých obrazech často používali mřížování pomocí stromů nebo sloupů, a to na předním, středním nebo vzdáleném plánu. Tento prvek může symbolizovat rozdělení japonské společnosti na vrstvy. Stejně tak by však tento prvek mohl být pouze pro dekoraci⁴⁰.

VI. Podstata věci

Japonský umělec ještě v etapě učení se učí vidět souvislosti a zachycovat podstatu věci. Umělec se nezabývá napodobováním přírody, prostřednictvím určitých znaků přírody postihuje její smysl a podstatu⁴¹. Nejde o zobecnění obrazu, ale o přesné pochopení odlišnosti každé věci, která může být zobrazena pomocí několika tahů štětcem⁴².

VII. Abstraktní arabeska

Arabeska je ornamentální symbol přírodních znaků, jejichž rytmický charakter a vnitřní dynamika přírodních zákonitostí spočívá v chaosu dění. Společným znakem je důraz na vitální energii proudící ve věcech, na vibrující rytmus⁴³.

VII. Prázdná plocha

Prázdný prostor vycházel z taoistické kompozice ideální krajiny, která spolu s objektem tvořila harmonický celek⁴⁴. Prvek prázdnoty byl použit k vyjádření neomezeného prostoru nebo pro estetický zážitek krásy tajemství.



Obr. 9 • Utagawa Hiroshige.
Sudden Shower at Atake, 1857

Příklad použití diagonály
v kompozici.



Obr. 10 • Utagawa Kuniyoshi,
Ichimura Uzaemon, 1798-1861

Příklad použití abstraktní
arabesky.

³⁹ HÁNOVÁ, Markéta, Japonismus v českém umění, s. 104

⁴⁰ Tamtéž, s. 111

⁴¹ BAŘINKA, Jaroslav. Kulturní tradice Dálného východu. s.85

⁴² Tamtéž,

⁴³ Tamtéž, s. 116

⁴⁴ HÁNOVÁ, Markéta, Japonismus v českém umění, s. 126

Didaktický příklad #2

Pro potřeby demonstrovat žákům formy japonského projevu jsem si připravila příklady toho, jak bych mohla tyto formy názorně vysvětlit.

Vybrala jsem následující: polycentrická perspektiva a prázdná plocha.

Polycentrická perspektiva



Obr. 11 • Ike no Taiga
Perspektiva
1766



Obr. 12, 13 • Ike no Taiga
Perspektiva
1766 VLASTNÍ ÚPRAVA PŘES PHOTOSHOP

Obr. 13 • Vpravo •
Vlastní příklad: jak
by mohla vypadat
malba Ike no Taiga
na západě.

Upravena malba
ve Photoshopu pro
znázornění rozdílu
mezi Západní a
Východní
perspektivou.



Informace: ve svém díle „Perspektiva“ Ike no Taiga použil polycentrickou perspektivu, kde každý z objektů zobrazených v malbě má téměř podobnou velikost a své „čestné“ místo na papíře. Japonští umělci tedy vyjadřují úctu k jakémukoli z objektů této reality. Evropská perspektiva se zase používá především k reprezentaci 3D prostoru pro realističtější obraz.

Cíl: vysvětlit, co je polycentrická perspektiva.

Úkol: porovnat obrazy západních a japonských umělců. Najděte výrazné odlišnosti obrazových metod.

Prázdná plocha

Prázdná plocha znamená prázdnotu, kterou umělci úmyslně nechávají pro zobrazení přírodních jevů (například mlhy), a také chtějí ukázat, že lidská fantazie je schopna doplnit nedokončený objekt.

Jako příklad slouží malba Hasegawy Tóhaku, Borovicový háj.



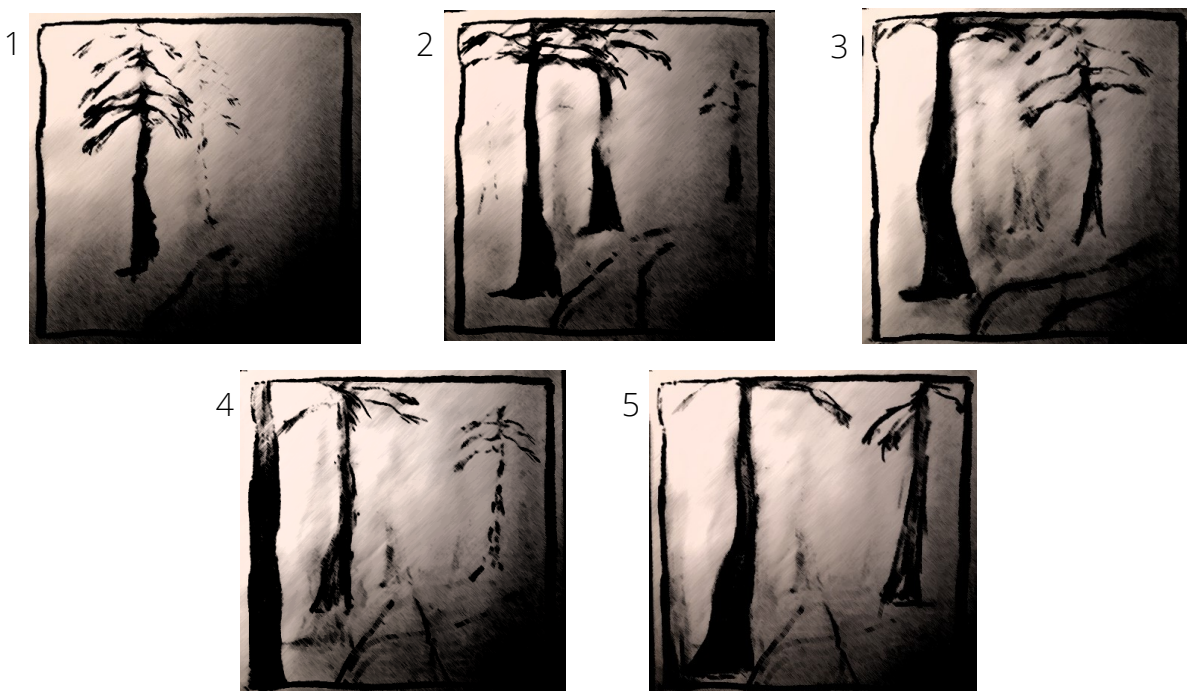
Obr. 14 • Hasegawa Tóhaku, Borovicový háj, 1595

• Informace: Je paradoxní, že na obraze je více prázdných míst než samotných borovic. Nicméně divák je schopen cítit, jak hustá mlha proniká borovicovým hájem, a doplňuje prázdko svou fantazií. S tímto způsobem zobrazení je spojeno učení Zen buddhismu. V Zen umění často převažuje „prázdnota“ před „zaplněním“. Proto je důraz z „textu“ přenesen na „podtext“, od okem viditelného na neviditelné, ale potenciálně vnímané.

• Cíl: vysvětlit, co znamená prázdná plocha.

• Úkol: Jako praktický úkol lze využít pět kreseb pomocí přírodních uhlů. Žáci by měli představit cestu přes háj, který je plný prostupující mlhy, a tedy úkol je zakreslit tuto cestu tak, jako by procházeli dále do lesa.

• Vlastní příklad:



1.3 UZAVŘENOST JAPONSKA PŘED OKOLNÍM SVĚTEM

Další kapitola pojednává o tom, jak se zrodil Ukiyo-e – proud japonského umění, které nejvíce ovlivnil západní umělce. Z historického hlediska se ukiyo-e objevil jako reflexe na politickou a sociální situaci v Japonsku.

Stručně o situaci: roku 1603 dovolil císař Iejasuovi Tokugawa nosit titul vojenský vládce Japonska. Současně byli Evropané ze země vyhoštěni a křesťanství podléhalo přísnému zákazu.⁴⁵ Tehdy Japonsko začalo uplatňovat politiku sebeizolace a všechny kontakty s cizinci byly přísně omezeny. Města prosperovala, stejně jako obyvatelstvo země. Japonská vláda věřila, že by se Japonsko stalo závislým na Evropě a nechtělo toto dovolit⁴⁶.

1.3.1 VLIV POLITIKY UZAVŘENOSTI NA ROZVOJ KULTURY

Jedním z nejdůležitějších rozhodnutí Tokugawy bylo zastavit šíření křesťanství⁴⁷. V zemi se tedy zachovaly hlavní principy šintoismu a buddhismu, které, měly silný vliv na japonskou kulturu.

Základy japonské estetiky byly uctívány, ale umění bylo kontrolováno autoritami. Během období Tokugawa rostla buržoazní kultura. Vlivní umělci, kteří byli považováni za nejvyšší privilegovanou část obyvatelstva, pracovali více tradičními technikami. Mnoho slavných talentovaných umělců bylo nuceno dělat to, co jim nařídila vláda⁴⁸.

Jedním z umělců oficiálního umění byl například Kano Tan'yu, který musel opustit „nepřípustné“ umění⁴⁹. Stal se prvním umělcem za Tokugawy, který se proslavil přísností svých prací a obrazy samotného Iejasu Tokugawy.



Obr. 15 • Kanō Tan'yū. Tokugawa Ieyasu. 17.st.

⁴⁵ PUSHAKOVA, Anna. Každodenní život Japonska v období Edo (1603-1868) v tiscích ukiyo-e. Moskva: rip-holding, 2017. s. 5 ISBN 9785903190867

⁴⁶ Tamtéž, s.6

⁴⁷ BOHÁČKOVÁ, Libuše, WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta. Vějíř a meč: kapitoly z dějin japonské kultury. s. 80

⁴⁸ Tamtéž. s. 252

⁴⁹ Tamtéž. s. 255

Spolu s tím začal vývoj střední a nižší vrstvy obyvatelstva, což byli nejvíce obchodníci (měšťané), kteří se zabývali řemesly a šířením umění ve městech⁵⁰.

S hospodářským růstem a relativně klidným obdobím bez válek lidé začali pociťovat potřebu tzv. elegantní zábavy (elegant pastimes)⁵¹ - pořádání čajových obřadů, pěstování květin, hraní na hudební nástroje. Mnohé literární prameny pojednávají o lidech, kteří odmítli dělat to, co museli (kvůli své společenské vrstvě anebo postavení), a nechávali se unést různými zájmy. Lidé začali oceňovat běžnou zábavu. Souběžně s rozvojem buržoazní vrstvy obyvatelstva se ve městech začaly objevovat čtvrti zábavy, které patřily k nejbarvitějším oblastem japonského města, jako je například Jošiwara v Edo⁵².

1.3.2 PRCHAVÝ ŽIVOT EDO

Dvě století před světským životem v Paříži dekadence pohltila japonské hlavní město Edo. A navzdory politickému režimu omezující chování obyvatelstva nemohl život ve městě přestat dávat lidem to, co potřebovali nejvíce – zábavu⁵³.

Bez ohledu na to, do jaké míry se pokusili omezit rozvoj městského života, zábavu a uměleckou tvorbu však nebylo možné zastavit. Na pozadí každodenních problémů se začaly objevovat umělecká díla, která vycházela z aristokratických podob, ale proměnila se v obrazy „pro obyčejné lidi“, kde se již neosvětluje velikého samuraje, ale vypráví příběhy takzvaných „malých“ lidí.

Napjatý život hlavního města přitahoval umělce, básníky, herce ze všech japonských provincií. V hlavních městských divadlech Kabuki a loutkovém divadle, která byla mezi obyvateli města stejně oblíbená, byla odehrána různá představení, ve kterých hráli nejlepší herci⁵⁴. Okruh témat, která se uskutečnila v dílech umělců, byla čerpána především z rozmanitého každodenního života hlavního města.

⁵⁰ VARLEY, Paul. Japanese Culture. 4. Usa: University Of Hawai' Press, 2000. s. 174 ISBN 0-8248-2292-7

⁵¹ Tamtéž, s. 181

⁵² Tamtéž, s. 182

⁵³ Tamtéž, s. 182

⁵⁴ HONCOPOVÁ, Helena, BRAUNOVÁ, Dagmar. Zlatý věk ukiyo-e. Praha: Národní galerie, 2004, s. 26. ISBN 80-7035-282-5

1.3.3 UKIYO-E

Dřevořezy 18. - 19. století byly v dějinách japonského umění zásadně novou uměleckou formou, která nejlépe odrážela světonázor éry, realistickou orientaci estetických cílů. Každodenní realita se stala nevyčerpatelným zdrojem uměleckých obrazů pro japonské mistry. Hlavním tématem dřevorezů se stal každodenní žánr, portrét a v neposlední řadě krajina. Prohlášení o estetické hodnotě každodenní reality bylo také vyjádřeno v samotném jménu, které nový umělecký směr nesl - Ukiyo-e⁵⁵.

Se vznikem nového hlavního města, změnou vlády a rostoucí poptávkou po zábavě, začíná se objevovat nový styl, nejen ve smyslu uměleckém, ale i životním. Pojem Ukiyo sám o sobě není pro japonskou společnost nový: pochází z buddhistického učení o prchavosti a obecně vždy zásadně smutného života⁵⁶. Význam tohoto termínu se však v tomto období změnil a začal zobrazovat spíše touhu žít, a žít s entuziasmem, pokud na to stále máme čas.

