

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FAKULTA HUMANITNÍCH STUDIÍ

Veronika Kubínková

**Proměny mediálního obrazu Františka Kupky
v českých tištěných médiích**

Bakalářská práce

Praha 2012

Autor práce: **Veronika Kubínková**
Vedoucí práce: **doc. Jaroslav J. Alt, ak. malíř**
Datum: **29. 6. 2012**

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu. Současně dávám svolení k tomu, aby tato práce byla zpřístupněna v příslušné knihovně UK a prostřednictvím elektronické databáze vysokoškolských kvalifikačních prací v repozitáři Univerzity Karlovy a používána ke studijním účelům v souladu s autorským právem.

V Praze dne 29. června 2012

.....

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala doc. Jaroslavu J. Altovi, ak. malíři za inspirativní nápady a pomoc při hledání vhodných materiálů.

OBSAH

ÚVOD	1
1. TEORETICKÁ ČÁST.....	2
1.1. ŽIVOT A DÍLO FRANTIŠKA KUPKY	2
1.2. MASOVÁ MÉDIA, JEJICH FUNKCE, ÚČINKY A VLIV	15
2. EMPIRICKÁ ČÁST	17
2.1. IDENTIFIKACE VÝZKUMNÉHO PROBLÉMU.....	17
2.2. CÍL VÝZKUMU A VÝZKUMNÉ OTÁZKY	19
2.3. ANALÝZA TEXTU.....	19
2.3.1. Stanovení výzkumných hypotéz.....	19
2.3.2. Operacionalizace	20
2.3.3. Pilotní výzkum	25
2.3. VÝZKUMNÁ STRATEGIE	26
2.3.1. Metodika výzkumu	26
2.3.2. Technika sběru dat	28
3. ANALÝZA A INTERPRETACE DAT	29
3.1. POPIS VÝZKUMNÉHO SOUBORU	29
3.1.1. Četnost výskytu článků	29
3.1.2. Témata článků	31
3.1.3. Role, v jakých byl František Kupka nejčastěji popisován	34
3.1.4. Vztah k uměleckým směrům.....	35
3.1.5. Zmínky o původu Františka Kupky.....	37
ZÁVĚR	39
POUŽITÁ LITERATURA.....	44
INTERNETOVÉ ZDROJE	45

ÚVOD

František Kupka, český umělec, který žil a tvořil především ve Francii, grafik, teoretik, satirik, ilustrátor, ale především významná osobnost světového abstraktního malířství. Byl to malíř, který stál u zrodu nefigurativní malby a nejenže do ní zasáhl zcela osobitým způsobem, ale stejně tak jí dal i směr.

Jeho cesta k umění však nebyla snadná a už vůbec posetá růžemi. Musel vynaložit velké úsilí, aby se vymanil z malých poměrů a nastoupil životní dráhu, k níž se cítil být vždy předurčen¹. Aby se vyrovnal cizí, zámožnější a zprvu i vzdělanější společnosti, na sobě musel tvrdě pracovat. Odjakživa toužil po poznání a vzdělání, určoval si stále nové a vyšších cílů. Jeho životní příběh je pln osudových obrátů, což platí i pro jeho tvorbu. Za svého života zakusil hořkost zklamání, neúspěch, nepochopení i život na pokraji bídy. To vše v něm zachovalo hluboké stopy a bylo příznakem jeho s věkem se stupňující nechuti prezentace vlastních děl, to celé v protikladu s jeho celoživotní ctižádostí.

Umělce takových kvalit v českém prostředí jen těžko nalezneme. Přesto byl v tomto ohledu dlouho přehlížen a skutečné satisfakce se mu dostalo až po jeho smrti v šedesátých letech minulého století výstavou v pařížském Muzeu moderního umění v roce 1958. Díky pohledu v širším historickém a společenském kontextu se prokázala výjimečnost jeho tvorby, jakožto příznaku vývoje moderního umění a počátku abstraktní malby. To, jak se sám umělec prezentoval za svého života, zásadně ovlivnilo, jak ho společnost chápala a jak k němu přistupovala. Po jeho smrti vzala tuto funkci zcela do svých rukou média. Jeho význam ve vývoji moderního malířství vychází na povrch postupně, po kouskách a odhaluje se až v širším historickém kontextu. Je tedy nasnadě předpokládat, že tento trend stále pokračuje.

Jeho odkaz u nás nabírá na intenzitě, která se časem prohlubuje. Zájem veřejnosti o jeho dílo i osobu, které dnes považujeme za neoddělitelné, v poslední době stále stoupá, jeho tvorba je podrobována dalším analýzám ve snaze zodpovědět dosud nevyřešené otázky a zasadit jeho práci do nových kontextů, či se k ní vztáhnout z jiné perspektivy. Sbírky jeho umění se stále doplňují, jeho díla patří k nejdražší prodaným dílům u nás, potažmo k nejdražším dílům českých autorů ve světě. K tomu

¹ LAMAČ, Miroslav. *František Kupka*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1984. str. 16

neodmyslitelně patří i stupňující se zájem médií, která umělce přibližují široké veřejnosti.

Ve své bakalářské práci se chci zaměřit právě na otázku, jakým způsobem tištěné sdělovací prostředky představují Františka Kupku² široké české veřejnosti, respektive jak se mění jeho mediální obraz ve sledovaném období. František Kupka je svou podstatou v českém prostředí jedinečný. Složitost a rozporuplnost jeho díla i osobnosti poskytují prostor pro analýzu nejen samotného autora, ale i vztahu a jeho proměnám veřejnosti k němu.

1. TEORETICKÁ ČÁST

Jelikož cílem této bakalářské práce je postihnout změny mediálního obrazu Františka Kupky v českých tištěných médiích, je pro tuto práci nutné popsat vývoj jeho života a díla, uvést je tak do souvislosti a poukázat na specifika odkazující na Kupkovu mimořádnost. V tomto kontextu je rovněž nezbytné popsat funkci a vliv médií na veřejné mínění a utváření názoru jednotlivce i celých mas, který je možno zpětně reflektovat v samotném vývoji daného tématu.

1.1. Život a dílo Františka Kupky

Chceme-li skutečně proniknout do díla nějakého umělce, musíme jeho tvorbu nahlížet v kontextu jeho životní dráhy. U Františka Kupky to platí dvojnásob. Nazíráme-li vše, co nán z počátku připadá jako změť náhod a nepodstatných zkušeností, osobních pocitů, tužeb, zájmů a posedlostí jako rámeček i možné východisko umělcovy tvorby, začíná se nám stále logičtěji propojovat to, „co jednou udělá Kupku Kupkou“³.

Jeho dílo je stejně složité, jako byla jeho poněkud výstřední osobnost, nelze je od sebe oddělit, a jeho tvorbu sledovat pomocí „vžitých schémat vývoje výtvarného umění“⁴. Kupka se nikdy nebál vydat neznámou cestou k novému cíli. Vnitřní struktura

² jak jsem uvedla výše, autor a jeho dílo jsou v tomto kontextu od sebe neoddělitelné; míníme-li například, že jsou díla umělce průkopnická, rozumíme tím, že i jejich autor je průkopník

³ LAMÁČ, Miroslav. *František Kupka*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1984. str. 12

⁴ *Tamtéž*, str. 5

jeho díla je komplikovaná a často v sobě zrcadlí dva protipóly. Je abstraktní i realistická, promyšlená i intuitivní, na jedné straně se snaží o jednoduchost, na straně druhé spěje ke složitosti. I východiska pro jeho tvorbu jsou dvojaká, často vychází z vývojem již překonaného, „*zdálo se, že jeho dílo spíše něco dohání*“⁵, zároveň předchází to, k čemu výtvarné umění teprve dospěje⁶.

Většinu toho, co o Kupkovy víme, nám prozradil umělec sám prostřednictvím vlastních autobiografických interpretací, z toho, co vyprávěl autorům svých monografií, z úvodníků k výstavám a také z četné korespondence s Rosslerem, Macharem a dalšími.

Kupka byl od dětství samotář, rád pozoroval dění kolem sebe, cosi ho stále nutilo k filosofování, toužil po racionálním poznání i mystice, odbojný duch a ctižádost se v něm zrodila, již když se vzpíral maceše a se svými kresbami se musel schovávat. Nikdy se nevzdal pocitu, že se od ostatních čímsi odlišuje, trpěl duševním neklidem i melancholií. Z malých poměrů se probojoval nakonec do celého světa.

František Kupka se narodil 23. září 1871 v Opočně v rodině notářského úředníka Václava Kupky, již v roce 1872 se však celá rodina přestěhovala do Dobrušky, kde Kupka prožil své dětství a vyučil se sedlářskému řemeslu. Věnovat se mu však nikdy nechtěl, od dětství rád maloval a toužil po studiu. Již v době učení si Kupka i díky pochopení svého mistra Josefa Šišky přivydělával malováním vývěsních štítů, obrazů svatých či pivních tácků. Rád se toulal a jeho pozornosti jistě neušly krásy místních barokních soch a staveb⁷, v místním kraji bohaté. To, co Kupka nepochybně objevoval při těchto výletech, mělo pro jeho příští tvorbu jen skrytý význam, než přímý vliv a spíše dokreslovalo obraz jeho citlivého ducha.

Jeho obrazy upoutaly dobrušského starostu Josefa Archleba, muže nakloněného všem novotám, který v mladém Kupkovi rozpoznal talent a po vyučení jej doporučil řediteli Státní řemeslnické školy v Jaroměři a vydavateli časopisu český kreslíř, Aloisu Studničkovi. Tento vynikající pedagog poskytl Kupkovi základní kreslířskou přípravu. Zasloužil se do problematiky ornamentu, tvorby „*abstraktní formy na geometrickém*

⁵ VACHTOVÁ, Ludmila. *František Kupka*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1968. str. 7

⁶ LAMAC, Miroslav. *František Kupka*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1984. str. 5

⁷ výlety Kupka zamlčel, ale dle Vachtové se jistě konaly (VACHTOVÁ, Ludmila. *František Kupka*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1968. str. 10 – 11)

*základě*⁸, a jeho konstrukci plynulou linií v harmonické celky tvořící vnitřní obsah, který vychází z umělcova nitra – tedy to, k čemu se Kupka pak dlouhá léta propracovával. Již zde se patrně Kupka seznámil také s teoriemi barev⁹. Studnička přivedl svého žáka také k Mánesovi, který se stal umělcovým idolem jakožto obrazový symfonik vztahů člověk, přírody, vesmíru i samotnému bytí. Studnička svého mimořádně nadaného žáka v krátkém čase připravil ke zkouškám na Akademii výtvarných umění v Praze, kam Kupka na podzim roku 1888 nastoupil.

Přestože Kupka toužil po světle a barvě, na Akademii studoval u profesora Františka Sequense, představitele hnutí nazarénů¹⁰, v oddělení pro historickou a náboženskou malbu. Hledáme-li spojení mezi Kupkou a Sequensem, nacházíme jej u profesora Studničky. Za svých studií v Praze Kupka jistě viděl jasně modré a červené (následně Kupkou preferované barvy) Sequensovy ornamentální kompozice vitráží dvanácti oken Svatovítské katedrály, které dokonale zapadaly do jeho jaroměřské zkušenosti. Kupka zde dále rozvíjí svou kreslířskou dovednost.

Velkoměsto Kupku pohltí, je lačný po nových zážitcích, opět se dostává do kontaktu se spiritualismem, trpí nervovými kolapsy i hmotnou nouzí, z vlasteneckých pohnutek si mění křestního jméno na Dobroš. Roku 1892 získal Kupka na pražské Akademii diplom a již na podzim toho roku ho mladická ctižádost přivedla do Vídně. Zde studoval na Akademii der Bildenden Künste pod vedením Augusta Eisenmengera, „*jakéhosi vídeňského Sequense*“¹¹. Zde Kupka proniká hlouběji do problematiky stylizace alegorických výjevů.

Pobyť ve Vídni byl pro Kupku jedním z mnoha jeho životních zlomů, jeho ctižádost stoupá, touží po slávě a chce poznat „*volnějši a velkorysejši umělecké prostředí*“¹² jak píše Wittlich. Od Vídně si Kupka slibuje nový výtvarný horizont, naráží

⁸ LAMAČ, Miroslav. *František Kupka*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1984. str. 10

⁹ LAMAČ, Miroslav. *František Kupka*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1984. str. 12

¹⁰ nazarenismus – umělecký směr, projevující se zejména v první polovině 19. století, jenž se snažil o oživení podstaty i výtvarné techniky raného renesančního a křesťanského; typická pro něj byla strnulá stylizace co nejméně působící na smysly (CUMMING, Robert. *Umění*. Praha: Slovart, 2007. ISBN 978-80-7209-971-9)

¹¹ LAMAČ, Miroslav. *František Kupka*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1984. str. 10

¹² WITTLICH, Petr. *Česká secese*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1982. str. 52

však stejně jako jiní mladí čeští umělci na „vyčerpanost smyslu umění“¹³. V jeho kresbě kresba *Hádanka života*, nám dnes známá jen v reprodukci, se odráží pocit marnosti tehdejší mladé generace a její touha po novém umění. Dokonalost kresby byla na konci 19. století velmi ceněným artiklem a Kupka v ní rozhodně nezaostával.

Kupka toužil po Paříži a tehdejší Vídeň, metropole mocnářství, mu jako mezi zastávka uštěďruje zklamání. Obraz *Poslední sen umírajícího Heina*, jenž si dnes můžeme představit jen z malého náčrtu v pražské Národní galerii, a jímž chtěl zaútočit na Římskou cenu, neuspěl a Heinova obdivovatelka arcivévodkyně Stephanie obraz nekoupila. Kupka si však díky tomuto obrazu vysloužil jistou popularitu a získal zakázky na portréty vídeňské dvorní společnosti. Z toho mála, co Kupka ve Vídni namaloval, je nám až na několik výjimek, většina záhadou. Z toho mála, co Kupka ve Vídni namaloval, je nám až na několik výjimek, většina záhadou, například jeho díla *Quam ad causam sumus* a *K světlym výšinám*. Tato prvotní díla jsou ještě odrazem Kupky akademika, dbalého tradice.

Kupka ve Vídni propadl hlavně studiu, chtěl se vyrovnat soudobé vídeňské elitě. Četl širokou škálu autorů a nahlédl snad do všech vědeckých oborů, nevyjímaje ani magii a okultní vědy. Stal se členem teozofické skupiny *Bratři*, účastnil se seancí, nějaký čas žil ve venkovské komunitě, kde mohl své touhy po umění, filosofii, vědě a tělesné kultuře, propojit. Toto široké spektrum zážitků a informací, které vstřebával, jeho tvorbu jistě podněcovalo, ale také mátlo. Snažil se vyjádřit víc, než na co výtvarně ještě stačil, obrazy často nedokončil, nebo dokonce ničil.

Setkává se zde s Karlem Defenbachem, sporým malířem a přírodním filosofem, který jej roku 1895 seznamuje s budoucím známým kritikem umění, Arturem Roesslerem, jehož úvahy o abstraktním umění jsou Kupkou velmi ovlivněny. Stanou se z nich přátelé a i z Paříže si s ním Kupka často dopisuje. Ve Vídni také začalo jeho románové období s Marií Bruhnovou, pro tuto tvůrkyni módy dánského původu Kupka kreslí módní kostýmy, cestuje s ní po severní Evropě, následně se vrací do Vídne a již roku 1886 odjíždí do města světla, do Paříže.

První dojmy tehdy třiaadvacetiletého Kupkovy z francouzské metropole jsou nadšené. Paříž mu přináší nový způsob života i myšlení. Je pro něj však i zkouškou

¹³ WITTLICH, Petr. *Česká secese*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1982. str. 52

odolnosti, i zde se potýká s bídou, vydělává kreslením módních návrhů do časopisů. Ani zde se necítí zcela nabažen studia a nastupuje na Akademii Julian, poté na École des Beaux-Arts, nutnost zajistit svou existenci ho však záhy donutí odejít. Novou orientaci a počáteční okouzlení světem smyslu Kupka malířsky dokumentuje obrazem *Biblioman*, namalovaným v letech 1896 – 1898, kterým účtuje s vídeňským Kupkou, knihomolem a dává průchod „*neodbytnosti života v námětu i světelně naturalistickém*“¹⁴ ztvárnění. Pro pařížské publikum, na něž si přál zapůsobit, však obraz postrádal dostatek šarmu, vysloužil si za něj ale zlatou medaili na Světové výstavě v Saint Louis.

Kupka nepotřeboval do pařížského uměleckého prostředí jednoduše zapadnout, nebo od něj něco vědomě přebírat, chtěl ho spíš brát jako podnět ke své vlastní umělecké tvorbě a využít ho pro své účely. Paříž byla to správné místo, kde cítil, že nabude nezávislosti, kterou následně použije k vlastnímu vyjádření. Paříž mu byla domovem, zpátky do Čech se nikdy nevrátil.

Po pohřbu Dánky v roce 1898 následovala čtyřletá historie s divou z Montmartru, Gabrielou, která z něj konečně udělala Pařížana. V té době se věnuje především litografii.

Kupka, jako i další čeští umělci v Paříži, například Alfons Mucha, se kterým se zde zprvu dost stýkal, našel prostředek své obživy v časopise, kde také objevil svůj talent jako úspěšný satirický kreslíř. Inspirován studii opic v Jardain des plantes tvoří sérii kvašů a kreseb, které budí zájem a jsou publikovány. Ve svých námětech zachycuje svůj vztah k tehdejší společnosti, kritizuje v nich vše, co potlačuje lidskou svobodu: peníze jako nástroj moci, vykořisťování, zneužívání náboženství. Vše vrcholí ve třech samostatných cyklech, vydaných v letech 1901 – 1904 pod názvem *Peníze, Náboženství, Mír*, jež Kupkovi přinesly evropskou proslulost. Otevřeně tak vystupuje proti buržoaznímu pokrytectví, militarismu i kapitalismu a dává se na stan anarchistického hnutí. Brzy však pocítuje tíhu rutiny a fakt, že nemá prostor k tomu, po čem prahne nejvíce, malbě. Ani jako úspěšný karikaturista nezapomněl Kupka na svůj vztah k mystice, poznání smyslu lidské existence a její poměr k přírodě a vesmíru.

Kupka však prahne po malbě a jeho symbolismus vrcholí v cyklu *Cesta ticha*, kde se projevil jako mistr grafik, a plátnem *Balada – Radosti života*. Nejznámější

¹⁴ WITTLICH, Petr. *Česká secese*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1982. str. 51

z cyklu jsou akvatinty *Vzdor – Černý idol*, *Cesta ticha* a *Počátek života*, Kupka se v nich dokonale zvládnutou výtvarnou formou vrací ke starším vídeňským tématům, v nichž se odráží dispozice k metafyzickým zážitkům i vztah člověka a kosmu. Jde cestou aktuální výtvarné formy obdobných děl a přidává osobité umělecké pojetí. *Balada -Radosti života* (1901 – 1902) se vyznačuje nejen svou pronikavou barevností a provokativním naturalismem, ale i dualitou formy, pro Kupku tak typickou. Projevuje se zde Kupkova fascinace realitou (kresebné studie modelu) i abstraktní plošnost obrazu zdůrazněná secesními křivkami příboje, erotika i nekonečnost přírodního prostoru. Kupka chtěl vyjádřit své pocity, blaho, které zažíval na břehu moře, jednoduchými prostředky a zprostředkovat je tak divákovi. Tento obraz neznamenal ve výtvarném umění žádný zlom, ale pro Kupku byl tečkou za jeho dosavadní tvorbou.

Kupka měl tedy všechny předpoklady stát se vynikajícím ilustrátorem. Jeho triumfální zakázkou byla ilustrace k *Písni písni*. Přestože v ní vlastně nevybočuje z dobových výtvarných konvencí, přece vyloučením naturalistické výzdoby nově formuje francouzskou knižní ilustraci typickou pro 19. století. Tuto výtvarnou aktivitu bral velmi vážně, velkou pozornost věnoval technickému provedení i teoretické přípravě. Svou snahu skvěle pojí s novým zájmem o výrazovou sílu barvy a dynamiku pohybu v akvatintě k Aristofanově *Lysistratě*. Výrazný moment pak přináší ilustrace k Aischilovu *Prométheovi*, jenž vývojově ladí s Kupkovou rodící se abstrakcí a grafik se zde poprvé zcela vzdává dědictví po akademismu.

Důraz na dokonalost však časem nahradila rutina, se kterou se Kupka jen těžko potýkal. Při bližším zkoumání dalších ilustrací pak shledáme stereotypní ztvárnění postav. Tyto ilustrace již kreslí František Kupka pod pseudonymem Paul Regnard.

Přestaneme-li na Kupkovo časné dílo nahlížet jen z pohledu formálních prostředků soudobé avantgardy, od které se distancoval a byl z vlastní vůle individualistou, ale spíše z hlediska dosažení intenzity výrazu, ukáže se nám v celé své závažnosti.

V Paříži tedy Kupka získal uznání jako kreslíř a grafik, ale v malbě, do níž vkládal své největší ambice, zaostával. Jeho největší dosavadní malířský úspěch mu nakonec v roce 1904 přinesla díla *Biblioman* a *Radosti*, za něž si vysloužil zlatou medaili na Světové výstavě v Saint Louis. Jeho dosavadní dílo mělo tehdy překvapivě větší ohlas u nás, než v Paříži.