Umělec Hišikawa Moronobu, který je považován za zakladatele hnutí Ukiyo-e, inovoval klasické japonské umění. Na rozdíl od mistrů škol jako Kano a Tosa začal svá díla podepisovat. Také ukázal, že dřevorezy mohou být samostatným uměleckým dílem, a ne pouze doplňkem pro ilustraci knih⁵⁷.

I když umění Ukiyo-e bylo považováno za špatný vkus⁵⁸, prchavý svět a jeho umělci rozkvétali. A ve své nejlepší podobě se na vrcholu popularity umění Ukiyo-e objevilo v Evropě.



Obr. 16 • Hišikawa Moronobu, Ohlédnutí, 17.st.

⁵⁵ HONCOPOVÁ, Helena, BRAUNOVÁ, Dagmar. Zlatý věk ukiyo-e, s. 15

⁵⁶ BOHÁČKOVÁ, Libuše, WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta. Vějíř a meč: kapitoly z dějin japonské kultury, s. 262.

⁵⁷ FAHR-BECKER., Gabriele. Japanese prints. s. 13

⁵⁸ HONCOPOVÁ, Helena, BRAUNOVÁ, Dagmar. Zlatý věk ukiyo-e.

Ve své práci bych ráda zmínila nejvlivnější japonské mistry. To neznamená, že ostatní umělci jsou méně důležití, jejich práce jsou také součástí slavných muzejních sbírek po celém světě. Někteří mistři však měli na evropské umělce bezprostřední vliv.

Od samého počátku vývoje se umělci Ukiyo-e zajímali především o zobrazování krasavic (bijinga) a herců kabuki⁵⁹. Nový trend v japonském umění přinesl citlivější, subjektivnější nebo dokonce erotičtější zobrazování postav. Důležitou změnou se také stalo to, obrazy krasavic nebo herců téměř přestaly mít detailně zpracované pozadí - staly se zjednodušenými a kompozice se zaměřila spíše na samotnou postavu⁶⁰.

Až do poloviny 18. století se v Japonsku vyráběly černobílé tisky, Suzuki Harunobu se proslavil jako první umělec Ukiyo-e, který začal používat barvy⁶¹. Proslavil se však nejen za to. Je oceňován velkolepým zobrazením ženských postav, které byly často daleko od erotiky, na rozdíl od jiných umělců zabývajících se stejným tématem⁶².

Později, jeden z nejvýznamnějších mistrů Ukiyo-e Kitagawa Utamaro, vstoupil na japonskou uměleckou scénu. Utamaro ve svých pracích přiblížil obraz ženských postav do velkého detailu a pokusil se zachytit různé emoce na jejich tvářích⁶³. Utamaro kromě profesionálních krasavic maloval zároveň dívky z čajoven, matky, dívky ze šlechtických rodin a mnoho dalších. Umělec jako jeden z svých cílů považoval zobrazování přirozené krásy⁶⁴.



Obr. 17 • Suzuki Harunobu, *Setkání milenců na jaře večer*, 1767



Obr. 18 • Kitagawa Utamaro, *Přijímání místnost v Yoshiwara*, 1797

⁵⁹ VARLEY, Paul. Japanese Culture. s. 199

⁶⁰ Tamtéž, 199

⁶¹ Tamtéž, 199

⁶² Tamtéž, 199

⁶³ Tamtéž, 199

⁶⁴ HONCOPOVÁ, Helena, BRAUNOVÁ, Dagmar. Zlatý věk ukiyo-e, s.25



Obr. 19 • Katsushika Hokusai, *Fujieda*, 1804

Velkým tématem Ukiyo-e byly obrazy přírody⁶⁵. Ve věku ukiyo-e se staly obrazy přírody dost realistické. Jedním z prvních, kdo zobrazoval krajinu bez lidí jako samostatné téma obrazu ukiyo-e, byl Katsushika Hokusai. Hokusai nejen vzal to nejlepší od předků a modernistického hnutí své doby, ale také nadšeně absorboval západní techniky a toto vše využil k tvorbě svých děl⁶⁶.

Utagawa Hiroshige, známý po celém světě, proslavil své jméno kompozičně krásnými a živými obrazy. „Na rozdíl od Hokusai Hiroshige svou krajinu zalidnil, zaplnil barvami a detaily, takže působí jako veselá mozaika.“⁶⁷ V jeho dílech najdeme diagonální kompozici, nečekaný úhel pohledu, komponovaný vertikální prvek⁶⁸.

Obr. 20 • Utagawa Hiroshige, *Pohled na Sagano*, 1853



⁶⁵ HONCOPOVÁ, Helena, BRAUNOVÁ, Dagmar. Zlatý věk ukiyo-e, s.29

⁶⁶ VARLEY, Paul. Japanese Culture. s. 226

⁶⁷ HONCOPOVÁ, Helena, BRAUNOVÁ, Dagmar. Zlatý věk ukiyo-e, s.30

⁶⁸ Tamtéž, s.30

2 EVROPSKÉ UMĚNÍ PŘED JAPONISMEM

Abych vysvětlila, proč japonské umění, které bylo následně přivezeno do Evropy, tolik ovlivnilo západního umělce, je potřeba rozebrat současnou uměleckou scénu Evropy 19. století.

V polovině 18. století byla Francie plná společenského napětí a sociálních bouří. Tato rozporuplná doba představovala výzvu stávajícímu společenskému řádu. Akademičtí umělci se snažili chránit takzvané slušné umění⁶⁹, a stále zobrazují společenskou elitu ve formě hrdinů starověkého Říma.

Umění žilo v rozkolu od reálného života a buržoazii to docela dobře vyhovovalo: velké oblibě se těšil romantismus s jeho melodickou a mírně elegantní poezií, se zjevnou ctností a často zbytečným hrdinstvím⁷⁰. Ano, takové umění vyhovovalo buržoazii, ale nemohlo uspokojit moderního umělce.

Tady můžeme mluvit o takzvané stagnaci v oblasti umění⁷¹. Toto se dělo kvůli nejvyšším vrstvám, které požadovaly stabilní krásu, kterou akceptovaly a znaly, a také luxus, který považovaly za pravé umění, což viděly ve svých portrétech, za které samy zaplatily⁷².



Obr. 21 • Jean Auguste Dominique Ingres, *Portrét princezny Albert de Broglie*, 1853

⁶⁹ RAKUŠANOVÁ, Marie, *Bytosti odnikud: metamorfózy akademických principů v malbě první poloviny 20. století v Čechách*, Vyd. 1. Praha : Academia, 2008. s. 19 ISBN:978-80-200-1648-5

⁷⁰ SAVICKÝ, Nikolaj, *Cesty francouzského malířství 1848-1900*, Vyd. 1. Praha : Oddělení vysokoškolské mládeže ČÚV SSM, 1988.

⁷¹ GREENBERG, Clement. *Art and culture, Avant-Garde and Kitsch* [online]. 1963 [cit. 2020-07-16]. ISBN 0-8070-6681-8. Dostupné z: <http://sites.uci.edu/form/files/2015/01/Greenberg-Clement-Avant-Garde-and-Kitsch-copy.pdf>

⁷² RAKUŠANOVÁ, Marie, *Bytosti odnikud: metamorfózy akademických principů v malbě první poloviny 20. století v Čechách*, s.34

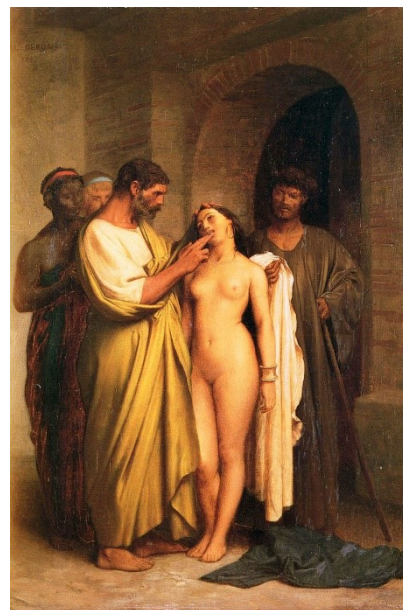
2.1 AKADEMISMUS A MOŽNOSTI SVOBODNÉ TVORBY

Předtím, než umění Japonska proniklo do Evropy, centrum západní kultury a umění - Paříž, Francie - bylo v plném proudu revolucí a sociálních nepokojů. Realisté ve výtvarném umění, jako jsou Francois Millet, Gustave Courbet, a dokonce i realisté v literatuře dospěli k závěru, že svět sebevyjádření, kde vládne obecně přijímaný rámec a názor, by se měl změnit⁷³. Na jejich plátnech jsou zobrazeny životy obyčejných občanů, městského shonu nebo špinavých ulic.

Koncem 19. století dominoval v Evropě akademismus. Stalo se to především proto, že salonní umění v té době odpovídalo požadavkům veřejnosti a buržoazie zároveň velmi dobře sponzorovala akademické malíře⁷⁴.

Albert Boime hovoří o salonním umění z pozitivního hlediska jako o reakci na přání veřejnosti vidět určitý obraz v galerii⁷⁵. K novým trendům měla společnost poněkud rezervovaný vztah. Kritici umění jednali přesněji. Jmenovali porotu, která rozhodla o osudu obrazů. A plátna nových proudů spadaly do kategorie Odmítnuté⁷⁶.

Ne každý však souhlasil s pozitivním názorem na umění akademismu. Již v roce 1875 Jan Neruda napsal, že je obtížné mít pozitivní přístup k akademismu, pokud nedovolí, aby se nový proud dostal do toku rozvíjejícího se umění⁷⁷.



Obr. 22 • Gérôme, Jean-Léon. *Buying a Slave*, 1857.



Obr. 23 • Reynolds, Joshua. *Sarah Campbell*, 1777

⁷³ SAVICKÝ, Nikolaj, *Cesty francouzského malířství 1848-1900*

⁷⁴ RAKUŠANOVÁ, Marie, *Bytosti odnikud: metamorfózy akademických principů v malbě první poloviny 20. století v Čechách*, s.19

⁷⁵ Tamtéž

⁷⁶ SAVICKÝ, Nikolaj, *Cesty francouzského malířství 1848-1900*

⁷⁷ RAKUŠANOVÁ, Marie, *Bytosti odnikud: metamorfózy akademických principů v malbě první poloviny 20. století v Čechách*, s.21

Buržoazie byla hlavním zdrojem finančních prostředků pro umělce, kteří se zabývali akademickým uměním.⁷⁸ Vyšší vrstvy s prostředky ve společnosti 19. století měly možnost získat obrazy, které považovaly za krásné. Poptávka vytváří nabídku a proto řemeslo mnoha umělců bylo zaměřeno na uspokojení buržoazní poptávky. Karel Teige charakterizoval akademické umění jako nedidaktické a dokonce nemorální, nazývá ho uměním soukromé emocionality, které existuje pouze pro žádost smyslů⁷⁹. Tedy hlavním problémem rozvoje sebevyjádření a inovace v Evropském uměleckém světě bylo dominantní postavení buržoazie. „Komerčnost zůstala v myslích lidí epitetem akademického typu tvorby“⁸⁰.

„Francie v tuto chvíli, jak se zdá, chce obnovit ducha ztraceného umění. Proč? Protože má myšlenku, kterou chce hlásat, a jelikož chce obnovit svobodu. Tímto svým přesvědčením se staví proti starým náboženstvím, která vytvořila umělecká díla v našich muzeích. Kdo chce hnutí pomáhat, musí dát volnost lidovému géniu, odstranit správce, protektory, akademie a především akademiky. Můžete nechat svobodné akademie, kde by mohli mladí nemajetní lidé pracovat. Otevřít muzea, to je vše, co můžete pro umění udělat“⁸¹

Gustave Courbet

⁷⁸ RAKUŠANOVÁ, Marie, Bytosti odnikud: metamorfózy akademických principů v malbě první poloviny 20. století v Čechách, s.36

⁷⁹ Tamtéž, s.34

⁸⁰ Tamtéž, s.38

⁸¹ SAVICKÝ, Nikolaj, Cesty francouzského malířství 1848-1900, Vyd. 1. Praha : Oddělení vysokoškolské mládeže ČÚV SSM, 1988. s. 10

3 JAPONISMUS A ZMĚNY

V roce 1853 Japonsko otevírá hranice. Tento bod v historickém kontextu můžeme považovat za začátek období, v průběhu kterého bylo moderní hnutí v Evropě výrazně ovlivněno.

Evropská avantgardní scéna rozpoznala v přivezených japonských dřevořezech to, co západní umělec již několik desítek let chtěl absorbovat do svého umění⁸². Jsou to věci jako cítění důležitosti základního bodu a linie, barvy a rytmu a také emocionální expresivitu. Ale jak se stalo, že Japonci a jejich kultura nejenom způsobily velkou „modní horečku“, ale ještě ovlivnily hromadnou část evropské umělecké scény?

3.1 JAPONERIE A JAPONISMUS

Zprvé bych chtěla upozornit na rozdíl mezi důrazem na exotiku a inspirativním vlivem japonské estetiky. Nelze jednoznačně říci, kdy japonské umění začalo ovlivňovat Západ. Existuje však řada důkazů o tom, že móda na exotické umění existovala již dávno, dokonce před 19. stoletím. Přesto bychom si neměli plést nadšení pro japonský exotismus, který má vlastní název Japonerie⁸³, a symbiózu východního a západního výtvarného myšlení ve prospěch rozvoje modernistického umění - Japonismu⁸⁴.