Roku 1904 se Kupka setkává se svou konečně osudovou ženou, jednadvacetiletou Eugénií (Nini) Straubovou, tehdy ještě ženou alsaského důstojníka, s nímž má tříletou dceru André. Již od konce téhož roku žijí spolu, roku 1906 se stěhují do domku v Puteaux na předměstí Paříže a zůstanou zde až do konce života. Okolní příroda a klid zakládá novou kapitolu jeho života, cvičí nahý na zahradě, začíná se zabývat teorií, věnuje se zde ilustracím, ale myslí na malbu.

Kupkovo filosofické přesvědčení se na počátku století zajímavě a také zásadně promění. Jak statickému obrazu vtisknout formu postihující jeho dynamický obsah, jakým je život? Veškerá lidská zkušenost je vnímána smyslovými procesy, jejich úlohu pak řídí lidská vůle. Kupka chce tvary odvozovat ze psycho-fyziologických pochodů v lidském těle, „*intuicí vyhrotit vůli*“¹⁵, najít v člověku kosmos a do vesmíru promítnout lidské touhy.

Myšlení ho plně zaměstnává, avantgardu stejně jako akademickou malbu odmítá i když ve svých ilustracích jí občas ustoupí. Na dění ve francouzské malbě na konci 19. století reaguje váhavě. Zájem o malbu ožívá s větším obrazem *Podzimní slunce* z roku 1905, téhož roku, tedy rok po souborné výstavě fauvistů, se s ním Kupka účastní Podzimního salónu. Konfrontace s fauvistickou malbou, uplatňující užívání čistých barevných ploch k vyjádření svébytného obrazového prostoru, a označení francouzskou kritikou za nevkusné naznačuje, jak moc bylo jeho dílo vzdáleno dobové avantgardě. Kupka se stahuje do soukromí, odmítá malovat to, co příroda již vytvořila krásnější a noří se do abstraktních *Pojmů, Syntéz, Akordů*.

Důkazem nové orientace a odpoutání od přezíravého postoje jsou obrazy *Žlutá škála (1907 – 1909)* a *Žigolet*, díla „*spíše expresionistická než fauvistická*“¹⁶, předznamenávající však zrod moderního malíře. Velkým obratem pak je obraz, pohybující se na hranici abstrakce¹⁷, *Klávesy piana – Jezero* z roku 1909.

Kupkovu syntézu fauvismu pak představují dvě významná díla, *Rodinná podobizna* a *Plány podle barev – Velký akt* z let 1909 – 1910. Již zde se téměř v hotové podobě objevují budoucí Kupkovy abstraktní formulace, barva již neslouží k modelaci těla, ale jako svébytná plocha se dostává do nových souvislostí. Kupku více zajímalo barevné světlo než kvalita pigmentu a jeho účinku na rozpoložení diváka.

¹⁵ LAMAČ, Miroslav. *František Kupka*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1984. str. 22

¹⁶ *Tamtéž*, str. 24

¹⁷ *Tamtéž*, str. 27

Nejoblíbenější kombinací je pro něj červenomodrá, vzbuzující světelné napětí a dematerializující objem. „Sbohem, umělci – malíři, kteří urovnávají látky a barevné předměty v harmonické celky... - zapomněli jste, že smysl barev je ve vás samých!“¹⁸

Mimořádný význam má pro Kupkuv vývoj malba *Děvčátko s míčem*, na níž v létě roku 1908 vymaloval svou dceru André, jak si na zahradě hází s červenomodrým míčem. Obraz Kupku dráždil, byl si vědom, že se neshoduje se skutečností a pouze staticky zachycuje to, co se odehrává v čase. Odkládá obraz a kreslí studie, v nichž hledá nové výrazové prostředky, jež by pohyb vyjádřit dovedly. Obrazem symbolicky navazujícím na *První krok* si pak Kupka dokázal, že je možno obraz vystavět jen na základě „vztahu tvarů k sobě a tvarů k ploše“¹⁹, aniž by ztratil na účinku. Obraz evokuje plynulý, i když ne zcela pravidelný pohyb. Dalším krokem k *Fuze* je studie deformace rotačního pohybu a vztahu mezi červenou a modrou v *Červených a modrých discích* (1911 – 1912) a ze stejné doby pocházející *Newtonovy kotouče*, jež jsou další demonstrací barevného světla jakožto svébytné jednotky nezávislé na tvaru ani barvě.

Je tedy zjevné, že se Kupka snaží o vytvoření vlastní estetiky, která bude nejen teoretickým pilířem jeho tvorby, ale i vodítkem nového umění. Východiskem mu jsou procesy probíhající v lidském těle a to jak mechanické, tak i psychické. Kupka se snaží objevit takové objektivní formální prostředky (formu, barvy), které v jeho ztvárnění subjektivní vize světa nedají možnost nedorozumění mezi umělcem a divákem. Kupkova estetika nám dává proniknout do umělcova tvoření i myšlení, která si obě představoval materialisticky (mechanicky). „Umění malby znamená v zásadě vyslovit výzvu k četbě různě kombinovaných výtvarně grafických znaků a světelných a barevných hodnot. Výpověď o námětu, sdělené pozorování není vlastně uměním; tím se stává až v subjektivním rouše, které umělec obvykle propůjčuje jevům přírody.“²⁰

¹⁸ KUPKA, František. *Tvoření v umění výtvarném*. V Praze: S.V.U. Mánes, 1923. (Lamač, Miroslav, ed. *Myšlenky moderních malířů*. 3., V NČSVU 1. vyd. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1968. str. 143)

¹⁹ VACHTOVÁ, Ludmila. *František Kupka*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1968. str. 65

²⁰ KUPKA, František. *Tvoření v umění výtvarném*. V Praze: S.V.U. Mánes, 1923. (Lamač, Miroslav, ed. *Myšlenky moderních malířů*. 3., V NČSVU 1. vyd. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1968. str. 141)

Práce na *Dvoubarevné fuze* začíná řadou propracovaných kvašových studií, ve snaze o spojení živého a neživého elementu původního námětu. Následuje geometrizace námětu, při které se jeho figurativní původ stává stále více nečitelný. Poté, co je čistá kresba doplněna několika barevnými doteky štětce, je Kupka připraven začít pracovat na samotném díle. Výsledkem je *Amfora*²¹ - *Dvoubarevná fuga*, jejíž propracovaná geometrická podstata je dokonale ukryta pod „téměř nesmělé“²² tahy štětce v protikladu k vládnoucí arabesce. Souvislost obrazového námětu s hudbou Kupku sice rozčilovala, sám ji však do jisté míry provokoval, když se ve svých poznámkách z let 1911 – 1912 vyjadřuje k poslechu Bachových fug slovy hlubokého zážitku a touhy tvořit své obrazy stejným proplétáním tónů jako je tomu v Bachově hudbě. Nebral na vědomí fakt, že jeho slova i jeho názvy, se kterými si Kupka vždy rád pohrával ve smyslu možné dvou- významové interpretace, budou rány doslova. První část názvu *Amfora*, což znamená beztvář, lze pak vysvětlit předchozí zkušeností s Kupkovým dílem, kdy barevné světlo rozkládá materiální objemy barev a tvoří tak formu na nich nezávislou. Umělcovým cílem bylo vytvořit „obraz z barevně světelných forem“²³. Tento název tedy vyjadřuje potřebu poučit publikum, aby se oprostilo od interpretací asociujících náš hmotný svět. Smysl toho, co však divák vidí má mnoho významů. Toto dílo je souhrnem všech dosavadních Kupkových zkušeností. „*Dvoubarevná fuga je obraz nediskutovatelných kvalit.*“²⁴

V předválečné Kupkově tvorbě se základní vývojové linie prolínají. Tehdy také Kupka vytvořil nevýznamnější a nejzávažnější díla svého života. Obraz *Nokturno* (1910-1911) svým svébytným motivem akordu navazuje na obraz *Klávesy piána* (*Jezero*), poutá doposud neobvyklou barevností a pocitem pohybu, daným svislými skvrnami (tahy štětce), která se směrem dolů zvětšují. Vertikála má v Kupkově tvorbě značný význam. Chápe ji jako vzestup či vzepření, směr k vyšším sférám existence, ale i jako symbol pádu. Ve vztahu k horizontále ji pak jako kolmici popisuje jako

²¹ znamená beztvář (LAMAČ, Miroslav. *František Kupka*: 1. vyd. Praha: Odeon, 1984. str. 38)

²² VACHTOVÁ, Ludmila. *František Kupka*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1968. str. 69

²³ LAMAČ, Miroslav. *František Kupka*: 1. vyd. Praha: Odeon, 1984. str. 42

²⁴ VACHTOVÁ, Ludmila. *František Kupka*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1968. str. 69

majestátně statickou, postihující výšku i hloubku. „*Je to opravdová událost, když kolmice dopadne shora na vodorovnou přímku, jež ji přetíná.*“²⁵

Vertikální plány I (1912) úzce vychází z *Nokturna* nejen barevně, ale hlavně pojetím několika tahů (plánů), které malíř izoloval a umístil volně v prostoru. Kupka si jistě uvědomoval, „*že dosud nedosáhl naprosté svébytnosti obrazových forem*“²⁶. Ta se mu podařila až ve *Vertikálních plánech III* z let 1912-1913, jež jsou plny klidu a rovnováhy a dávají divákovi prostor k hlubšímu rozjímání. V daném okamžiku vývoje moderního umění nemá toto dílo svou strohostí a geometričností obdoby.

Kupka se z vlastní vůle nepřipojil k žádnému uměleckému směru ani hnutí té doby. Nechtěl být spojován s orfismem, který pokládal jen za „*barevný kubismus*“²⁷ a i když je lákavé srovnávat *Vertikální plány III* s Braquovými kolážemi, oboje je výsledkem zcela odlišného vývoje.

Své zvláštní postavení zaujímají v Kupkově malbě již od předělu mezi jeho konvenční a nekonvenční malbou obrazy, které nejrůznějšími způsoby reagují na téma organické hmoty ve vztahu ke kosmologii. Již od prvního pohledu na nás působí jakýmsi zastaralým dojmem. Tato díla uvádí obraz s téměř programovým názvem *Krise staré palety*, pocházející z roku 1911. Paleta jakoby se tu rozložila na svébytné organické formy, které vyžadují, je řád přírody zkontrol.

Kupka sám rozdělil své dílo na konvenční malbu, stvořené motivy, svislé a příčné, kruhové, tříhranné, struktury barev. Učinil tak zřejmě proto, aby divákovi, který bloumal po jeho výstavě, nabídl určitou možnost, ji jeho díla zařadit do vývojových souvislostí. Sám si však byl jistě vědom hlubších vztahů mezi obrazy. Do stvořených motivů Kupka zařadil svá *Kosmická jara I a II* (1911-1920) a v téže době vzniklé *Tvoření (Stvoření)*. Drobné formy v těchto obrazech živelně bují v barevnou proměnlivou hmotu připomínající široký kosmos i mikrosvět.

²⁵ KUPKA, František. *Tvoření v umění výtvarném*. V Praze: S.V.U. Mánes, 1923. (Lamač, Miroslav, ed. *Myšlenky moderních malířů*. 3., V NČSVU 1. vyd. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1968. str. 144)

²⁶ LAMAČ, Miroslav. *František Kupka*: 1. vyd. Praha: Odeon, 1984. str. 42

²⁷ *Tamtéž*. str. 55

V době První světové války se stal z Kupky opět vlastenec. Jeho anarchystická postoj byl náhle převážně touhou po svobodě národa, do kterého nepřestal nikdy patřit. se Kupka zapojil českého protirakouského odboje. Odpět se v něm probudilo co jej , navrhoval uniformy, kreslil protirakouské plakáty, v roce 1926 pak získal řád Čestné legie.

Po válce se Kupka ocitl bez prostředků, zachránil jej jeho přítel a mecenáš Jindřich Waldes, který mu mnohokrát finančně pomohl a stal jeho předním sběratelem. Zakoupil mnoho jeho děl, převážně z raného období. Stali se dobrými přáteli, i přesto, že jejich osobnosti byly zcela rozdílné. Zajištění mu následně poskytlo také jmenování profesorem na pražské Akademii výtvarných umění v roce 1922. V roce 1923 vyšla v Praze konečně jeho kniha *Tvoření v umění výtvarném*²⁸, kde svému dílu dává teoretickou podobu a osvětluje příčiny své tvorby. V roce 1928 vydalo nakladatelství Aventinum Siblíkovu²⁹ první monografii Františka Kupky u nás, s velkým ohlasem se však nesetkala a spíše zapadla.

U svých tvůrčích kolegů nacházel Kupka ve dvacátých letech jen malý ohlas. Kupku to zklamalo i rozhněvalo, jeho kolegové byli slavnější a známější a on měl pocit, že si jiní přivlastňují jeho výtvarné objevy. Když byla roku 1930 otevřena výstava skupiny Cercle et Carré (Kruh a čtverec), která přinášela rozsáhlý přehled soudobé abstrakce, Kupku nepřizvali. Kupku to zklamalo i rozhněvalo, jeho kolegové byli slavnější a známější a on měl pocit, že si jiní přivlastňují jeho výtvarné objevy.

Kupka plynule navazuje na svou předchozí tvorbu. Tím, že se omezil na samotné tvary, které jsou v přírodě obsaženy, vzniká například *Sólo hnědé čáry* (1912-1913). V *Lokalizaci grafických znaků pohybu* pak spěje k novému pojetí znázornění fází pohybu, která je vývojově spjata s *Ženou trhající květiny*. Filosofickým zhodnocením přírodních sil jako například v *Příběhu o pesticích a tyčinkách* (1919-1920) se navrácí k tématu životadárné přírody.

Oživlé linie pak nově formulují vztah kosmu, známý z *Newtonových kotoučů*, s vnitřní strukturou živé i neživé hmoty (*Fuga*). Tento obraz pochází z roku 1957, je

²⁸ KUPKA, František. *Tvoření v umění výtvarném*. V Praze: S.V.U. Mánes, 1923.

²⁹ SIBLÍK, Emanuel. *František Kupka: třicet dvě reprodukce*. Praha: Aventinum, 1928.

nedokončen a lze v něm číst také stáří únavy a smutek nad tím, že se kruh *Dvoubarevné fugy* uzavírá.

Četné obrazy pocházející z první poloviny dvacátých let Kupka řadí mezi „struktury barev“. Snaží se v nich vyjádřit o vztazích barvy a formy. Patří sem například *Tvar modré* (1913-1924), modrá vertikály tryskající z horizontálního základu, či série *Modrých v pohybu* (1923-1936).

Obrazy druhé poloviny dvacátých let se nečekaně vrací k formám, které asociují realitu a to v obrazech, kde lze zřetelně zachytit někdy až úsměvně polidštěné stoje, či jakási soukolí. Ohlas jeho díla tímto do jisté míry zpátečnickým aktem klesá a oživení přišlo až v letech třicátých. Mezi tím Kupka procházel zničujícím obdobím zklamání, rozhořčení a depresí, rozhodl se dokonce podrobit svá díla jistému očišťovacímu procesu, některé ničil, jiná přemalovával. Jedním zřejmě nejradikálněji přepracovaným dílem jsou *Čáry, plochy, prostor III*, namalovaný v letech 1921-1927. Třicátá léta Kupku povzbudí prvními počátky ocenění. Vzpomněli si na něj v Čechách, kdy v roce 1931 poprvé vystoupil v Mánesu jako příslušník Pařížské školy, i ve Francii, když jej ve stejném roce požádali o předsednictví nově založené skupiny Abstraction-Création. I když pro Kupku tato nabídka, jež byla první znamením zájmu a určité satisfakce dosavadního nepochopení jeho tvorby, znamenala mnoho, byl nucen ji ze zdravotních důvodů odmítnout. Ještě významnější byl pro něj fakt, že si ředitel Muzea moderního umění v New Yorku Alfred H. Barr vybral pro svou proslulou výstavu *Kubismus a abstraktní umění* v roce 1936 Kupkovu *Dvoubarevnou fugu*, *Vertikální plány III*, *Newtonovy kotouče* a současné dílo *Elementární hry* (1931). V katalogu k výstavě pak Kupku označil za autora prvních zcela abstraktních maleb.

Nadcházející válka opět zkomplikovala Kupkovu existenci, odjel z Paříže, ale tvořit nepřestal. Jeho pozdní tvorba se vyznačuje geometricky pojatými barevnými plochami, nejčastěji černými a bílými či modrými a červenými. Jeho snaha pak tkví v redukci jak výrazových prků, tak jejich množství. Vrcholem této snahy je pak *Abstraktní malba z let 1930-1932* tvořená třemi geometrizovanými tahy štětce, dvěma vodorovnými a jedním svislým.

Kupkova pražská výstava v roce 1946 byla i přes relativně chladný ohlas pozitivní prvníčkou v poválečném obratu chápání jeho díla. V témže roce Kupka vystavoval v nově vzniklém Salon des Réalités Nouvelles v Paříži, jenž vítal jakýkoli

druh abstraktní tvorby. Od toho roku se jej pak pravidelně účastnil až do své smrti. V roce 1948 byla v tomto salónu v čestném sále vystavena jeho díla a to vedle například Picaciových prací. Tato výstava podnítila velmi kladné ohlasy, což Kupku jistě povzbudilo a začal svá díla posílat na několik kolektivních výstav, které představovaly současnou i retrospektivní abstraktní tvorbu. V roce 1953 Salon des Réalités Nouvelles vyhradil Kupkovy speciální sál, kde bylo umístěno dvacet dva jeho obrazů. Vzrůstající zájem o Kupku v té době dokumentují odborné časopisové články³⁰. Majitel Galerie Louis Carré koupil roku 1951 řadu Kupkových děl a ve své newyorské pobočce uspořádal jejich úspěšnou výstavu. Další prodej obrazů Kupka realizoval v roce 1956 s již zmíněným Alfredem H. Barrem z Muzea moderního umění v New Yorku, který koupil mnoho jeho obrazů a vděčný Kupka mu daroval obsáhlou řadu svých studií a skic. O rok později, 24. června 1957, Kupka v Puteaux umírá. Jeho posmrtnou retrospektivní výstavu uspořádalo Národní muzeum moderního umění v Paříži již v roce 1958 a následně pak otevřelo ve svých prostorách stálý sál Kupkových prací. V roce 1966 ho pak toto muzeum ocenilo znovu další velkou výstavou, která mimo jiné představila i odkaz paní Kupková, která zemřela 23. května 1963. Od padesátých let se Kupkovu odkazu věnuje celá řada autorů, první skutečně objemnou, odbornou a zásadní Kupkovu monografii napsala v roce 1968 Ludmila Vachtová³¹, další v roce 1984 Miroslav Lamač³². Americká sběratelka umění českého původu Meda Mládková se o představení Kupkovy práce snažila od roku 1956, kdy jej jako mladá historička umění navštívila v jeho domku v Puteaux a jeho dílem byla okouzlena.

František Kupka, poháněn touhou vyrovnat se vyšším uměleckým standardům, žil v Paříži trvale od roku 1896 až do své smrti v roce 1957. Jeho identita tím byla jistě poznamenána. Svou odlišnost si uvědomoval hned s příchodem do francouzské metropole. Trvalo dlouho, než v Paříži zakotvil a jeho první léta zde byla značně neklidná. Velmi brzy si začal uvědomovat rozpor mezi francouzskou kulturou a tradicemi a svým původem. Nikdy se nepřestal cítit jako Čech, za První světové války se přihlásil společně s Emilem Fillou a Ottou Gutfreundem do francouzské cizinecké legie. Do vlasti se však nikdy nevrátil.

³⁰ LAMAČ, Miroslav. *František Kupka*: 1. vyd. Praha: Odeon, 1984. str. 76

³¹ VACHTOVÁ, Ludmila. *František Kupka*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1968.

³² LAMAČ, Miroslav. *František Kupka*: 1. vyd. Praha: Odeon, 1984.

1.2. Masová média, jejich funkce, účinky a vliv

Tato kapitola je důležitá, aby nastínila, jaká je role masmédií ve společnosti. Přesto, že si to nemusíme uvědomovat ani přát, informace různé kvality, různého informačního obsahu i různé aktuálnosti jsou všude kolem nás, téměř kdykoli a kdekoli. S narůstajícím podílem nepřímé komunikace, tedy zprostředkovaných osobních zkušeností, se objevil pojem média. Termín média³³ nemá přesně vymezené ani jednoznačně přijímané hranice. Používá se k souhrnnému označení jak individuálních (řeč, posunky) a technických (televize, knihy) prostředků, tak společenských systémů, které slouží k masové komunikaci. Masová komunikace je pro moderní společnost³⁴ příznačná, její význam ve vzájemné závislosti na informacích předávaných v jejím rámci stále narůstá. Jedním z jejích významných znaků je její jednostranný (lineární) charakter, což znamená, že při jejím uskutečnění nedochází k typické výměně rolí.

Stále významnějším způsobem tak utváří naše názory, vnímání, hodnocení a následnou interpretaci skutečnosti.

V této práci budou termínem média, nebude-li řečeno jinak, rozuměny hromadné sdělovací prostředky, tedy masová média. Masová média jsou svébytným typem sociální komunikace, historicky i společensky podmíněným. Jsou to komunikační prostředky a instituce, které jsou schopny velkoobjemově produkovat sdělení veřejného charakteru a distribuovat je masám, tedy početnému, neuspořádanému a různorodému seskupení lidí. Masová média jsou díky své organizaci, technice a distribučním možnostem schopna produkovat informace neomezenému množství lidí, kterým nabízí obsahy, jež pro ně jsou z různých důvodů zajímavé (poučení, orientace ve světě, návody, zábava). Takové informace média přináší průběžně či pravidelně. Existence těchto médií však závisí na zájmu lidí o jejich informační obsahy.