Japonerii tedy můžeme považovat za první etapu ovlivnění, úvodní kapitolou k tématu japonských vlivů v umění⁸⁵, po které nastoupil japonismus.



Obr. 24 • Claude Monet, La Japonaise, 1876.

⁸² FAHR-BECKER., Gabriele. Japanese prints, s.30

⁸³ HÁNOVÁ, Markéta, Japonismus v českém umění, s.16

⁸⁴ Tamtéž

⁸⁵ Tamtéž

3.2 SBĚRATELÉ A JAPONSKÁ HOREČKA

Japonské umění mělo v uměleckém vyjádření evropských umělců velkou rezonanci. Tak tomu ale nebylo pouze kvůli hladu západního umělce po inspiraci – jedním z nejdůležitějších důvodů byla podpora od sběratelů. Právě oni šířili informace o japonském umění a studovali jej jak z historického, tak z estetického hlediska. Nejvýznamnějším sběratelem a opravdu velkým obdivovatelem japonského umění byl Siegfried Bing. Na vrcholu popularity japonského řemesla, každý člověk, který měl zájem o Japonsko znal pana Binga.⁸⁶

Siegfried Bing sám sebe nazýval děkanem Japonismu. Jeho obchody prodávaly rozmanitější věci japonského původu – jak staré, tak i současné umělecké objekty. Jedním z jeho cílů bylo šíření poznatku o japonské estetice a vkusu. Bing začal publikovat časopis o japonském umění „*Artistic Japan*“ ve třech jazycích – anglickém, francouzském a německém.⁸⁷ Tímto způsobil rozrůstání zájmu a hlavně vlivu Japonska.

Důležitým a slavným mezníkem v análech umění v poslední čtvrtině 19. století a na začátku dvacátého století pana Binga bylo jeho dědictví, které zahrnuje většinu studií o japonismu, o užitém a dekorativním umění v Evropě v té době. Navíc název „*Art Nouveau*“, který dal své galerii v roce 1895, když ji proměnil v obchod s novým uměním⁸⁸, definuje umělecké hnutí známé po celém světě. Dokonce i dnes je pojem Art Nouveau ve všech jazycích chápán jako začátek nového stylu.

Prvním sběratelem ze střední Evropy byl malíř a grafik Emil Orlik⁸⁹. Jeho zájem se zaměřoval především



Obr. 25 • Foto • Siegfried Bing, 1899, Detail

⁸⁶ WEISBERG, G.P. Kol. Autoru, *The origins of l'art nouveau: the Bing empire*. Antwerp: Van Gogh museum, 2004. s. 6 ISBN 0801443873.

⁸⁷ Tamtéž, s.52

⁸⁸ Tamtéž, s. 99

⁸⁹ HÁNOVÁ, Markéta, *Japonské dřevorezy a jejich sběratelé v českých zemích*. Praha : Národní galerie, 2019. s. 77 ISBN:978-80-7035-724-8

na uměleckou, výtvarnou stránku japonských dřevořezů, a zároveň i na její sběratelství.

Na začátku 20. století Emil Orlik cestoval do Japonska, kde sbíral původní japonské dřevořezy a dělal skici, které po návratu zpracoval ve volné grafice a na plakátech⁹⁰.

*„Významné je však také to, že rozšiřoval povědomí o Japonsku a jeho výtvarném umění, včetně grafické techniky dřevořezu, také v uměleckém prostředí v českých zemích.“*⁹¹ Jeho zájem o umělecký způsob tvorby dřevořezů byl tak velký, že při svém pobytu toužil nalézt si učitele, který by *„jej zasvětil do tajů umění dřevořezu“*.⁹² Své teoretické znalosti a zkušenosti malíř uplatnil jak publikačně, tak i v přednáškách o japonském umění a kultuře v Čechách, Německu a Rakousku.

Významným sběratelem a znalcem japonských dřevořezů v Čechách byl Sigismund Ludvík Bouška. Bouška si systematicky budoval nejenom teoretické znalosti, ale také vlastní sbírku japonského umění⁹³.



Obr. 26 • Orlik, Emil. *Poutníci na Fudžijamu*, 1901

⁹⁰ HÁNOVÁ, Markéta, *Japonské dřevořezy a jejich sběratelé v českých zemích*, s.79

⁹¹ Tamtéž, s.78

⁹² Tamtéž, s.78

⁹³ Tamtéž, s.104

3.3 ANALÝZA UMĚLECKÝCH SMĚRŮ OVLIVNĚNÝCH JAPONSKOU KULTUROU

V další kapitole bude důležité uvést příklady vlivu japonské kultury na evropské umění.

Japonské umění pomohlo najít mladým umělcům novou, strhující vizi⁹⁴. Inspirovalo je použití způsobů vyjádření, o kterých přemýšleli částečně sami i předtím. Japonské umění ovlivňovalo kompozici obrazů, mělo dopad na jejich nakládání s barvami i na výběr námětů. Nové rychle se rozvíjející umění v Evropě se začalo vyjadřovat pomocí stylizací forem⁹⁵, rytmicky se měnícími kontrasty nebo použitím jasných kontur nebo zvláštního způsobu kompozice.

James Abbott McNeill Whistler

Významný americko-britský malíř James McNeill Whistler byl hluboce inspirován japonským uměním. Whistler se inspiroval japonským uměním, důkladně se zabýval kompozičními prvky japonského obrazu a harmonií barev⁹⁶.

Whistlerovi životopisci Pennellové poznamenali: „Whistler nikdy nekopíroval japonskou techniku. Japonské složení na něj však zapůsobilo uspořádáním, ornamentálními prvky a detaily. Vysoký nebo nízký horizont, čára mostu přes řeku, vzhled listů v popředí, umístění postavy na břeh, podpis na panelu, to vše ukazuje, kolik se naučil.“⁹⁷ Japonský historik umění Iwamura Torn poukázal na japonský vliv na Whistlerovo umění, zejména vliv tvorby Hokusai a Hiroshige⁹⁸.



Obr. 27 • Whistler, James Abbott McNeill. *Variations in Flesh Colour and Green—The Balcony*, 1864-1878

⁹⁴ HOOK, Phillip. Snídaně u Sothebyho [kniha]. In: KNIHA ZLÍN, 2015, s. 144. ISBN 978-80-7473-369-7.

⁹⁵ HÁNOVÁ, Markéta, Japonismus v českém umění, s. 57

⁹⁶ GUNTER, Ann C. a Alison EFFENY. James Whistler In Context: Essays From The Whistler Centenary Symposium University Of Glasgow 2003. Smithsonian Institution, 2008. s. 51 ISBN 978-0-934686-09-9.

⁹⁷ Tamtéž, s. 95

⁹⁸ Tamtéž, s. 98

IMPRESIONISMUS

Je obtížné najít stejně silný a nesporný důvod vzniku impresionismu jako je objevení japonského umění. Ani současná britská malba s mlhavou krajinou, ani Barbizonské umění, ani krásné výhledy na okolí Paříže neměly takový dopad na „způsob vidění“ budoucích impresionistů, jaké měly neviděné tisky japonských umělců⁹⁹.

Helena Honcoopová uvádí: *„Byla to jasná barevnost, jíž si evropští modernisté povšimli nejdříve. A především barva „žaponérií“ se stala oporou impresionistů, kteří usilovali o očistu palety.“*¹⁰⁰

Nicméně před absorbováním a zakotvením japonské estetiky a způsobů výtvarného projevu do samotné podstaty evropského impresionismu umělci používali pouze náznaky japonské kultury, což můžeme přiřadit spíše k Japonerii. Mnoho evropských malířů, jež ovlivnila „japonská horečka“, reprezentovali sebe a svou rodinu na plátnech v japonských kimonech, s fanoušky, deštníky a papírovými lucernami¹⁰¹. Japonské umění mělo rozsáhlý vliv na umělce impresionismu, a to zejména na Édouarda Maneta, Clauda Moneta, Edgara Degasa, Pierre-Auguste Renoira, Camille Pissarro a mnoho dalších¹⁰².



Obr. 28 • Anders Zorn. *Misses Solomon*. 1888

⁹⁹ IVES, Colta Feller. *The Great wave: The influence of Japanese woodcuts on French prints*. The Metropolitan museum of art, 1974. s. 15 ISBN 0870990985.

¹⁰⁰ HONCOOPOVÁ, H. *Kunisada: pozdní styl japonského dřevorezu* : Kabinet grafiky, výstava, Dům pánů z Kunštátu, Brno. 1979.

¹⁰¹ Tamtéž

¹⁰² Tamtéž

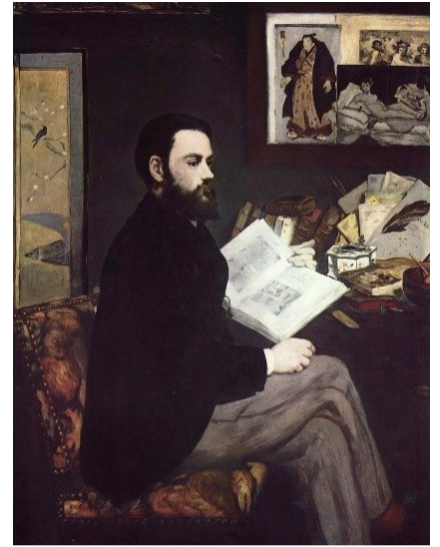
Edouard Manet

Manet, „otec impresionismu“¹⁰³, byl prvním velkým malířem, který reagoval na pozměněnou vizi Ukiyo-e. Zároveň Manet dal první impuls pro rozvoj duality oficiálního a avantgardního umění¹⁰⁴. Zvláštní zpracování plochy, stilizace forem byly dosažena použitím čistých barev a nemodelových tvarů, které jsou charakteristické pro japonské tisky¹⁰⁵.

Není divu, že japonské umění Maneta přitahovalo. Stejně jako umělci Ukiyo-e se i nadále snažil vyhýbat historické malbě, aby se zaměřil na „plovoucí svět“ každodenního života¹⁰⁶. Kromě objevování japonských tisků jako odrazu skutečného života, Manet také zjistil, že japonské tisky podporují abstraktní tendence jeho vlastního umění.

The Cats Rendezvous (Obr. 30) - pravděpodobně první francouzský plakát umělecké povahy, vděčí za svou sílu právě japonskému tisku. Plakát je vrcholem japonského vlivu v Manetově grafickém díle¹⁰⁷, je ztělesněním jeho interpretace tisků Ukiyo-e jako tématicky bezstarostných, odvážných a dokonale se hodících k efemérnímu umění grafiky a knižních ilustrací.

Ostré Hokusaiovo vidění a to, jak kombinuje jednoduchost s dokonalým zachycením podstaty ve svých rychlých kresbách (např. v *Mange*) muselo na Maneta udělat velký dojem¹⁰⁸. Theodora Duret uvádí, že nezná nikoho, s kým by Manet mohl být v tomto ohledu srovnáván¹⁰⁹.



Obr. 29 • Manet, Edouard. *Portrét Emile Zoly*, 1868

Portrét jeho kolegy, také japonisty, Emile Zoly, je obecně považován za vrchol japonského vlivu v Manetově práci.



Obr. 30 • Manet, Edouard. *Setkání koček*, 1868

¹⁰³ IVES, Colta Feller. *The Great wave: The influence of Japanese woodcuts on French prints*, s. 17

¹⁰⁴ SAVICKÝ, Nikolaj, *Cesty francouzského malířství 1848-1900*

¹⁰⁵ Hánová, Markéta, *Japonismus v českém umění*, s. 57

¹⁰⁶ IVES, Colta Feller. *The Great wave: The influence of Japanese woodcuts on French prints*, s. 23

¹⁰⁷ Tamtéž, s.25

¹⁰⁸ Tamtéž, s.33

¹⁰⁹ Tamtéž, s.33

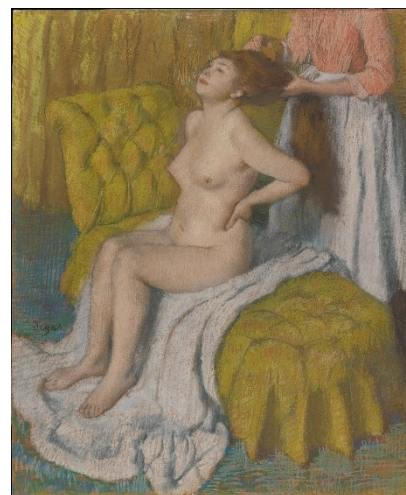
Hilaire Germain Edgar Degas

Degas netajil svůj obdiv japonským tiskům, od nich převzal hodně inspiraci pro svou kreativní tvorbu¹¹⁰. Když byla jeho osobní sbírka prodána, zahrnovala přes sto děl Utamara, Hokusai, Hiroshige a dalších mistrů Ukiyo-e¹¹¹. Degas nezahrnoval do své práce japonské objekty, jako to dělalo mnoho jeho současníků. Ale svůj respekt a obdiv vyjadřoval absorbováním japonské tradice, která spočívala v určitém způsobu zobrazování skutečnosti, kompozici a námětech jeho obrazů.