³³ z lat. *medium*, čes. prostředek; prostředí; to, co zprostředkovává děj (REIFOVÁ, Irena a kol. *Slovník mediální komunikace*. 1. vyd. Praha: Portál, 2004. ISBN 80-7178-926-7. str. 139)

³⁴ její vznik a vývoj podmínila technická a technologická revoluce (URBAN, Lukáš, DUBSKÝ, Josef a MURDZA, Karol. *Masová komunikace a veřejné mínění*. 1. vyd. Praha: Grada, 2011. ISBN 978-80-247-3563-4. str. 21)

Média se dělí na tištěná (klasická) a elektronická. Mezi tištěná média patří noviny, knihy, časopisy, ale i letáky, brožury, mezi elektronická média řadíme televizi, rozhlas, internet, CD a DVD nosiče nebo mobilní telefon.

Mediální systém plní „*funkci informační, kontrolní, sociální vzdělávací a zábavní*“³⁵. Každé médium se může některé z těchto funkcí vzdát, například ze své vlastní podstaty nebo zaměřením se na určitou funkci na úkor jiné. Tento fakt by však neměl postihnout mediální systém jako celek. Z toho vyplývá, že od každého titulu můžeme v závislosti na jeho podstatě očekávat odlišné druhy informací. Proto také mohu ve své práci předpokládat rozdílné pojetí i množství informací, vztahující se k mému tématu, v rozdílně se prezentujících denících (bulvár, seriózní tisk). Funkce jednotlivého média se tedy také mohou měnit v závislosti na poptávce po určitém druhu informací. Dalšími funkcemi médií, neméně důležitými, jsou nejen produkce, ale také uchovávání informací, podílí se na výchově, přispívají k začlenění jedince i celých skupin do společnosti, homogenizují společnost například tím, že představují měřítko, dle kterých se mohou jedinci orientovat a integrovat.

Uvažujeme-li média jako komunikační instituce, jedná se o vnitřně uspořádané instituce, které vytváří a dále distribuují informace. Jelikož se pohybují ve veřejné sféře, výrazně tím ovlivňují veřejné mínění, nemají sice formální moc, jejich neformální moc ve však velká.

³⁵ její vznik a vývoj podmínila technická a technologická revoluce (URBAN, Lukáš, DUBSKÝ, Josef a MURDZA, Karol. *Masová komunikace a veřejné mínění*. 1. vyd. Praha: Grada, 2011. ISBN 978-80-247-3563-4. str. 50)

2. EMPIRICKÁ ČÁST

2.1. Identifikace výzkumného problému

Umělecký odkaz Františka Kupky stále stoupá v ceně. Jeho umělecká hodnota je časem prověřená. Jelikož Kupka patří k prvním abstraktním malířům, průkopníkům tohoto velkého přehodnocení všech dosavadních hodnot výtvarného umění, je o jeho dílo zájem i ve světovém měřítku. Informace o prodeji jeho děl zahlcují stránky novin i časopisů, o internetových serverech ani nemluvě.

Objev, který učinila studentka v rámci své bakalářské práce, inicioval převoz Kupkova popelu z Francie, kde spočíval od jeho pohřbu v roce 1957 v kolumbáriu na hřbitově Père Lachaise, na pražský Slavín, aby zde spočinul ve věčné slávě. To, že máme o Kupku zájem a jsme na svého rodáka pyšní, dokládá i fakt, že převoz urny zaštituje česká vláda a dává tím najevo, jak je hrdá na toho, kdo se narodil v Opočně. Toto město se samozřejmě se svým nejznámějším rodákem identifikuje od počátku.

Kupkova *Dvoubarevná fuga* také propůjčila svou tvář českému olympijskému týmu pro nadcházející letní hry v Londýně.

Je to také sto let, co František Kupka poprvé vystavil na Podzimním salónu v Paříži svá první abstraktní díla. Vzbudila tenkrát ohromný rozruch. Na otázky po vysvětlení nedočkavého publika a zlovolných kritiků Kupka tenkrát nedokázal a možná ani nechtěl, odpovědět dost uspokojivě.

K podobnému rozruchu dochází v posledních letech také v pražských aukčních síních, když nastane čas držby Kupkových obrazů. Jeden rekord trhá druhý. Nechtějme si však ani představit tržní cenu, kterou by dnes jeho díla měla, kdyby Kupka před sto lety odpovídal v kontrastu svých abstraktních děl věcněji a pohotověji.

Jeho výtvarné práce si také stále častěji nachází cestu „zpět“ do Čech. Dnešní česká umělecká společnost by s mým „zpět“ mnou jistě nesouhlasila, stejně jako je proti „navrácení“ Kupkova popelu do vlasti. Sám si vybral, kde chce žít a tvořit. V Puteaux našel osobitý umělec svůj domov a nemínil na tom nic měnit.

Česká širší společnost by ale chtěla, projevuje o všechna jeho „zpět“ nový zájem. Ztotožňuje se již nejen na lokální s Kupkovou těžce dobývanou a hořce zaplacenou slávou.

Sláva je jedním z měřítek mediálního zájmu. Říkáme-li nyní, že zájem o Kupku stoupá, měli bychom tento trend nějak historicky podchytit. Já doufám, že cesta skrz média je tou správnou volbou a pomůže nám prostřednictvím analýzy Kupkova mediálního obrazu přiblížit změny vnímání jeho osobnosti a tedy i díla, nebo právě naopak. Nežádám od médií a ani nemohu, aby zrcadlila skutečnost zkoumané doby, to, v co doufám je, že alespoň část, jí se tu odrazí.

Ve své práci budu sledovat rámeček a jeho vývoj předpokládané změny, do kterého je František Kupka nejčastěji zasazován a z jakého hlediska je tak prezentován široké veřejnosti prostřednictvím hromadných sdělovacích prostředků. Konkrétně budu sledovat tento vývoj v českých celostátních tištěných denících a snažit se tak poukázat jakým směrem se vyvíjí vnímání Františka Kupku dnes.

František Kupka svou složitou a rozporuplnou osobností a o nic méně dvouznačnou strukturou svého díla poskytuje prostor k analýze. Jejím prostřednictvím budu zkoumat jak druh informací, který je spojován s Františkem Kupkou, tak proměny vztahů médií k němu.

Tento výzkum bude nastíněnou problematiku sledovat ve třech dlouhodobě nejčtenějších celostátních denících: Blesk, Mladá fronta Dnes, Právo. Přesto, že se tu navozuje možnost rozdělení deníků na bulvár a na pravicově a levicově orientovaný deník, já tohoto dělení nevyužiji, protože nepředpokládám, že by bylo v kontextu mého výzkumu směrodatné.

2.2. Cíl výzkumu a výzkumné otázky

Cílem mého výzkumu je postihnout změny mediálního obrazu Františka Kupky v českých tištěných médiích. Tohoto cíle se pokusím dosáhnout pomocí metody kvantitativní obsahové analýzy a zodpovědět tak následující výzkumné otázky:

Základní výzkumná otázka:

Jak se měnil mediální obraz Františka Kupky v českých celostátních tištěných médiích?

Vedlejší výzkumné otázky:

- 1) Zvyšuje se četnost článků, které obsahují vypovídající zmínku o Františku Kupkovi přímo úměrně s časem?
- 2) Jaká jsou nejčastější témata článků, které obsahují vypovídající zmínku o Františku Kupkovi?
- 3) Jaká role je Františkovi Kupkovi v daných člancích nejčastěji připisována?
- 4) Do vztahu k jakému uměleckému směru či hnutí je František Kupka v daných člancích nejčastěji zařazován?
- 5) Je František Kupka v daných člancích popisován častěji jako český nebo světový malíř?

2.3. Analýza textu

2.3.1. Stanovení výzkumných hypotéz

Na základě výše uvedených výzkumných otázek a teoretického rámce stanovuji pro tento výzkum následující hypotézy:

H1: Četnost článků se ve zkoumaném období zvyšuje přímo úměrně s časem.

H2: Nejčastějším tématem článků, které obsahují vypovídající zmínku o Františku Kupkovi, bude prodej jeho obrazů.

H2.1: Toto předpokládané nejčastější téma se bude v průběhu zkoumaného časového období vyskytovat stále častěji

H3: František Kupka bude nejčastěji popisován jako malíř.

H4: František Kupka bude nejčastěji vztahován k abstraktnímu umění.

H5: František Kupka bude popisován častěji jako český malíř.

2.3.2. Operacionalizace

H1: Četnost článků se ve zkoumaném období zvyšuje přímo úměrně s časem.

Vycházím z historické znalosti vývoje zájmu o Františka Kupku. Jeho dílo získalo na vážnosti až z retrospektivního pohledu. Důvodů k tomu bylo víc. Hlavním je skutečnost, že se Kupka za svého života nepřipojil k žádnému dobovému uměleckému směru či hnutí, svá díla začal pravidelně posílat do Salónu až v roce 1911³⁶, o prosazování své práce se příliš nestaral, spíše vyčkával, až ho svět objeví a pochopí. Nijak se nesnažil ani o prodej svých obrazů, obchod v tomto směru neměl rád, nestal se tedy ve své době tak známý, jak by si bez pochyby zaslouhoval. Po První světové válce svůj přístup přece jen pozměnil, několikrát se účastnil obou Salónů, roku 1921 měl malou výstavu v Galerii Povolozky v Paříži a roku 1924 si pronajal jeden z nejkrásnějších výstavních prostorů tehdejší Paříže, Galerii La Boétie, kde uspořádal retrospektivní výstavu, která však Kupkovo očekávání nesplnila. Již roku 1921 vyšla v Paříži Kupkova první monografie od Arnoulda-Grémillyho³⁷, jeho poněkud filosofický text však působil spíše neblaze. Roku 1922 byl jmenován profesorem Pražské Akademie. Roku 1923 v Praze vyšla Kupkova kniha, *Tvoření v umění výtvarném*³⁸, s ohlasem se však nesetkala. Roku 1924 odmítá pro nevyhovující prostor

³⁶ LAMAČ, Miroslav. *František Kupka*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1984. str. 52

³⁷ GRÉMILLY, L. Arnould. *Frank Kupka*. Paris: 1922

³⁸ KUPKA, František. *Tvoření v umění výtvarném*. V Praze: S.V.U. Mánes, 1923.

uspořádání výstavy Pražským Mánesem. O publicitu se Kupka snažil i albem svých grafik *Čtyři příběhy bílé a černé*, které vyšlo v Paříži (*Quatre Histories de blanc et noir*) v roce 1936, které však bez ohlasu zapadlo a přineslo jen finanční újmu. V roce 1928 vyšla Siblíkova³⁹ první monografie Františka Kupky u nás, také celkem bezúspěšně. Roku 1930 chyběl na výstavě skupiny Cercle et Carré (Kruh a čtverec), která přinášela rozsáhlý přehled soudobé abstrakce. Třicátá léta přinesla oživení zájmu Kupkovo dílo, jeho návštěva Prahy vzbuzuje rozruch. Roku 1931 vystavuje v Mánesu poprvé jako příslušník Pařížské školy. Když mu roku 1933 Mánes společně se SČUG Hollar nabízí, že uspořádá jeho výstavu, Kupka opět, odmítá ze zdravotních důvodů, pro které byl nucen v roce 1931 odmítnout též předsednictví nově založené skupiny Abstraction-Création. V roce 1936 jej Alfred H. Barr jr., tehdejší ředitel Muzea moderního umění v New Yorku, v katalogu výstavy Kubismus a abstraktní umění vyhlásil autorem prvních „čistých abstrakcí“⁴⁰. Ohlasy na výstavu, uspořádanou ke Kupkovým pětasedmdesátým narozeninám, v pražském Mánesu v roce 1946 byly chladné. Přesto však znamenala obrat v Kupkově ohlasu k lepšímu. Od tohoto roku až do své smrti Kupka také pravidelně vystavoval v nově vzniklém pařížském salónu. Rok po Kupkově smrti a znovu pak v roce 1966 uspořádalo Národní muzeum moderního umění v Paříži retrospektivní výstavu jeho děl a následně otevřelo sál se stálou expozicí Kupkových děl. V šedesátých letech přišlo na řadu mnoho výstav ve světě i v Čechách. Od padesátých let se Kupkovu odkazu věnuje celá řada autorů, první skutečně objemnou, odbornou a zásadní Kupkovu monografii napsala v roce 1968 Ludmila Vachtová, po ní v roce 1984 Miroslav Lamač. V roce 2003 otevřela v Praze stálou expozici jeho obrazů v Muzeu Kampa.

Hodnotu Kupkova díla prověřoval vždy čas a jeho umělecká i tržní hodnota stoupala v závislosti na pohledu z širšího historického hlediska. S rostoucí popularitou roste také zájem médií, a proto předpokládám, že výše nastíněný trend bude pokračovat i v mnou zkoumaném období.

H2: Nejčastějším tématem článků, které obsahují vypovídající zmínku o Františku Kupkovi, bude prodej jeho obrazů.

³⁹ SIBLÍK, Emanuel. *František Kupka*: třicet dvě reprodukce. Praha: Aventinum, 1928.

⁴⁰ LAMAČ, Miroslav. *František Kupka*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1984, str. 56

V průběhu zkoumané doby cena Kupkových děl narostla do mnoha milionových hodnot, proto se toto téma stává více mediálně atraktivním, jelikož nejde o téma pouze kulturního, ale také ekonomického rázu. Proto předpokládám, že zkoumané deníky *Mladá fronta Dnes* („*Deník MF DNES je nejčtenější seriózní deník poskytující kompletní zpravodajství z České republiky i světa, z politiky, ekonomiky, kultury a sportu.*“⁴¹), *Právo* () a *Lidové noviny* („*Nejstarší český deník, založený v roce 1893, se dlouhodobě profiluje jako kvalitní celostátní zpravodajský list se speciálním zájmem o politiku, byznys a kulturu.*“⁴²), se budou nejvíce zabývat tématem aukcí a prodejů Kupkových děl.

V poslední době Kupkova díla stále více nabírají na hodnotě. Důkazem toho může být mimo jiné to, že se jeho obrazy prodávají na českých i světových aukcích za horentní sumy. Nejvýznamnější událostí poslední doby byl bezpochyby prodej asi nejznámějšího Kupkova obrazu *Tvar modré*, který se v dubnu letošního roku vydražil za rekordních 55,75 milionu korun. Jedná se o nejvyšší sumu zaplacenou za dílo českého umělce.

V případě Kupkova díla se ale nejedná o raritu, ale o „běžnou“ cenu, za kterou se jeho dílo draží a kupuje. To je mimo jiné také způsobeno tím, že František Kupka za svůj život namaloval „strašně“ málo obrazů, údajně jen 280 olejomalb a z nich jen část nejvíce ceněných abstraktních děl.

Před letošním překonáním rekordní sumy, kterou zaplatil zahraniční sběratel za Kupkův obraz, držel prvenství jako nejdražší vydražený obraz *Pohyb*, který se vydražil v roce 2011 v Londýnské aukční síni téměř za 44 milionů korun. Byl to doposud nejdražší obraz českého malíře, který se kdy prodal.

Skutečnost, že Kupkovo dílo nabírá na hodnotě, si můžeme také ověřit na přední výsledkové listině nejdražších obrazů prodaných v českých aukcích. Mezi 5 nejdražších obrazů patří hned 4 jeho díla. Nejdražší již zmiňovaný *Tvar modré*, dále pak věhlasný obraz *Zhroucení vertikál*, jenž byl vydražen roku 2009 za necelých 22 milionů korun, obraz *Výšky IV*, který byl koupen roku 2007 do významné německo-české sbírky za 22,1 milionu korun a abstraktní dílo *Úsměv O*, které bylo vydraženo v letošním roce za 20,25 milionu korun.

⁴¹ <http://epaper.mfdnes.cz/o-mf-dnes>

⁴² http://www.mafra.cz/cs/default.asp?y=mafra_all%5Ccs_produkty-a-sluzby_lidove-noviny.htm&menu=

Mnoho dalších děl Františka Kupky se prodalo v posledním desetiletí za milionové částky. Další významná událost, která potvrzuje význam a hodnotu Kupkova díla, se stala v roce 1999, kdy stát zakoupil 7 jeho obrazů za 100 milionů korun pro Národní galerii v Praze. Tato díla byla původně roku 1996 vrácena v restituci dědicům Jindřicha Waldese, který trvale žije ve Spojených státech. Mezi vrácenými obrazy by mimo 7 odkoupených také zmiňovaný *Tvar modré*, který vykoupen nebyl.

Velkou část významných obrazů vlastnili po restituci zmínění dědici po Jindřichu Waldesovi, který se rozhodl svou sbírku rozprodat, protože mnoho z děl bylo prohlášeno za národní památku a tudíž si je nemohl odvézt z České republiky. Rozprodej trval 8 let a byl zahájen dražbou v pražském hotelu Inter-Continental, která se konala v listopadu 1997. Tehdy se nejlépe prodaly dva Kupkovi erotické akvarely, jeden za 250 tisíc a druhý za 340 tisíc korun. Byl to v té době nejdražší prodej akvarelů v České republice.

Ne vždy byl samozřejmě aukční prodej tak úspěšný a některé unikáty z Waldesovy sbírky se za vyvolávací cenu vůbec neprodaly. Rekord byl překonán na jaře 2003 prodejem tehdy nejdražšího Kupkova obrazu *Růžový keř v květnu* za 3,7 milionu korun. Tento rekord byl vzápětí překonán na podzim téhož roku abstraktním obrazem *Ocel pije*, který se prodal za 4,45 milionu. Naposledy rekord padl v roce 2005 při završení rozprodávání Waldesovy sbírky, které trvalo 8 let, prodejem posledního obrazu *V zahradě*.

H2.1: Toto předpokládané nejčastější téma se bude v průběhu zkoumaného časového období vyskytovat stále častěji.

S rostoucí cenou Kupkových nejproslulejších obrazů roste také cena jeho méně významných děl a jejich prodej poté budí také velkou pozornost. Moderní společnost stále bohatne a investovat do umění znamená převést peníze na trvalou hodnotu, která má velký potenciál s časem narůstat. Díky technickým a technologickým objevům má čím dál tím více času na zábavu a tedy i sledování kulturního dění. To souvisí s tím, že se lidé mají stále větší chuť tuto krásu vlastnit a obklopovat se jí a to nejen pro radost, ale z také vidiny společenské prestiže. Jsme ochotni za tuto krásu stále více platit.

H3: František Kupka bude nejčastěji popisován jako malíř.

František Kupka umělecky vyjadřoval mnoha technikami, vyznačoval se vynikající kreslířskou přípravou, kterou mu poskytl jak ředitel a pedagog Státní řemeslnické školy v Jaroměři, Alois Studnička, tak profesor pražské Akademie František Sequens. Kupka byl také obdivovaným novinářským satirickým karikaturistou, váženým ilustrátorem. Jeho světovou proslulost mu ale přinesla až jeho malířská činnost. Tento předpoklad se zakládá na faktu, že Kupkova nejznámější díla jsou malby. Mým zájmem je prozkoumat, jaká role, která je spjatá s určitou výtvarnou technikou, je ve zkoumaných médiích Františku Kupkovi nejčastěji připisována a jak se tato role ve zkoumaných letech proměňovala.

H4: František Kupka bude nejčastěji vztahován k abstraktnímu umění.

František Kupka se za svého života vůči umělcům specifických uměleckých směrů své doby vždy spíše vyhraňoval a držel si od nich odstup, například i z důvodu, aby jimi nebyl napodobován⁴³. Procházel avantgardou osobitým způsobem. Ke svým uměleckým výsledkům došel svými vlastními teoriemi a nenapodobujícími výtvarnými postupy. Proto byl také za svého života spíše neuznáván a nepochopen. Jeho reakce na tehdejší modernismus byla z vlastní vůle individualistická⁴⁴. I přesto, že si nepřál být s nikým srovnáván a k žádnému uměleckému směru té doby přiřazován⁴⁵, na výstavách visela jeho díla často vedle kubistických, což Kupku zlobilo, a poskytlo kritice i divákům možnost zařazení jeho obrazů mezi kubistické. Oba Salóny z roku 1911, kde Kupka vystavoval *Žigolet*, *Velký akt* a *Rodinnou podobiznu*, se do historie zapsaly jako první vystoupení „kubistů“. Na jaře roku 1912 visely v Salónu nezávislých Kupkovy obrazy také v sále kubistů. Mezi obrazy promluvil Apollinaire a o Kupkovi se zmínil jako o tvůrci orfismu. Kupka ale jistě „*nechtěl být uváděn mezi orfickými kubisty*“⁴⁶. František Kupka uměleckými směry té doby procházel s vlastními idejemi, jeho syntézu fauvismu představuje *Rodinná podobizna* a *Plány podle barev – Velký akt*, obě díla (1909 – 1910).

⁴³ LAMAČ, Miroslav. *František Kupka*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1984. str. 52

⁴⁴ VACHTOVÁ, Ludmila. *František Kupka*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1968. str. 18

⁴⁵ LAMAČ, Miroslav. *František Kupka*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1984. str. 52

Nejzávažnější díla Františka Kupky jsou díla směřující k abstrakci, nebo díla již plně abstraktní.

H5: František Kupka bude popisován častěji jako český malíř.