Stejně jako japonští grafici 18. století, Suzuki Harunobu nebo Kitagawa Utamaro, strávil Degas větší část svého života zobrazováním žen zapojených do jejich každodenního života. Zaujalo ho spontánní, přirozené postavení, do kterého se situuje obyčejné ženské tělo¹¹². Tanečnice v Degasových pracích jsou spíše jednorozměrnými ozdobami než lidskými bytostmi.

Jde si všimnout podobnosti kompozice japonských tisků a Degasových obrazů. Japonci navrhli Degasovi možnosti mírného oříznutí postav¹¹³. Degasův zájem o fotografii však pravděpodobně vedl k náhlému oříznutí hlav a nohou, ke kterému později dochází v jeho obrazech.

Na rozdíl od Utamarových sochařsky pojatých kurtizán jsou Degasovy ženy sexuálně osvobozené a občas i vulgární. Jsou však vyobrazeny ve scénách tak hloupě a brutálně realisticky, jako japonské ilustrace erotických svazků zvaných „shunga“¹¹⁴ („jarní obrázky“), z nichž bratři Goncourtové, Émile Zola a další japonští sběratelé tisku čerpali mnoho příkladů, a které měly silný vliv na Degase.



Obr. 31 • Degas, Edgar. *Woman Having Her Hair Combed*, 1886–88

Od roku 1875 Degas často maloval nahé dívky, které se česaly nebo si upravovaly vlasy¹¹⁵. Toto téma se často vyskytuje v Ukiyo-e. Jeho práce připomínají díla Kitagawy Utamara (Obr. 32) v roce 1802.



Obr. 32 • Kitagawa Utamaro. *Úprava vlasů*. 1798 - 1801

¹¹⁰ BURNHAM, Helen. *Looking east: western artists and the allure of Japan*. Boston: MFA publication, 1974. s.38 ISBN 0878468102.

¹¹¹ IVES, Colta Feller. *The Great wave: The influence of Japanese woodcuts on French prints*, s. 34

¹¹² Tamtéž, s.35

¹¹³ Tamtéž, s.38

¹¹⁴ Tamtéž, s. 43

¹¹⁵ Tamtéž, s.44

Mary Cassatt

Mary Cassatt viděla dřevoryt Ukiyo-e na velké výstavě v École des Beaux-Arts na jaře 1890¹¹⁶. Sotva se dveře na výstavu zavřely, Cassatt začala pracovat na své sadě deseti barevných děl v grafické technice akvatinta provedených jako „imitace japonských metod“¹¹⁷. Kouzla série spočívají v běžných scénách - žena se koupe, objímá dítě, nebo jede v tramvaji - jednoduše popsané a vědomě zdobené scény.

Je zřejmé, že několik tisků Cassatt modelovala podle dřevořezů mistra Kitagawy Utamaro z 18. století, jehož díla sama Cassatt vlastnila. Cassatt s obdivem kopírovala Utamarova témata, jeho kompozice a barvy. Utamarovo intimní zacházení s mateřskou láskou okamžitě zapůsobilo na umění Cassatt¹¹⁸.

I když umělkyně mohla vidět některé Utamarové příliš otevřené nebo vulgární tisky, Cassatt byla konzervativní ve výběrů námětů, vždy udržovala své obrazy v přijatelných mezích¹¹⁹, například i její zobrazované děti, na rozdíl od Utamarových, se dobře chovaly. Jistota a důvěryhodnost obrazů Mary Cassatt vycházejí z toho, že se moudře uchylovala k tématům, která znala nejlépe. Pokud zobrazovala ženu koupající dítě nebo zkoušející nové šaty v ateliéru, je vidět, že zobrazovanou postavou je urozená dáma.¹²⁰



Obr. 33 • Cassatt, Mary. *Koupele*, 1891



Obr. 34 • Kitagawa, Utamaro. *Čas na koupání*, 1801.

¹¹⁶ IVES, Colta Feller. *The Great wave: The influence of Japanese woodcuts on French prints*, s. 45

¹¹⁷ Tamtéž, s.45

¹¹⁸ Tamtéž, s.46

¹¹⁹ Tamtéž, s.49

¹²⁰ Tamtéž, s.51

Postimpresionismus

Po impresionistech následovali postimpresionisté, kteří byli ovlivňováni Japonci i starší generací impresionistů. Postimpresionisté, jako jsou Henri de Toulouse-Lautrec, Paul Gauguin, Vincent Van Gogh, používají barvu intenzivněji rozloženou do ploch, jednoduchost je zdůrazněna použitím skicové formy vyjádření a malého množství detailů¹²¹.

Vincent Van Gogh

Van Gogh ve svých slavných dopisech zaslaných svému bratru Théovi psal, že všechna jeho díla jsou postavena na japonském umění¹²².

„Pokud studujeme japonské tisky, vidíme muže, který je bezpochyby moudrý, filozofický a inteligentní, a který tráví svůj čas, ale jak? Přemýšlí nad vzdáleností mezi Zemí a Měsícem? Ne. Nebo možná nad Bismarckovou politikou? Ne. Studuje jedno stéblo trávy. Ale toto stéblo trávy ho vede k tomu, aby nakreslil každou rostlinu, pak skvělý výhled na krajinu v každém ročním období, pak zvířata, pak lidské postavy.“¹²³

Van Gogh obdivoval nejen japonské tisky, jejich kvalitu nebo náměty, jeho přitahovala celá kultura, která pro něj byla shromážděním moudrosti. Vincent zkusil napodobovat nejen japonské tisky, ale i prostředí, ve kterém chtěl cítit sebe, jako kdyby opravdu pracoval v japonské krajině¹²⁴. Arles, ve kterém Vincent van Gogh žil dlouhou dobu, byl dle něj konečně ztotožněn s Japonskem.

*"Tady v Arles, jsem v Japonsku"*¹²⁵

Vincent van Gogh (dopis Wilhelmině)



Obr. 35 • Vincent van Gogh. Kvetoucí švestkový sad (Hiroshige), 1887



Obr. 36 • Utagawa, Hiroshige. Plum Estate, č. 30 ze Sto slavných pohledů na Edo, 1857.

¹²¹ Hánová, Markéta, Japonismus v českém umění, s.58

¹²² WICHMANN, Siegfried, Japonisme: the Japanese influence on Western art since 1858. London: Thames and Hudson, 2001. s. 9 ISBN:0-500-28163-7

¹²³ INAGA, Shigemi. *The Making of Hokusai's Reputation in the Context of Japonisme*. Japan Review [online]. 2003, (15), s.90 [cit. 2020-07-17]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/25791270?seq=1>

¹²⁴ Tamtéž, s.93

¹²⁵ Tamtéž, s.93

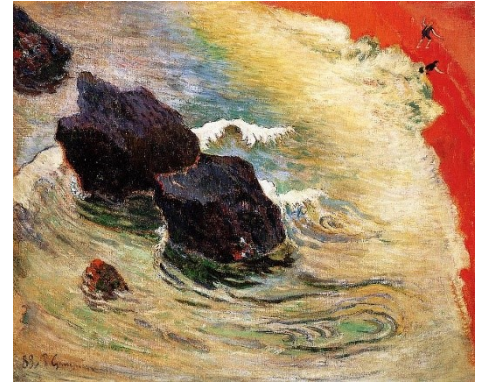
Paul Gauguin

Paul Gauguin se stal jedním z prvních umělců, který rozpoznal estetické zásluhy umění „primitivních“ národů¹²⁶. Jeho obdiv byl tak velký, že podstatně modeloval své vlastní umění na mnoha charakteristických motivech uměleckých řemesel z dalekých oblastí Jižní Ameriky a Asie, včetně Číny, Egypta, Indie¹²⁷.

V roce 1889 Gauguin dokončil sérii jedenácti litografií inspirovaných jeho cestami do Pont-Aven a Arles. Když převedl své obrazy do grafického média, Gauguin vtlačil kompozice do ještě více stylistických a abstraktnějších pojmů a rozsah jeho závislosti na japonských principech designu se stal jasnější.¹²⁸

Jako důkaz jeho fascinace japonskými tisky můžeme považovat Gauguinovo přijetí orientální stylizace pro vodní proudy a moře. Jeho obraz *Vlna* (Obr. 37), o kterém se myslelo, že byl inspirován Hiroshigeho tiskem „*Whirlpools of Awa*“ (Obr. 38), naznačuje Gauguinovu obeznámenost s japonskými dřevořezbami, které ho inspirovaly zpracovávat podobné vlny¹²⁹.

Gauguin, jeden z posledních francouzských umělců devatenáctého století¹³⁰, kteří byli okouzlení Ukiyo-e, prozkoumal některé z nejrannějších a nejduchaplnějších obrazů japonských mistrů, s nimiž zformoval své vlastní symbolické zkoumání přírodních tajemství.



Obr. 37 • Gauguin, Paul. *Vlna*, 1888.



Obr. 38 • Utagawa, Hiroshige.
Whirlpools of Awa, 1853

¹²⁶ IVES, Colta Feller. *The Great wave: The influence of Japanese woodcuts on French prints*, s. 96

¹²⁷ Tamtéž, s.96

¹²⁸ Tamtéž, s.97

¹²⁹ Tamtéž, s.101

¹³⁰ Tamtéž, s.110

Secese

Jeden z nejsilnějších vlivů Japonského umění můžeme vidět v rozvoji uměleckého hnutí Secese, které zasáhlo téměř do všech uměleckých oblastí od malby po architekturu. Secesní umělci působili zejména v rámci užitého umění, grafiky a ilustrace. Ve své publikaci *Kunisada, pozdní styl japonského dřevořezu*, Helena Honcoopová uvádí, že evropské umění se přiblížilo japonskému dřevořezu nejtěsněji v následujících aspektech: dynamizace a ornamentalizace obrysové kresby, neexistující modelace světlem a stínem, lokální plošná barevnost a výrazné tíhnutí k dekorativnosti.¹³¹

Nejen malba ale i architektura výrazně obohatila o ornamentální řešení. Ornament se stal reprezentativním prvkem Secese spolu s použitím organických forem, květinových abstrakcí a rytmickým designem.¹³²

Příklady takových vlivů můžeme pozorovat během celého vývoje proudu. V architektuře se začaly používat vertikální konstrukční podpěry zakončené stylistickým dekoračním kapitálem, který je zjevným odkazem k orientálnímu umění¹³³.



Obr. 39 • Klimt, Gustav. *Judith I*, 1901.

¹³¹ HONCOPOVÁ, H. *Kunisada: pozdní styl japonského dřevořezu* : Kabinet grafiky, výstava, Dům pánů z Kunštátu, Brno. 1979.

¹³² AMAYA, Mario. *Art nouveau* [online]. London: Tudio Vista Limited, 1966 [cit. 2020-07-10]. s.6 ISBN 0116302057264. Dostupné z: <https://archive.org/details/artnouveau0000amay>

¹³³ AMAYA, Mario. *Art nouveau* [online]. s. 39

Česká scéna

Japonismus v Čechách charakterizuje souběžné prolínání několika cizích vlivů a odlišný výrazový rys pro jednotlivé časové úseky, a to od 2. poloviny 19. století až do 30. let 20. století. Japonismy se projevily hlavně v tvorbě secesních a symbolistních autorů Emila Orlika, Arnošta Hofbauera, Vojtěcha Preissiga, Františka Koblihy a mnoho dalších¹³⁴.

Jak uvádí Petr Wittlich, charakteristickým prvkem nového secesního vkusu byla stylizace plakátu, která se inspirovala v japonském dřevorytu, a také jeho barevnost, držaná v jednoduché harmonii¹³⁵. České umělce inspirovaly zejména japonské dřevorezy ukiyo-e. Výsledky se projevily v novém pojetí stylizace tvarů a barev i v kompozici. Začali používat nové ornamentální vzory s přírodními nebo geometrickými motivy¹³⁶.

Emil Orlik

Orlikova výstava *Japonské dřevoryty* z roku 1901 byla první velká prezentace japonského dřevorezu v českých zemích, kde byly představovány sbírky Emila Orlika získané během pobytu v Japonsku. Tento malíř a grafik byl jedním z prvních umělců ve střední Evropě, který čerpal výtvarnou inspiraci bezprostředně z japonských dřevorezů¹³⁷. Téměř celý rok žil Orlik v Japonsku a odtud přivezl zpět nejen díla mistrů Ukiyo-e, ale i vlastní díla, která vytvořil pod vlivem japonského prostředí. Technice dřevorezu se vyučil přímo v Japonsku a také poznal estetiku japonské tušové malby. V Praze novou grafickou techniku také veřejně prezentoval. Orlik dokázal napodobit dřevorezový obraz nejen v jeho typické obrysové linii a barevnosti, ale rovněž námětově a kompozičně¹³⁸.



Obr. 40 • Orlik, Emil. *Holzsammlerin im Walde*, 1903



Obr. 41 • Orlik, Emil. *Navečer* (Japonky v šerosvitu), 1901.