Předpokládám, že česká média budou chtít zdůraznit Kupkovu národní příslušnost a tudíž bude nejčastěji zmiňován jako český malíř. Kvůli jeho průkopnictví v abstraktní malbě nabyl významu i ve světových kruzích, proto vyzdvižení českého původu vnáší do tematických článků vlastenectví a nacionalismus.

2.3.3. Pilotní výzkum

Než jsem zahájila samotný výzkum, vyčlenila jsem také z výzkumného vzorku asi pětinu článků, kterou jsem podrobila pilotnímu výzkumu, abych si tak ověřila možnosti obsahové analýzy i relevanci daných článků. Na začátku pilotního výzkumu jsem došla k závěru, že pro výběr dostatečného množství relevantních článků mi postačí výzkumný soubor skládající se tří celostátně vydávaných a dlouhodobě nejčtenějších deníku. Na prvním místě četnosti je v našem prostředí již dlouhou dobu deník Blesk. V průběhu pilotáže jsem ale zjistila, že tento deník neobsahuje téměř naprosto žádné články, které by obsahovaly relevantní zmínku o Františku Kupkovi. Proto jsem jej z výzkumného souboru vyloučila, stejně jako deníky Aha! a Sport. První dva zmíněné deníky o Františku Kupkovi nevypovídají zřejmě z důvodu vlastního zaměření, které bulvárního charakteru. Deník sport je zase ryze vyhraněný deník, který se zabývá výhradně sportovními událostmi.

Na základě takového předvýzkumu jsem vyřadila ty články, které se relevantně nevyjadřovaly k osobě Františka Kupky, měly nulou vypovídací hodnotu. Šlo o články, kde nebylo jméno Františka Kupky zmíněno v žádném vztahu. Takové články byly většinou součástí rubriky určité modifikace kulturního servisu, v jehož rámci například každý den po dobu trvání určité výstavy, která obsahovala Kupkovo díla, bylo jeho jméno zmíněno pouze ve výčtu jiných výstav. Zařazením takových článků do výzkumu

⁴⁶ LAMAČ, Miroslav. *František Kupka*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1984. str. 53

by mohlo dojít k dezinterpretaci například četnosti článků, jak v jednotlivých letech, tak mezi jednotlivými deníky. Velmi objemný pravidelný kulturní servis v několika paralelních variantách, jako jsou například *typy na víkend*, poskytuje ze zkoumaných deníků Mladá fronta Dnes a ve výčtu zkoumaných let tomu však nebylo vždy. Dále jsem po provedení předvýzkumu ustoupila od původně zamýšleného zkoumání typologie vlastností Františka Kupky. Ukázalo se totiž, že sledovaná média Kupku pojímají výhradně v pozitivním smyslu a žádné negativní vlastnosti, ani takové, které by mohly navozovat pocit negativního obsahu, nebyly v předvýzkumu zjištěny.

2.3. Výzkumná strategie

2.3.1. Metodika výzkumu

Jako metodu práce jsem zvolila kvantitativní obsahovou analýzu, která je v českém prostředí „*standardní metodou popisu mediální produkce a hledání jejich převažujících rysů*“⁴⁷.

Výklad pojmu obsahová analýza je poněkud zmatený, může označovat „*výzkumný nástroj, postup, techniku, metodu, ale také přístup, metodologickou cestu či konceptuální rámec, teoretickou perspektivu*“⁴⁸. Nejčastěji je však využíván pro označení metody.

Její vývoj se počítá na desítky let, od doby, kdy jí v padesátých letech minulého století definoval Bernard Berelson, který vytvořil její teorii, terminologii i pracovní postupy.

Možností, kde využít obsahovou analýzu je mnoho. Můžeme díky ní například identifikovat autora například nějakého textu, bývá využívána k porovnání objektivnosti

⁴⁷ JIRÁK, Jan a KÖPPLOVÁ, Barbara. *Masová média*. 1. vyd. Praha: Portál, 2009. ISBN 978-80-7367-466-3. str. 284

⁴⁸ DVOŘÁKOVÁ, Ilona. *Obsahová analýza / formální obsahová analýza / kvantitativní obsahová analýza*. In AntropoWebzin [online]. Plzeň : Katedra antropologických a historických věd, Fakulta filozofická, 2010 [cit. 2012-05-18]. Dostupné z WWW:< <http://antropologie.zcu.cz/obsahova-analyza-formalni-obsahova-analyza> >.

obsahů sdělení různých médií. Obsahová analýza dovoluje také zpracovávat velmi aktuální data, čímž je schopna poskytnout velmi aktuální představu daných trendů mediálních sdělení. I když předmětem jejího zkoumání jsou textové i obrazové obsahy komunikace, využití textových zdrojů při její aplikaci převažuje, a proto je často popisovaná pouze v jejich souvislosti. Je možné ji však použít i při výzkumu neverbální komunikace (postoje, gesta, mimika).

Výhodu kvantitativní obsahové analýzy vidím v tom, že je objektivní a usiluje tedy o objektivizaci, reliabilitu a validitu dat, je také systematická a reduktivní. Po technické stránce je obsahová analýza vyvinuta tak, že je možno zvolený způsob analýzy opakovat - její metody jsou zpracovávány a dokumentovány tím způsobem, že pokud tyto metody jakýkoli výzkumník použije na stejném výzkumném vzorku, dojde ke stejným výsledkům. Je tedy na výzkumníkovi nezávislá. Další její předností je, že ačkoli je popisná, při jejím využití nejde zpravidla o pouhý popis obsahu. Častěji jde o odvození souvislostí mezi jednotlivými hledisky daného obsahu, které jsou závislé na smyslovém vnímání a které si, v našem případě čtenář, nemusí při čtení daného textu uvědomovat.

Každá metoda má však samozřejmě i své nedostatky. Omezením metody kvantitativní obsahové analýzy je, že jejím přijetím je mediální obsah vytržen z historického, kulturního i sociálního rámce, ve kterém a pro který byl myšlen. Obsahová analýza totiž mlčky předpokládá, že mediální obsah je zrcadlením reality. Zajímavé je, že právě jejím prostřednictvím se zkoumá stále znovu a znovu, do jaké míry mediální obsah souhlasí se skutečností. Další její nevýhodou je, že její výsledky jsou málo detailní a riziko kvantitativních záměrů, kterým nepředcházela pohled z kvalitativního hlediska.

Obsahová analýza produkuje kvantifikovaná objektivizovaná data, přesto nepostrádá subjektivní prvek, kterým je výzkumník, jenž si sám volí výzkumný vzorek i proměnné, které bude sledovat a jeho interpretace dat je od počátku ovlivněna předem stanovenými hypotézami. Postup analýzy má být však zvolen tak, aby bylo možné jej opakovat. I když je obsahová analýza vystavěna na kvantitativním způsobu zkoumání, najdeme v ní i kvalitativní postupy, které jsou zapříčiněny hlavně osobou výzkumníka, který ji může dobře přizpůsobit svým výzkumným záměrům. Je tak možno dosáhnout vysoké míry zobecnění, ale i vnímat kvalitativní hledisko této metody, na které můžeme

pohlížet jako na kritiku metody, jelikož označuje nereliabilní fázi analýzy, stejně jako na pozitivum, jelikož nabízí možnost větší validity i citlivosti ke zkoumanému jevu.

2.3.2. Technika sběru dat

Technika sběru dat byla prováděna prostřednictvím Anopress IT, který je dostupný bezplatně v rámci intranetového připojení z Národní knihovny. Tato společnost je jedinečným poskytovatelem monitoringu mediálního obsahu v úplném znění, a proto byla pro moji práci nejvhodnějším zdrojem dat.

2.3.2.1. Výzkumný vzorek a soubor

Výzkumný vzorek byl vybírán dle účelového výběru ze základního souboru, který se skládal ze všech čísel tří celostátně vydávaných a dlouhodobě nejčtenějších deníků Mladá fronta Dnes, Právo a Lidové noviny a to v letech 1996, 2001, 2006 a 2011. Tyto tři deníky jsem zvolila, jelikož jsem díky provedenému pilotnímu výzkumu předpokládala, že mi poskytnou dostatečné množství informací. Tyto roky, následující po sobě v pětiletých intervalech, jsem vybrala v závislosti na sledovaném tématu, tedy proměnách mediálního obrazu Františka Kupky. V kratší době než pětiletých intervalech jsem nepředpokládala možnost zachycení změn Kupkova mediálního obrazu. Od roku 1996 svůj výzkum začínám z důvodu, že se jedná o první rok, ve které bylo možné provést analýzu tohoto rozsahu. Společnost Anopress, která je jedinečným poskytovatelem monitoringu úplného znění článků, tvoří svou databázi právě od roku 1996. Důležitým faktem je také to, že František Kupka se narodil v roce 1871 a tedy každý rok končící jedničkou poskytuje prostor pro zmínku o výročí od narození Františka Kupky a proto je možné předpokládat, že v tomto vztahu se bude v médiích objevovat více článků, které se mu budou věnovat.

2.3.2.2. Kódovací jednotka analýzy

Výzkumnou jednotkou je v tomto výzkumu myšlen novinový článek, kódovací jednotkou je zmínka v článku, která se vztahuje k předmětnému heslu František Kupka v jeho gramatických obměnách. V jednom článku může být kódováno více jednotek.

Pro oblast témat článků navrhuji tyto kódovací jednotky:

- Prodej obrazů
- Výstava
- Výročí
- Biografie
- Jiné

Pro role, v jakých byl František Kupka nejčastěji popisován, navrhuji tyto kódovací jednotky:

- Malíř
- Umělec
- Grafik
- Karikaturista, satirik

Pro umělecké směry, do kterých byl František Kupka zařazován, navrhuji tyto kódovací jednotky:

- Abstrakce
- Expresionismus
- Secese
- Futurismus
- Moderní umění

Pro původ, který je Františku Kupkovi přisuzován jsem vybrala tyto kódovací jednotky:

- Český malíř
- Francouzský malíř českého původu
- Světový malíř

3. ANALÝZA A INTERPRETACE DAT

3.1. Popis výzkumného souboru

3.1.1. Četnost výskytu článků

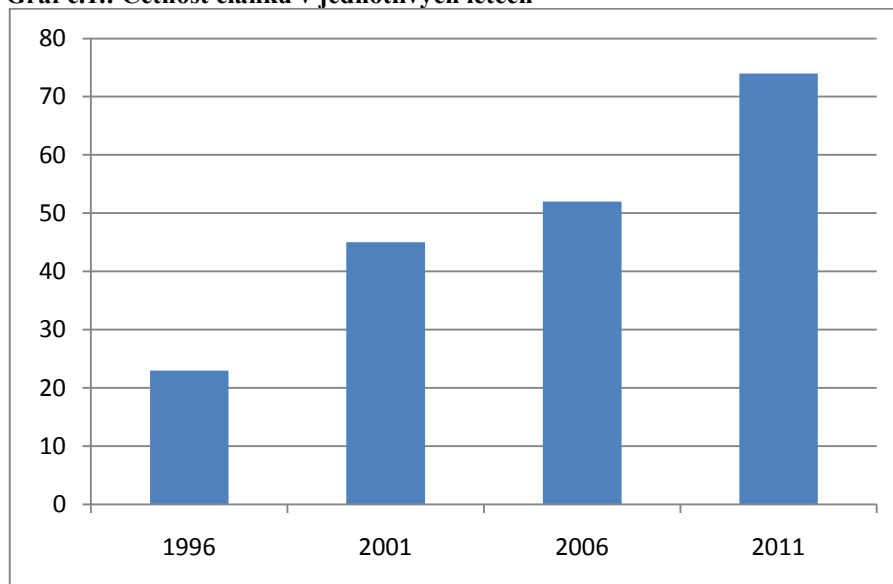
Celkem jsem získala 194 relevantních článků, které vypovídají o osobě či díle Františka Kupky. Nejvíce článků se vyskytovalo v roce 2011, celkem se jednalo o 74 vypovídajících článků.