¹³⁴ HÁNOVÁ, Markéta, Japonismus v českém umění

¹³⁵ WITTLICH, P., Česká secese. 1. vyd. Praha: Odeon, 1982. s.140

¹³⁶ HÁNOVÁ, Markéta, Japonismus v českém umění. V Praze : Národní galerie, 2014. (Malý katalog) s.14 ISBN:978-80-7035-547-3

¹³⁷ HÁNOVÁ, Markéta, Japonské dřevorezy a jejich sběratelé v českých zemích, s.77

¹³⁸ Tamtéž, s.79

Vojtěch Preissig

Vojtěch Preissig je přední grafik a dekorativní umělec generace 90. let 19. století. Jeho tvorba také byla ovlivněna japonismy. Například Karel Boromejský Mádl v *Národních listech* píše: „Preissig založil svoji koncepční a dekorativní osnovu pod zřejmým vlivem japonským“¹³⁹. S japonským uměním se seznámil ve Francii, kde dlouhou dobu studoval grafické techniky. Malíře velice ovlivnila přírodní symbolika a skladba obrazu směřující k tvarové stylizaci¹⁴⁰.

Arnošt Hofbauer

Jiným umělcem, který reflektoval nový výtvarný jazyk japonských dřevořezů, byl malíř a grafik Arnošt Hofbauer.

Příkladem vlivu japonského umění je *Plakát ke 2. výroční výstavě spolku Mánes* v roce 1898. Motiv jeho vlny v tomto plakátu je bezpochyby nesporným důkazem jeho inspirace japonským ukiyo-e.¹⁴¹ Ve svém časopise *Žaponské umění* (ve kterém v podstatě shrnul základní vývoj japonské malby a grafiky na základě studia evropské literatury) velmi elegantně a s neskrývaným potěšením popisuje slavné dílo Hirošige: „List známý pod jménem ‚Vlna‘ překvapuje vždy a znovu krásnou dekorativností a rozvržením plochy, ohromuje velikostí rozbouřených a přepadávajících vln, které gigantickou silou zmítají plujícími loděmi naplněnými lidmi; hřebeny z pěny ve formě drápů jakoby ohrožovaly nepatrná lidská stvoření. List ten jest jednou z nejoriginálnějších komposic.“¹⁴²



Obr. 42 • Preissig, Vojtěch.
Hradčany Na Jaře, 1916



Obr. 43 • Hofbauer, Arnošt. *Plakát ke 2. výroční výstavě spolku Mánes*, 1898

¹³⁹ MÁDL, Karel B. Výtvarné umění žaponské. *Národní listy*. 42(308). s.13 ISSN 1214-1240.

¹⁴⁰ HÁNOVÁ, Markéta, Japonismus v českém umění. (Malý katalog). s.46

¹⁴¹ WITTLICH, P., Česká secese. s.140

¹⁴² HOFBAUER, Antonín. *Žaponské umění*. Volné směry X- XII, 1908, s. 335. [cit. 2020-07-10]

Didaktický příklad #3

· Problém: Někteří umělci 19. století se inspirovali japonskou tvorbou Ukiyo-e ze 17. století. Ukiyo-e znamená „obraz plynoucího světa“. V dílech japonských mistrů Ukiyo-e se můžeme často setkat s kompozicí s fragmentárním výsekem, se zachycením okamžiků každodenního života a estetikou prostoty a prázdnoty.

V 19. století západní umělci hledali nový jazyk sebevyjádření ve světě, kde vládł akademismus (určitá pravidla zobrazování). Japonsko otevírá hranice v roce 1853. Japonské umění se objevuje na západě. Mnoho evropských umělců navštěvuje výstavy japonského umění v Paříži. Inspirovaní umělci začínají novou epochu uměleckého světa.

· Formulace úkolu: Pokuste se pomocí Google, virtuálních katalogů a on-line galerií najít k vybraným japonským dílům období Ukiyo-e díla evropských umělců 19. století. Porovnejte svůj výběr pomocí Artivive aplikace ve vašem telefonu. "

· Malá nápověda: Van Gogh, C. Monet, E. Manet, Gustav Klimt, Emil Orlik.

Pro větší zážitek budou připraveny vizuální náčrtky za pomoci aplikace Artivive. Tato aplikace poté rozpohybuje obrazy evropských umělců, a žáci budou moci vidět přeměnu malby evropského umělce v dřevořez japonského mistra a naopak.

Obr. 45 •
Katsushika,
Hokusai.
Iris, 1820.



Obr. 44 •
Gogh, Vincent
van. *Iris*,
1889, detail.



Reflexe:

1. Čím jsou si obrazy ve dvojici podobné? (žáci porovnávají díla, hledají a pojmenují shody a rozdíly ve formální i obsahové stránce děl)
2. Poznáte, které dílo je od japonského mistra a které od evropského? (žáci identifikují a pojmenují formální a obsahové znaky děl a přiřadí je k určité zobrazovací tradici)
3. Co/kdo je na obrazech, o čem/o kom tato díla jsou? (žáci pojmenují různé významové roviny díla a uvažují o situacích a příbězích, které mohou díla evokovat)
4. Proč evropští malíři hledali inspiraci u japonských mistrů?
5. Co znamená Ukiyo-e?

3.4 ODPOVĚĎ NA KLÍČOVOU OTÁZKU

Přes analýzu japonské estetiky, rozebírání hlavních motivů evropské konservativní umělecké scény a šíření japonských dřevořezů v Evropě jsem dospěla k určitým závěrům.

V dějinách se budou samozřejmě objevovat i další exotické vlivy na evropskou mysl, avšak japonská grafika se stala prvním šroubem stroje vedoucí ke změnám konzervativních základů světové umělecké společnosti. Z výše uvedeného jsem k tomuto závěru dospěla z určitých příčin.

Zaprvé, Japonsko, které bylo tak dlouhou dobu uzavřenou zemí, se vyvíjelo v oblasti umění podobným způsobem jako Francie. A to od klasického k experimentálnímu umění, které ovlivnilo životy obyčejných lidí. Předpoklady pro rozvoj takového myšlení byly zcela odlišné, ale výsledek byl stejný - přeměna.

Zadruhé, k momentu proniknutí japonského umění, Západ přispěl k pochopení nového smyslu umělecké svobody – nastal čas se vyjadřovat tak, jak jednotliví umělci svobodně chtěli. Již nemohli nebo nechtěli vyjádřit své pocity k tomuto světu prostřednictvím zobrazování antických bohů a historicky významných postav. Když evropští umělci uviděli jednoduchost a harmonii, s níž japonský umělec zobrazuje život obyčejných lidí, uvědomili si, že chtějí dělat to samé, stejným způsobem nebo i svým vlastním. Cit pro ornament místo objemu, pro obrazové plochy místo iluzi hloubky, pro vnitřní hodnotu bodu a linie, barvy a rytmu namísto jejich reprezentativní hodnoty, a především cit pro expresivní emoce místo naturalistické imitace: evropská avantgarda pochopila, že všechny tyto věci, pro které tak silně agitovala, byly již v japonských tiscích přítomny jako vyspělá umělecká forma.¹⁴³

Určitá náhoda a vynikající vkus sběratelů japonských dřevořezů se stávají třetím důvodem šíření japonské estetiky po celém světě. A k tomu je také důležité říci, že Francie za druhého císařství byla v umělecké sféře až překvapivě liberální a její ovzduší umožnilo formování skupin stojících v opozici proti stroze oficiálnímu umění¹⁴⁴.

V neposlední řadě stojí rovněž důvod, ke kterému jsem svým výzkumem dospěla. Zájemce o umění pravděpodobně nebude procházet výstavou japonských dřevořezů, aniž by se nezastavil a nepodíval se alespoň na jednu z nich. Díla japonských umělců přitahují pozornost. Jednoduchost linií a všednost námětů, ilustrativní krása nebo naopak nedokonalost lidské postavy. Mnoho umělců a malířů 19. století uvádělo, že neviděli nic hezčího než japonské grafiky. Japonské grafické dědictví přineslo evropské společnosti nový jazyk

¹⁴³ FAHR-BECKER, Gabriele. Japanese prints. s.30

¹⁴⁴ SAVICKÝ, Nikolaj, Cesty francouzského malířství 1848-1900, s.44

krásy. Krásy nedokonalé, nedotčené, spíše pozemské nebo jednoduše lidské krásy, kterou je každý z nás schopen spatřit a pochopit. Navíc japonská estetika ukázala, jak tento jemný smysl pro pochopení pozemské jednoduché krásy zprostředkovat ostatním pomocí umění.

DIDAKTICKÁ ČÁST

V teoretické části práce jsem uvedla v průběhu mého průzkumu didaktické příklady týkající se vývoje témat v bakalářské práci od japonské estetiky, přes historické změny a vývoj ukiyo-e, až po proniknutí japonského umění do Evropy. Tato témata měla sloužit k seznámení s japonskou kulturou, a také k motivaci studovat samotnou japonskou kulturu a též pro hlubší pochopení vývoje moderního umění a vývoje evropského myšlení obecně. Tyto příklady mají také jiný význam - naučit žáky, jak se dívat na exotickou kulturu, pochopit, že vývoj jakýchkoli aspektů kultury má souvislost nejen s moderním chápáním toho, co se děje, ale má také hluboké kořeny v historii. Na příkladu japonské kultury bych mohla ukázat, že studium kulturního dědictví kterékoli země je vždy spojeno se smysluplnějším studiem historického kontextu.

Inspirací k návrhu didaktických přístupů se staly materiály pro galerijní animace a Rámcový vzdělávací program (dál RVP). Vymezila jsem pro dané téma hlavně další aspekty z RVP. Zaprvé, soustředila jsem se na aktuální problémy současného světa, které jsou reprezentovány průřezovými tématy. V souvislosti s tématem bakalářské práce jedním z hlavních průřezových témat vystupuje Multikulturní výchova¹⁴⁵, která by mohla pomoci rozšířit poznání vlastního kulturního zakotvení a porozumění odlišným kulturám, „*se zaměřuje zejména na poznání a pochopení kulturních diferencí mezi lidmi nejrůznějšího původu, mezilidské vztahy, interkulturní komunikaci a přizpůsobení životu v multikulturní společnosti.*“¹⁴⁶

Druhá fáze

Zvláštní význam má druhá fáze galerijního projektu. V této fázi se žáci a jejich pedagog účastní vzdělávacího programu v galerii/muzeu. Samotná hodnota procesu poznávání uměleckého díla se mění. Návštěva umělecké instituce má velký vliv na měnící se podmínky, metody a cíle vzdělávání. V této fázi je důležitým prvkem navázání kontaktu mezi školským pedagogem a galerijním edukátorem, také roste role samotného institutu galerie/muzea a jejich edukačních programů¹⁴⁷.

Spolu se studenty bychom navštívili jednu z institucí, ve kterých jsou uloženy japonské dřevořezy (například Národní galerie v Praze nebo Náprstkovo muzeum). Národní galerie v Praze nabízí širokou škálu edukačních programů, které mohou mít různorodé formy od komentovaných prohlídek,

¹⁴⁵ JEŘÁBEK, Jaroslav, Stanislava KRČKOVÁ a Lucie HUČÍNOVÁ. Rámcový vzdělávací program pro gymnázia [online]. Praha: VUP, 2007 [cit. 2020-07-17]. s. 73 Dostupné z: http://www.nuv.cz/file/159_1_1/

¹⁴⁶ Tamtéž, s.73

¹⁴⁷ FULKOVÁ, Marie, Lucie JAKUBCOVÁ HAJDUŠKOVÁ a Vladimíra SEHNALÍKOVÁ. *Metodika III*

přednášek a diskusí, seminářů, kurzů, metodicky propracovaných vzdělávacích programů a tvůrčích dílen až po performativní akce. Národní galerie má velkou sbírku asijského umění. V současnosti spravuje Sběrka asijského umění přes 13 tisíc uměleckých předmětů původem z Japonska, Číny, Koreje, Tibetu, Střední, Jižní a Jihovýchodní Asie¹⁴⁸.

Během vzdělávacího programu by bylo vhodné vytvořit žákovská a učitelská portfolia, která mohou obsahovat: záznamy a kresby pozorování, popisy, poznámky, řešení problémů, kladení a zodpovídání otázek, vedení deníku z procházky výstavou, mapování prohlídky výstavy, záznamy emocionálních a asociativních postřehů, fotografování děl i zajímavých situací učení a vyučování¹⁴⁹. O některých vystavovaných uměleckých objektech bychom diskutovali.

Probrali bychom témata, které byly uvedeny v první fázi, například:

1. Jak na vás působí art objekt? Vnímáte rozdíl mezi originálem a jeho reprodukcí, které jste viděli během hodin ve škole? Pokud se váš vztah k dílu změnil, proč se to stalo?
2. Jaké výtvarné metody kompozice vidíte? Jak na vás působí použité výtvarné metody? Co vás zajímá nejvíce?
3. Jaké máte pocity?
4. O čem dle vašeho názoru daný art objekt je?

Cílem této diskuze je především rozvíjet komunikační schopnosti žáků, které by bylo možné ověřit pomocí vyjadřování vlastních názorů, a argumentací. Taktéž tato diskuze umožňuje reflektování vlastního místa žáka ve světě vizuální kultury jako vnímatele a interpreta.

Třetí fáze

Abych viděla, zda předložený studovaný materiál měl konkrétní vliv, potřebuji zpětnou vazbu. Reflexe by měla mít verbální (především mluvenou) a výtvarnou podobu. Zvláštní místo v této fázi má i reflektivní dialog¹⁵⁰.

S pomocí následujícího úkolu bych nejprve zhodnotila, jak přesně galerijní projekt ovlivnil žáky. Také by bylo užitečné získat informace, jaká problematika místa se v programu objevila. S pomocí výtvarného úkolu bych chtěla upozornit na hlavní myšlenku japonského hnutí Ukiyo-e. Cílem úkolu nebude kopírování děl japonských mistrů nebo používání jejich tvůrčích metod.

¹⁴⁸ Sběrka asijského umění. Národní galerie Praha [online]. 2020 [cit. 2020-07-16]. Dostupné z: <https://www.ngprague.cz/o-nas/sbirky/sbirka-asijskeho-umeni>

¹⁴⁹ FULKOVÁ, Marie, Lucie JAKUBCOVÁ HAJDUŠKOVÁ a Vladimíra SEHNALÍKOVÁ. *Metodika III*

¹⁵⁰ Tamtéž

Pro mne by bylo podstatnější, pokud by si žáci uvědomili, co mistry Ukiyo-e motivovalo během jejich práce, a proto bych se žákům pokusila předat pomocí zadaného úkolu tento impuls.

ÚKOL

- Úkol. Název: „Efemérnost – pokusíme se zastavit čas“
- Problém: Některá umělecká díla se dají vytvořit velmi snadno, ale občas to znamená smířit se s jejich pomíjivostí. V tomto úkolu je třeba použít zvláštní výtvarné prostředky, aby práce nemohla dlouho existovat.
- Prekoncepty: konec, umírání
- Cíl: Vcítit se do nestálosti uměleckých děl a na vlastní kůži ji pochopit. Porozumění rychlému proudu času. Sebereflexe v souvislosti s náročným tématem pomíjivosti času.
- Inspirace:

Obr. 46 - Kurt Gebauer. *Krajina – žena III.* 2017



Obr. 47 - Maurizio Cattelan. *Comedian.* 2019



Obr. 48 - Marina Abramovič. *Umělec je přítomen.* 2010



· Prostředky: Použijte netrvanlivé věci, jako jsou například potraviny či tekutiny. Uměleckým dílem by mohla být také i akce, performance nebo happening, zkratka situace či moment, který bude možné prožít pouze jednou. Video art by mohl být zajímavou ukázkou prchavosti času, pokud obsahuje konec.

· Formulace úkolu: Pokuste pomocí vybraných výtvarných prostředků vytvořit nestálý art objekt na téma „Dnes se mám...“

AUTORSKÁ ČÁST

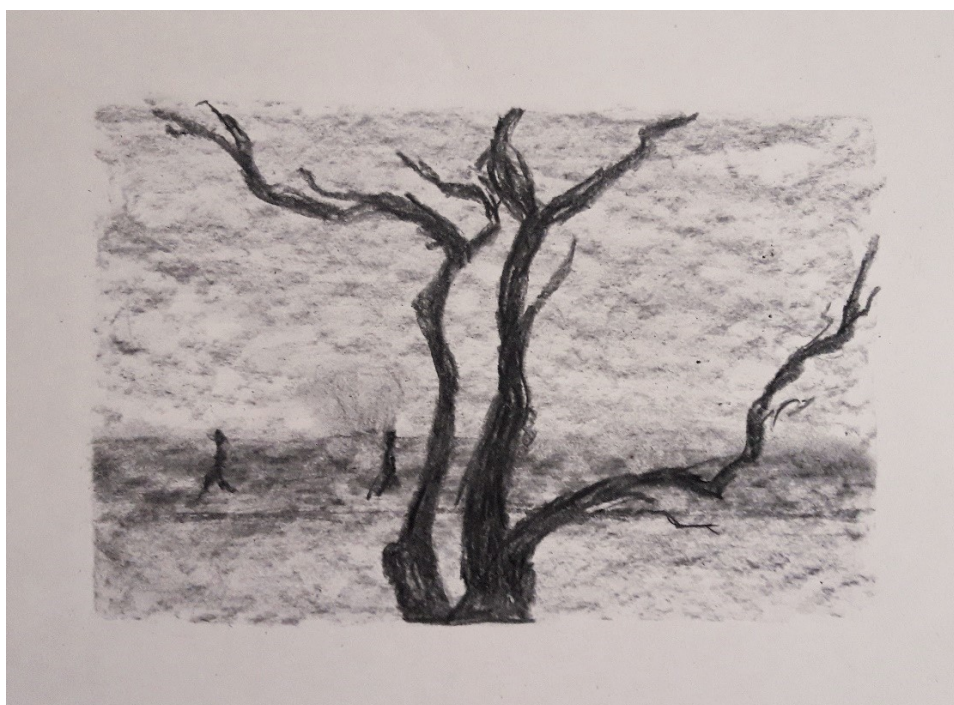
Ve své autorské části práce bych chtěla představit díla, která jsem objevila pozorováním městské krajiny přes inspirativní působení japonské estetiky. Zaměřila jsem se na černobílé kresby, které by ve své jednoduchosti a za použití napodobování základních prvků japonského výtvarného projevu mohly odrážet moje vlastní chápání japonské estetiky a ilustrovat podstatu mé inspirace japonskými tisky ukiyo-e.

URBANISTICKÁ PŘÍRODA

V městské krajině není možné přehlédnout přítomnost přírodních prvků. Moje další práce odrážejí mou úctu k přírodě, která se snaží udržet svou existenci spolu s urbanistickým člověkem, ačkoli je přítomná spíše jako dekorativní pozadí moderního města. Zdá se, že při umístění holých stromů v centru kompozice, jsem též nedobrovolně věnovala pozornost i zbytku kompozice: lidem, kteří žijí rychlým tempem, stabilním stavbám.

Všechna zde překládaná díla jsou o mém snažení se najít melancholii. Melancholická estetika, která mě inspirovala v japonské tradici, byla jedním z hlavních impulsů pro tvorbu děl.

V začátku mě zajímala pouze ilustrativní stránka mé práce. Díky mnoha pokušením při tvorbě, která byla plná zbytečných detailů, nadměrné dekorativnosti, jsem nakonec vytvářela díla plná klidné lehkosti, která v mnoha ohledech dokonale odráží to, co cítím a co jsem pochopila.



Náměstí. 2020. Uhel. Papír

Náměstí

Obraz *Náměstí* zachycuje holý strom v popředí a několik postav pohybujících se na pozadí. Tímto poukazuji na stálost přírody vedle člověka a rytmus lidského života. V této kresbě používám kompoziční techniku japonských mistrů - průhlednou perspektivu přes zvětšený objekt v popředí.



Mlha. 2020. Frotáž. Uhel. Papír

Mlha

Jednou z nejvíce inspirujících technik japonských mistrů byla prázdnota, kterou zdůraznuji v teoretické části práce. Obraz stromů a lesů mizících v mlze na dílech japonských umělců se zdá být tak jednoduchý a zároveň geniální. Podobnou techniku jsem se pokusila použít jak v mých didaktických příkladech (v didaktickém příkladu číslo 3), tak v tomto díle nazvaného *Mlha*. Pokusila jsem vyjádřit pocit melancholie a úcty k této japonské technice. Ve své práci jsem použila techniku frotáž s použitím papírové matrice a uhlu.



Ulice. 2020. Uhel, papír



Hřbitov. 2020. Uhel, papír

Ulice

V této práci jsem se pokusila vykreslit přírodní obrazy města. Snažila jsem se udělat kompoziční pohled zespodu, což je dnes ve věku fotografie a nových médií docela obvyklé. Daný úhel podhledu mi pomohl ztvárnit dynamicky ustupující tvar stromu. Porušená perspektiva byla provedena úmyslně, aby obraz nevypadal popisným zobrazováním skutečnosti, ale spíše jako symbol koexistence dynamičnosti stromu a stálosti pozadí. Jednotlivé větve stromů vytvářejí dynamiku docela stabilního obrazu. Zdá se, že bez jasné linie jsou větve stromu jakoby v neustálém procesu růstu.

Hřbitov

První plán na této kresbě ve skutečnosti slouží k přiblížení námětu kresby ke skutečnému ději a také odkazuje náš pohled na druhý a vzdálenější plán. Vidíme holý strom na vnější straně hřbitova vedle zdi. Za zdí - hřbitov, odkud můžeme v noční tmě vidět hřbitovní stromy. Připadalo mi zajímavé využít námět, který jakoby zobrazuje něco „uniklého“ od ostatních na hřbitově. Melancholie zde nespočívá s tématem smrti, což je typické pro tuto kategorii, nýbrž je vytvořena osamělým stromem odděleným od všech ostatních za zdí.

MĚSTSKÁ KRAJINA



Budapest. 2020. Uhel, papír

Budapest

V japonském umění je dynamika obrazu důležitou součástí. Tato dynamika je vytvářena rytmickým zobrazením čar, diagonálem a u starších mistrů japonského umění používáním techniky tušové malby. V této kresbě jsem se pokusila ztvárnit dynamiku prudce nakreslenými čarami. Snažila jsem se doplnit stabilní obraz kopce detaily, abych na obrázku oddělila dva rytmicky odlišné objekty.

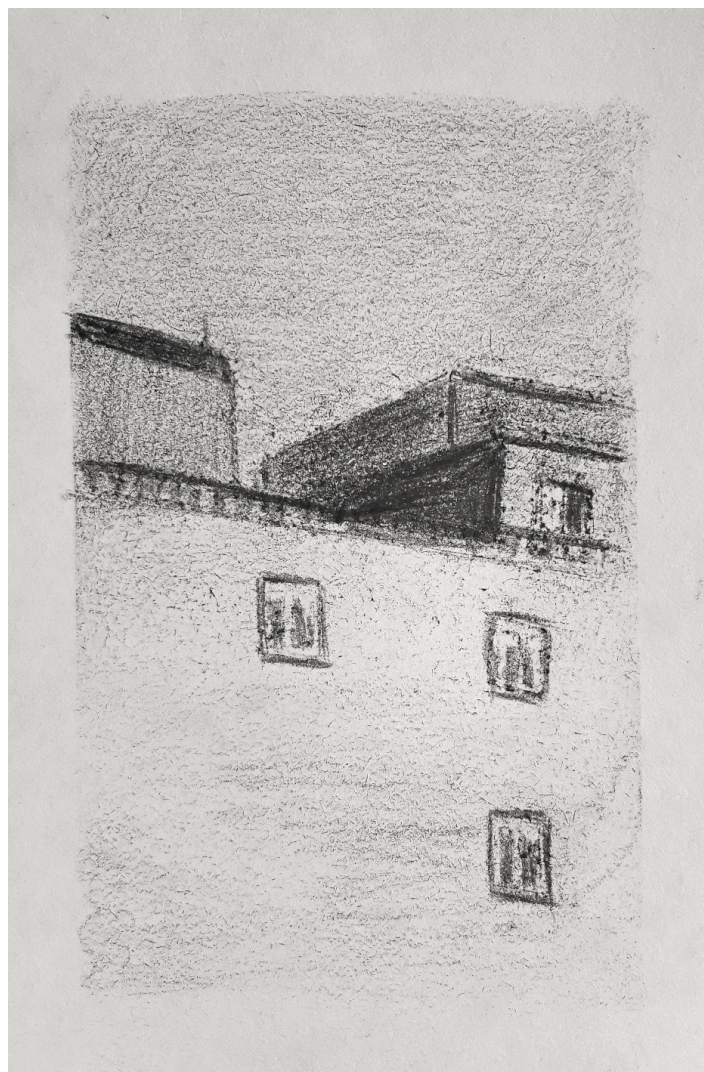
V našem rychlém životě jedno z hlavních míst zaujímá infrastruktura. Ta udává a zvyšuje celkový rytmus města, a tedy i životní rytmus lidí, kteří s ním žijí. Za pomoci tématu prchavého světa, jenž mi byl inspirací, jsem se pokusila zachytit jeden okamžik a co je nejdůležitější, ukázat, že dynamika doplňuje stabilitu a naopak.



Pasáž. 2020. Uhel, papír

Pasáž

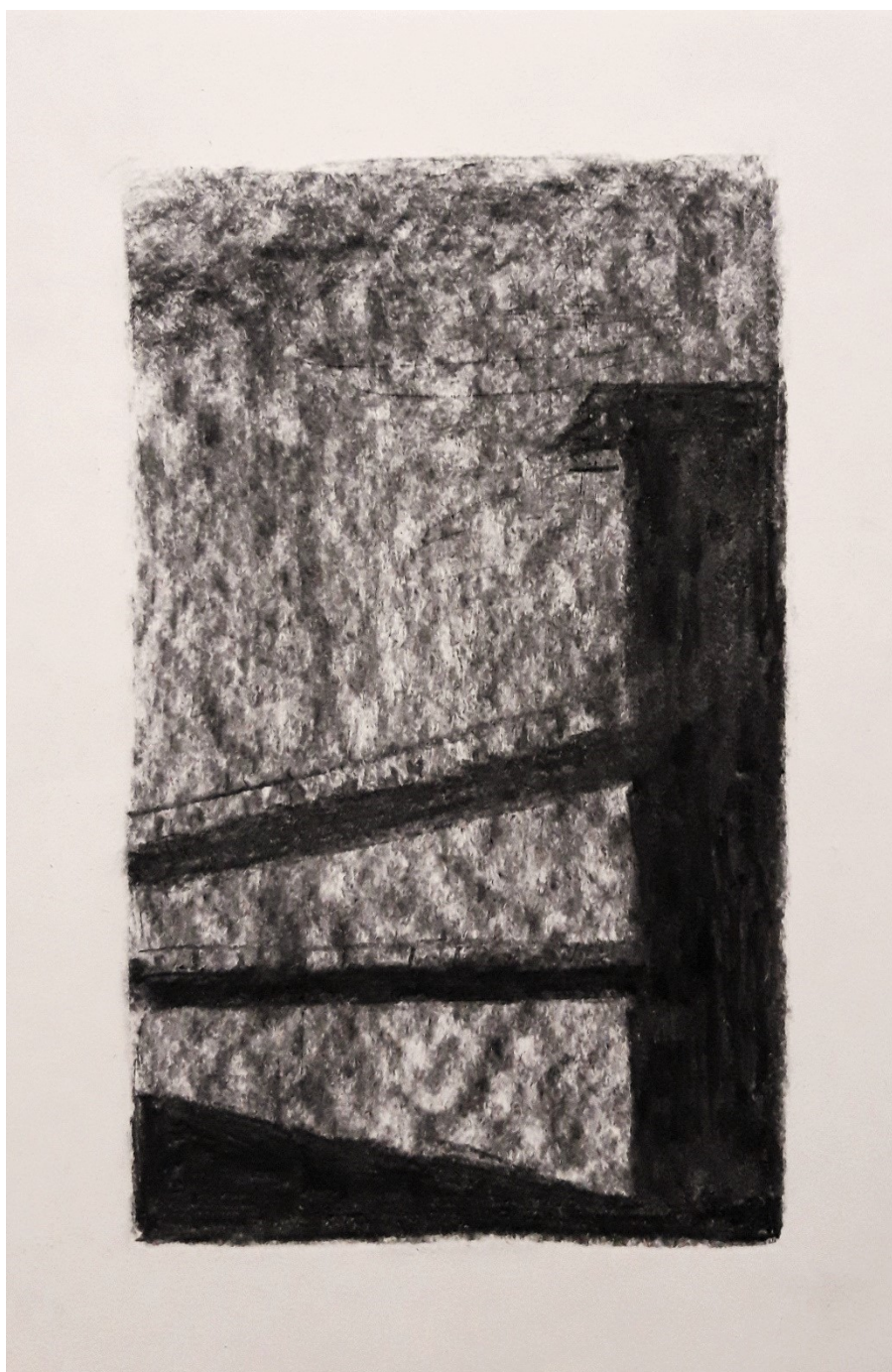
Téma dynamiky / stability je také obsaženo v kresbě *Pasáž*. Při pokusu o zachycení mizejícího obrazu osoby jsem ve výsledku přišla na nejasné skoro schematické zobrazení postavy. Na základě inspirace japonským výtvarným znakem „prvkem v popředí“, skrze který se zdá, že se díváme do hloubky kresby, jsem se rozhodla v popředí zobrazit část mříže u vchodu do pasáže. Perspektiva nás tak vede přímo za člověkem. Dílo tedy ukazuje pokus zachytit jeden prchavý okamžik.



Distance. 2020

Distance

Kresba byla vytvořena v období karantény, kdy bylo docela děsivé dokonce chodit po ulici. Japonská grafika mě v mé práci inspirovala k použití velkého prázdného prostoru při zobrazování domu. Okna jsou záměrně vyobrazena neúměrně malá a vzdálená od sebe. A to i přesto, že ve skutečnosti je všechno úplně jiné. Tento krok byl učiněn proto, aby se ukázal velký význam vzdálenosti v současné době a význam bezpečného domu. Jednoduché čáry, prostor, disproporce - to vše jsem použila jako výrazné prostředky k vyjádření pocitu opatrnosti.



Nádraží. 2020. Uhel, papír

Nádraží

Pro vytvoření díla *Nádraží* byla použita jednoduchost a prostor bez detailů. Vyobrazený okamžik zachycuje denní dobu, kdy díky západu slunce vidíme jen temné siluety vystupující vzhůru budově - v tomto případě k rozhledně. Čáry jdoucí od rozhledny jsou mosty, jejichž zobrazení nastavuje dynamiku obrazu.

ZÁVĚR

Ve své bakalářské práci jsem dosáhla stanoveného cíle - najít odpovědi na otázky týkající se vlivu japonské kultury na evropské umění. Po prostudování odborné literatury jsem našla určité odpovědi a výsledky, které jsou plně obsaženy v teoretické části práce. Také jsem prozkoumala řadu umělců, kteří byli bezprostředně ovlivněni japonským uměním Ukiyo-e.

Didaktickou část práce obsahuje třístupňový model realizace vzdělávacího galerijního programu, který obsahoval tři fáze v podobě seznámení se s japonskou kulturou pro žáky středních škol nebo gymnázia. Třístupňový model obsahoval didaktické příklady vyučovacích jednotek, které by poskytly první předpoklady pro seznámení s japonskou kulturou. Druhá fáze obsahuje podrobnosti teoretické návštěvy výstavy japonských dřevorezů spolu s galerijním edukátorem. Třetí fáze obsahuje návrh pro vyučovací hodinu ve vzdělávacím zařízení a závěrečný úkol, který by mohl pomoci uskutečnit důležitou reflexi celého projektu.

Pro autorskou část jsem vytvořila řadu výtvarných děl s tematikou městské krajiny, která reflektují prozkoumané teoretické vědomosti a odráží inspirativní dojem japonské kultury.

SEZNAM LITERATURY

AMAYA, Mario. Art nouveau [online]. London: Tudio Vista Limited, 1966 [cit. 2020-07-10]. s.6 ISBN 0116302057264. Dostupné z: <https://archive.org/details/artnouveau0000amay>

BAŘINKA, Jaroslav. Kulturní tradice Dálného východu. Praha: Odeon. 1980

BELL, David. Explaining ukiyo-e. Dunedin New Zealand, 2002. Diplomová. The University of Otago. Dostupné z: <https://ourarchive.otago.ac.nz/handle/10523/598>

BOHÁČKOVÁ, Libuše, WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta. Vějíř a meč: kapitoly z dějin japonské kultury. Praha: Panorama, 1987

BURNHAM, Helen. Looking east: western artists and the allure of Japan. Boston: MFA publication, 1974. s.38 ISBN 0878468102.

DE BARY, William Theodore. Sources of Japanese tradition: Volume One: From earliest times to 1600. New York: Columbia University Press, 1919. ISBN 0231121385.

FAHR-BECKER, Gabriele, APPEL, Michaela. *Umění východní Asie*. Praha: Slovart, 2009, ISBN 978-3-8331-4653-4.

FAHR-BECKER., Gabriele. Japanese prints. Taschen. Koln. 2007. ISBN 978-3-8228-350-8

FULKOVÁ, Marie, Lucie JAKUBCOVÁ HAJDUŠKOVÁ a Vladimíra SEHNALÍKOVÁ. *Metodika III: Metodika realizace vzdělávacího galerijního/muzejního programu (pro gymnaziální vzdělávání)* [online]. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2013 [cit. 2020-05-20]. Dostupné z: https://kvv.pedf.cuni.cz/KVV2-102-version1-editovana_metodikajagymploprava.pdf

GUNTER, Ann C. a Alison EFFENY. James Whistler In Context: Essays From The Whistler Centenary Symposium University Of Glasgow 2003. Smithsonian Institution, 2008. s. 51 ISBN 978-0-934686-09-9.

HÁNOVÁ, Markéta, Japonismus v českém umění, V Praze : Národní galerie, 2014, ISBN:978-80-7035-546-6

HÁNOVÁ, Markéta, Japonismus v českém umění. V Praze : Národní galerie, 2014. (Malý katalog) s.14 ISBN:978-80-7035-547-3

HÁNOVÁ, Markéta, Japonské dřevořezy a jejich sběratelé v českých zemích. Praha : Národní galerie, 2019. ISBN:978-80-7035-724-8

HONCOOPOVÁ, H. Kunisada: pozdní styl japonského dřevořezu : Kabinet grafiky, výstava, Dům pánů z Kunštátu, Brno. 1979.

HONCOOPOVÁ, H. Kunisada: pozdní styl japonského dřevořezu : Kabinet grafiky, výstava, Dům pánů z Kunštátu, Brno. 1979.

HONCOPOVÁ, Helena, BRAUNOVÁ, Dagmar. Zlatý věk ukiyo-e. Praha: Národní galerie, 2004, ISBN 80- 7035-282-5

HOOK, Phillip. Snídaně u Sothebyho. KNIHA ZLÍN, 2015, s. 144. ISBN 978-80-7473-369-7.

IVES, Colta Feller. The Great wave: The influence of japanese woodcuts on French prints. The Metropolitan museum of art, 1974. s. 15 ISBN 0870990985.

JEŘÁBEK, Jaroslav, Stanislava KRČKOVÁ a Lucie HUČÍNOVÁ. Rámcový vzdělávací program pro gymnázia [online]. Praha: VUP, 2007 [cit. 2020-07-17]. s. 73 Dostupné z: http://www.nuv.cz/file/159_1_1/

LÍMAN, Antonín. Chrám plný květů: výběr ze tří staletí japonských haiku. Praha: DharmaGaia; Česko-japonská společnost, 2011. ISBN 978-80-7436-015-2

MAKOTO, Ueda. Matsuo Bashō [online]. Tokyo: Kodansha International, 1982 [cit. 2020-07-14]. ISBN 0870115537. Dostupné z: <https://archive.org/details/matsuobasho0ueda>

PUSHAKOVA, Anna. Každodenní život Japonska v období Edo (1603-1868) v tiscích ukiyo-e. Moskva: rip-holding, 2017. ISBN 9785903190867

RAKUŠANOVÁ, Marie, Bytosti odnikud: metamorfózy akademických principů v malbě první poloviny 20. století v Čechách, Vyd. 1.. Praha : Academia, 2008. ISBN:978-80-200-1648-5

SAVICKÝ, Nikolaj, Cesty francouzského malířství 1848-1900, Vyd. 1. Praha : Oddělení vysokoškolské mládeže ČÚV SSM, 1988.

SUZUKI, Daisetz Teitaro. Zen and Japanese culture [online]. 1. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1970 [cit. 2020-04-05]. ISBN 0691098492. Dostupné z: <https://archive.org/details/zenjapanesecultu00suzu/page/n7/mode/2up>

TOMLINSON, H. Bonsaje: Velká kniha o pěstování bonsají. 1. Praha: Cesty, 2003. ISBN 80-7181-020-7.

VARLEY, Paul. Japanese Culture. 4. Usa: University Of Hawai' Press, 2000. ISBN 0-8248-2292-7

WEISBERG, G.P. Kol. Autoru, The origins of l'art nouveau: the Bing empire. Antwerp: Van Gogh museum, 2004. ISBN 0801443873.

WICHMANN, Siegfried, Japonisme: the Japanese influence on Western art since 1858. London: Thames and Hudson, 2001. s. 9 ISBN:0-500-28163-7

WITTLICH, P., Česká secese. 1. vyd. Praha: Odeon, 1982

Časopisy

BING, Siegfried. Artistic Japan. A monthly illustrated journal of Arts and Industries. 1888. London

GREENBERG, Clement. Art and culture, Avant-Garde and Kitsch [online]. 1963 [cit. 2020-07-16]. ISBN 0-8070-6681-8. Dostupné z: <http://sites.uci.edu/form/files/2015/01/Greenberg-Clement-Avant-Garde-and-Kitsch-copy.pdf>

HOFBAUER, Antonín. Žaponské umění. Volné směry X- XII, 1908, s. 335. [cit. 2020-07-10]

INAGA, Shigemi. The Making of Hokusai's Reputation in the Context of Japonisme. Japan Review [online]. 2003, (15), s.90 [cit. 2020-07-17]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/25791270?seq=1>

MÁDL, Karel B. Výtvarné umění žaponské. Národní listy. 42(308). s.13 ISSN 1214-1240

SYTNIK, V. Interrelation of nature and architecture in Japanese culture: philosophical aspects. BULLETIN BSU [online]. 2015 [cit. 2020-07-16]. Dostupné z: <https://cyberleninka.ru/article/n/vzaimosvyaz-prirody-i-arhitektury-v-yaponskoy-kulture-filosofskie-aspekty>

Webové stránky

Sbírka asijského umění. Národní galerie Praha [online]. 2020 [cit. 2020-07-16]. Dostupné z: <https://www.ngprague.cz/o-nas/sbirky/sbirka-asijskeho-umeni>

Bonsaje v srdci Evropy [online]. 2020 [cit. 2020-04-07]. Dostupné z: <https://www.botanicka.cz/clanky/akce/bonsaje-v-srdi-evropy>

Japonská zahrada [online]. 2020 [cit. 2020-04-07]. Dostupné z: <https://www.botanicka.cz/pro-navstevniky/nase-expozice/venkovni-expozice/japonska-zahrada.html>

Obrázky

1. *Japonský ornament: Artistic Japan* [Knižní ilustrace]. [cit. 2020-07-15].
2. *The Bonsai Tree*. In: Zoeministries [online]. [cit. 2020-07-09]. Dostupné z: <https://www.zoeministries.com/the-bonsai-tree/>
3. SEŠŠŪ, Tójó. *Krajina*, 1495. [obraz]. In: *Ancient History Encyclopedia* [cit. 2020-07-15]. Dostupné z: <https://www.ancient.eu/image/10954/landscape-by-sesshu/>
4. KAO. *Kanzan*, 1300-1350 (?). [malba]. In: *Google Art and Culture* [cit. 2020-07-15]. Dostupné z: <https://artsandculture.google.com/asset/kanzan-artist-kao/agEC5eCzkeiH7Q>
5. ISHIKAWA, Toyonobu. *Po koupeli*. 1711-1785. [dřevořez]. In: *A world history of art* [cit. 2020-07-15]. Dostupné z: http://cdn2.all-art.org/asia/japanese_prints/53.jpg
6. Diagrams illustrating the differences between Western and Chinese perspective. In: *THE DETACHED GAZE* [online]. [cit. 2020-07-15]. Dostupné z: https://thedetachedgaze.files.wordpress.com/2013/11/benjamin-march_note-on-chinese-perspective_image-34.jpg
7. UTAGAWA, Hiroshige II. *Odawara*. 1863. [dřevořez]. In: *Ukiyo-e search* [cit. 2020-07-15]. Dostupné z: <https://ukiyo-e.org/image/mfa/sc232977>
8. UTAGAWA, Hiroshige. *Suijin Shrine and Massaki, Sumida River*, 1856. [dřevořez]. In: *Ukiyo-e search* [cit. 2020-07-15]. Dostupné z: <https://ukiyo-e.org/image/japancoll/p4000-hiroshige-suijin-shrine-and-massaki--sumida-river-10015>
9. UTAGAWA, Hiroshige. *Sudden Shower at Atake*, 1857. [dřevořez]. In: *Ukiyo-e search* [cit. 2020-07-15]. Dostupné z: <https://ukiyo-e.org/image/scholten/10-0294w>
10. UTAGAWA, Kuniyoshi. *Ichimura Uzaemon*, 1798-1861. [dřevořez]. In: *Ukiyo-e search* [cit. 2020-07-15]. Dostupné z: <https://ukiyo-e.org/image/waseda/101-0902>
11. TAIGE, Ike no. *Perspektiva*, 1766. [obraz]. In: *Wikimedia Common* [cit. 2020-07-15]. Dostupné z: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:TAIGA-Perspective-10.jpg>
12. TAIGE, Ike no. *Perspektiva*, - Vlastní uprava v Photoshopu
13. TAIGE, Ike no. *Perspektiva*, - Vlastní uprava v Photoshopu
14. HASEGAWA, Tóhaku. *Borovicový háj*, 1595. [obraz]. In: *Wikipedia* [cit. 2020-07-15]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Sh%C5%8Drin-zu_by%C5%8Dbu#/media/File:Hasegawa_Tohaku_-_Pine_Trees_\(Sh%C5%8Drin-zu_by%C5%8Dbu\)_-_left_hand_screen.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Sh%C5%8Drin-zu_by%C5%8Dbu#/media/File:Hasegawa_Tohaku_-_Pine_Trees_(Sh%C5%8Drin-zu_by%C5%8Dbu)_-_left_hand_screen.jpg)
15. KANŌ, Tan'yū. *Tokugawa Ieyasu*. 17.st. [obraz]. In: *Wikipedia* [cit. 2020-07-15]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Tokugawa_Ieyasu#/media/File:Tokugawa_Ieyasu2_full.JPG

16. HIŠIKAWA, Moronobu. *Ohlédnutí*. [obraz]. In: *Wikipedia* [cit. 2020-07-15]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Hishikawa_Moronobu#/media/File:Beauty_looking_back.jpg
17. SUZUKI, Harunobu. *Setkání milenců na jaře večer, 1767*. [dřevořez]. In: *Ukiyo-e search* [cit. 2020-07-15]. Dostupné z: <https://ukiyo-e.org/image/mfa/sc151649>
18. KITAGAWA, Utamaro. *Přijímací místnost v Yoshiwara, 1797*. [dřevořez]. In: *Ukiyo-e search* [cit. 2020-07-15]. Dostupné z: <https://ukiyo-e.org/image/mfa/sc156936>
19. KATSUSHIKA, Hokusai. *Fujieda, 1804*. [dřevořez]. In: *Ukiyo-e search* [cit. 2020-07-15]. Dostupné z: <https://ukiyo-e.org/image/mfa/sc145944>
20. UTAGAWA, Hiroshige. *Pohled na Sagano, 1853*. [dřevořez]. In: *Ukiyo-e search* [cit. 2020-07-15]. Dostupné z: <https://ukiyo-e.org/image/mfa/sc215461>
21. INGRES, Jean Auguste Dominique. *Portrét princezny Albert de Broglie, 1853*. [obraz]. In: *Wikipedia* [cit. 2020-07-15]. Dostupné z: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jean_auguste_dominique_ingres_princesse_albert_de_broglie_detail.jpg
22. GÉRÔME, Jean-Léon. *Buying a Slave, 1857*. [obraz]. In: *Wikipedia* [cit. 2020-07-15]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Jean-L%C3%A9on_G%C3%A9r%C3%B4me#/media/File:G%C3%A9r%C3%B4me,_Achat_d'une_esclave,_1857_\(5613508015\).jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Jean-L%C3%A9on_G%C3%A9r%C3%B4me#/media/File:G%C3%A9r%C3%B4me,_Achat_d'une_esclave,_1857_(5613508015).jpg)
23. REYNOLDS, Joshua. *Sarah Campbell. 1777* [obraz]. In: *Wikimedia Common* [cit. 2020-07-15]. Dostupné z: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sir_Joshua_Reynolds_-_Sarah_Campbell_-_Google_Art_Project.jpg
24. MONET, Claude. *La Japonaise, 1876*. [obraz]. In: *Wikipedia* [cit. 2020-07-15]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/La_Japonaise_\(painting\)#/media/File:Claude_Monet-Madame_Monet_en_costume_japonais.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/La_Japonaise_(painting)#/media/File:Claude_Monet-Madame_Monet_en_costume_japonais.jpg)
25. KRAFFT, Hughes. *Siegfried Bing a přátelé, 1899* [foto]. In: . [cit. 2020-07-15]. Dostupné z: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Siegfried_Bing_\(%C3%A0_gauche\)_et_ses_amis_\(mus%C3%A9_des_arts_d%C3%A9coratifs,_Paris\)__\(46005208781\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Siegfried_Bing_(%C3%A0_gauche)_et_ses_amis_(mus%C3%A9_des_arts_d%C3%A9coratifs,_Paris)__(46005208781).jpg)
26. ORLIK, Emil. *Poutníci na Fudžijamu, 1901*. [dřevořez]. In: *Woodblock* [cit. 2020-07-15]. Dostupné z: http://woodblock.com/encyclopedia/entries/017_03/images/orlik.jpg
27. WHISTLER, James Abbott McNeill. *Variations in Flesh Colour and Green—The Balcony, 1864-1878*. [obraz]. In: *Wikimedia Common* [cit. 2020-07-15]. Dostupné z: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:James_McNeill_Whistler_-_Variations_in_Flesh_Colour_and_Green%E2%80%94The_Balcony_-_Google_Art_Project.jpg
28. ZORN, Anders. *Misses Solomon, 1888*. [obraz]. In: *Wikiart* [cit. 2020-07-15]. Dostupné z: <https://www.wikiart.org/en/anders-zorn/misses-solomon>
29. MANET, Edouard. *Portrét Emile Zoly, 1868*. [obraz]. In: *Wikipedia* [cit. 2020-07-15]. Dostupné z:

https://en.wikipedia.org/wiki/Portrait_of_Emile_Zola#/media/File:Edouard_Manet_049.jpg

30. MANET, Edouard. *Setkání koček*, 1868. [obraz]. In: The Art Institute of Chicago [cit. 2020-07-15]. Dostupné z: <https://www.artic.edu/artworks/68825/the-cats-rendezvous>
31. DEGAS, Edgar. *Woman Having Her Hair Combed*, 1886–88. [obraz]. In: The Met [cit. 2020-07-15]. Dostupné z: <https://images.metmuseum.org/CRDImages/ep/original/DP253480.jpg>
32. KITAGAWA, Utamaro. *Úprava vlasů*, 1798 - 1801. [obraz]. In: Ukiyo-e search [cit. 2020-07-15]. Dostupné z: <https://ukiyo-e.org/image/loc/02572v>
33. CASSATT, Mary. *Koupeľ*, 1891. [obraz]. In: National Museum of Women in the Arts [cit. 2020-07-15]. Dostupné z: <https://nmwa.org/wp-content/uploads/2020/01/1986.37-GAP-e1588626622228.jpg>
34. KITAGAWA, Utamaro. *Čas na koupání*, 1801. [dřevořez]. In: Metmuseum [cit. 2020-07-15]. Dostupné z: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/45477>
35. Vincent van Gogh. *Kvetoucí švestkový sad (Hiroshige)*, 1887. [obraz]. In: Nybook [cit. 2020-07-15]. Dostupné z: https://cdn.nybooks.com/wp-content/uploads/2018/11/benfey_1-122018.jpg
36. UTAGAWA, Hiroshige. *Plum Estate, č. 30 ze Sto slavných pohledů na Edo*, 1857. [obraz]. In: BM [cit. 2020-07-15]. Dostupné z: https://d1lfxha3ugu3d4.cloudfront.net/images/opencollection/objects/size2/30.1478.30_PS1.jpg
37. GAUGUIN, Paul. *Vlna*, 1888. In: Due minuti d'arte [obraz]. [cit. 2020-07-15]. Dostupné z: https://i0.wp.com/dueminutidiarte.com/wp-content/uploads/2015/08/paul_gauguin_londa_the-wave_mare_due-minuti-di-arte.jpg?ssl=1
38. UTAGAWA, Hiroshige. *Whirlpools of Awa*, 1853. [dřevořez]. In: The Met [cit. 2020-07-15]. Dostupné z: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/53783>
39. KLIMT, Gustav. *Judith I*, 1901. [obraz]. In: Wikipedia [cit. 2020-07-15]. Dostupné z: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/92/Gustav_Klimt_039.jpg
40. ORLIK, Emil. *Holzsammlerin im Walde*, 1903. [dřevořez]. In: Artnet [cit. 2020-07-15]. Dostupné z: http://www.artnet.com/artists/emil-orlik/holzsammlerin-im-walde-6lGV-qj-QuOfLotsu-o_tA2
41. ORLIK, Emil. *Navečer (Japonky v šerosvitu)*, 1901. [lept]. In: Patriksimon [cit. 2020-07-15]. Dostupné z: <http://www.patriksimon.cz/autori-detail/emil-orlik/237/>
42. PREISSIG, Vojtěch. *Hradčany na jaře*, 1916. [lept]. In: Moravska galerie [cit. 2020-07-15]. Dostupné z: http://sbirky.moravska-galerie.cz/dielo/CZE:MG.C_7177
43. HOFBAUER, Arnošt. *Plakát ke 2. výroční výstavě spolku Mánes*, 1898. In: Wikipedia [plakat]. [cit. 2020-07-15]. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Soubor:Arno%C5%A1t_Hofbauer_-_V%C3%BDstava_spolku_M%C3%A1nes,_Topi%C4%8D%C5%AFv_salon_\(1898\).JPG](https://cs.wikipedia.org/wiki/Soubor:Arno%C5%A1t_Hofbauer_-_V%C3%BDstava_spolku_M%C3%A1nes,_Topi%C4%8D%C5%AFv_salon_(1898).JPG)

44. GOGH, Vincent van. *Iris*, 1889, detail. [obraz]. In: Mymodernmet [cit. 2020-07-15]. Dostupné z: <https://mymodernmet.com/wp/wp-content/uploads/2019/06/where-to-see-van-gogh-paintings-11.jpg>
45. KATSUSHIKA, Hokusai. *Iris*, 1820. [dřevořez]. In: Metmuseum [cit. 2020-07-15]. Dostupné z: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/37192>
46. GEBAUER, Kurt. *Žena krajina III*. In: Goout [online]. [cit. 2020-07-16]. Dostupné z: <https://goout.net/cs/vystavy/kurt-gebauer-zena-krajina-iii/arrec/+ldvrg/#%22i%22:%22484774%22>
47. CATTELAN, Maurizio. *Comedian*, 2019. In: Hypebae [online]. [cit. 2020-07-16]. Dostupné z: <https://image-cdn.hypb.st/https%3A%2F%2Fhypebeast.com%2Fwp-content%2Fblogs.dir%2F6%2Ffiles%2F2020%2F01%2Fmaurizio-cattelan-comedian-t-shirt-perrotin-gallery-release-1.jpg?q=90&w=1400&cbr=1&fit=max>
48. ABRAMOVIČ, Marina. *The Artist is Present*. 2010. In: Artnet [online]. [cit. 2020-07-16]. Dostupné z: <https://news.artnet.com/app/news-upload/2014/04/abramovic.jpg>