Tabulka č.1.: Četnost článků ve zkoumaných letech

Ročník	Počet článků	Relativní četnost
1996	23	11,86%
2001	45	23,20%
2006	52	26,80%
2011	74	38,14%
Celkem článků	194	100,00%

Dle dané hypotézy *H1* se měla četnost článků obsahující zmínku o Františku Kupkovi zvyšovat. Přiložená tabulka (Tabulka č. 1) shrnuje četnosti článků ve zkoumaných ročnících. Z přiloženého grafu (Graf č. 1) můžeme pozorovat ještě jeden zajímavý fakt. Největší rozdíly v množství zmínek o umělci se vyskytují v letech, které uzavírají Kupkovo kulaté výročí narození. Jelikož v letech 2001 a 2011 by oslavil své 130 nebo 140 kulatiny, mediální ohlas je v těchto obdobích výraznější.

Graf č.1.: Četnost článků v jednotlivých letech



Nadpoloviční většinu článků, které vypovídaly o Františku Kupkovi, vydala Mladá fronta Dnes. Deník Právo věnoval danému tématu nejmenší pozornost 18,56%. Velké rozdíly v zájmu, jaký jednotlivé deníky věnovaly danému tématu, souvisí s vlastní podstatou sledovaných médií, s redakčním interním zaměřením každého deníku. Lidové noviny „jsou vyhledávány pro své komplexní politické zpravodajství,

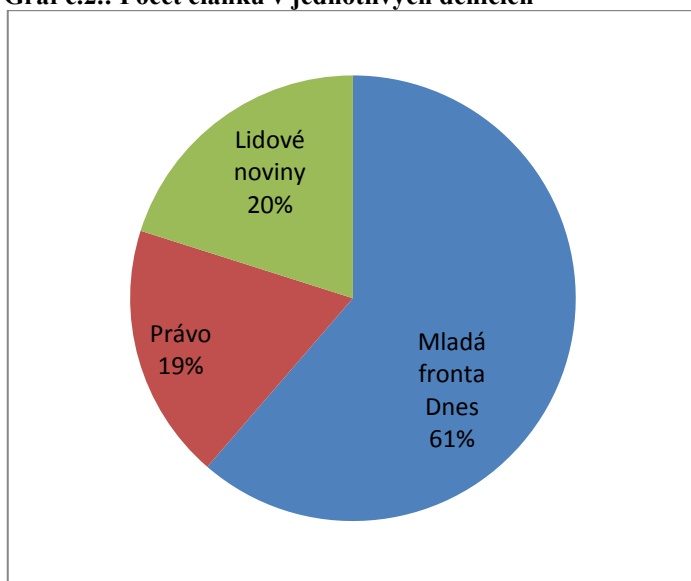
*erudované komentáře a názory předních osobností z domova i ze světa*⁴⁹, a proto se o kulturních událostech nemusely zmiňovat tak často. Co se týče deníku Právo, je tento fakt možno vysvětlit tím, že možné články, týkající se Františka Kupky mohly vytěsnit témata, které dané médium zhodnotilo jak významnější.

Tabulka č.2.: Počet článků v jednotlivých denících

Deník	Počet článků	Relativní četnost
Mladá fronta Dnes	119	61,34%
Právo	36	18,56%
Lidové noviny	39	20,10%
Celkem článků	194	100,00%

Příložený graf (Graf č. 2) znázorňuje převahu deníku Mladá fronta Dnes na ostatními zkoumaným tiskem. Výsledky průzkumu jsou ale také ovlivněny regionálními mutacemi zmíněného deníku. Františkovi Kupkovi se jako rodáku z Opočna dostává zajisté většího ohlasu i v regionálním tisku.

Graf č.2.: Počet článků v jednotlivých denících



3.1.2. Témata článků

Nejčastějším tématem článků, které obsahují vypovídající zmínku o Františku Kupkovy, bylo pořádání výstav, na kterých byly reprezentovány jeho obrazy. Tato skutečnost může být ovlivněna tím, že výzkumné jednotky byly zkoumány v letech

⁴⁹ [online]Dostupné z WWW:< http://www.mafra.cz/cs/mafra-tiskove-zpravy.asp?y=mafra_all%5Ccs_produkty-a-sluzby_lidove-noviny.htm&menu=>.

Kupkova kulatého výročí narození, které bylo připomínáno právě konáním výstav. Dále tím, že v roce 2003 založila mecenáška umění Meda Mládková stálou expozici Kupkových obrazů v Muzeu Kampa, kterou se snažila velmi propagovat. Dalším faktorem může být to, že při zmínkách o rozprodeji Waldesovy sbírky, který trval od roku 1997 do roku 2005, se v článkách často hovoří o tom, kde bude možno prodaná díla vidět. Opět je toto téma také ovlivněno regionálním charakterem vydání deníku Mladé fronty Dnes.

Tabulka č.3.: Počet zmínek o jednotlivých tématech v denících

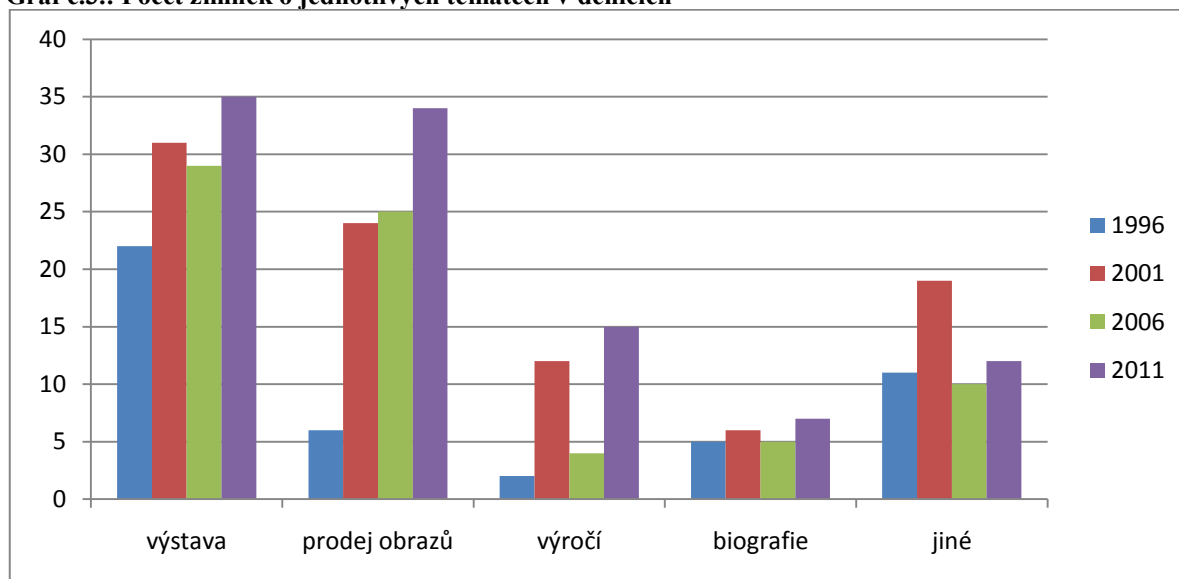
Téma článku	Počet zmínek (1996)		Počet zmínek (2001)		Počet zmínek (2006)		Počet zmínek (2011)	
výstava	22	47,83%	31	33,70%	29	39,73%	35	33,98%
prodej obrazů	6	13,04%	24	26,09%	25	34,25%	34	33,01%
výročí	2	4,35%	12	13,04%	4	5,48%	15	14,56%
biografie	5	10,87%	6	6,52%	5	6,85%	7	6,80%
jiné	11	23,91%	19	20,65%	10	13,70%	12	11,65%
Celkem zmínek	46	100,00%	92	100,00%	73	100,00%	103	100,00%

Z tabulky (Tabulka č. 3) dále vyplývá, že téma prodeje Kupkových obrazů, je hned na druhém místě nejčastějších témat. Výstavy a prodeje Kupkových obrazů jdou prakticky ruku v ruce. Prodeje obrazů narůstají lineárně s časem, kdežto zmínky o aukcích jsou více odvislé od zmíněných kulatých Kupkových výročí. Články vztahující se k výročí narození Františka Kupky se vyskytují v pozorovaném vzorku častěji opět v letech 2001 a 2011. Stejně tak téma výstav, jak jsem předpokládala, má v těchto letech větší výskyt.

Biografická témata a ani žádná jiná náměty článků se neukázaly být v tomto kontextu změn směrodatné. V pozorovaném vzorku dochází u těchto námětů k nepravidelným četnostem bez závislosti na zkoumaném ročníku.

Z grafu (Graf č. 3) je názorně vidět, jak dochází k výkyvům v pozorovaném souboru v letech 2001 a 2011 pro témata výstav a výročí.

Graf č.3.: Počet zmínek o jednotlivých tématech v denících



Na tomto místě předkládám některé vybrané články na téma výstava:

„Francouzská kultura se představí v Mýtě

Vysoké Mýto - Napříč kulturními žánry se vydal druhý ročník francouzsko-českých dnů nazvaný Entrevue, který dnes a zítra hostí Vysoké Mýto. Nabídne literaturu, výtvarné umění i film. Výtvarně se také zaměří setkání francouzských a českých studentů. Organizátoři pro ně připravili výtvarný workshop, který doplní sportovní soutěže. [...]

Výstava ukazuje svět před sto lety očima výtvarníků z obou zemí, kteří žili v Paříži. Organizátoři ji připravili při příležitosti stého výročí vzniku francouzského satirického časopisu. Na podzim si ji prohlédnou i návštěvníci Českého centra v Paříži.

"Časopis L'Assiette au Beurre byl pozoruhodný tím, že nepublikoval vůbec žádné texty, ale pouze obrázky na drsná politická či sociální témata své doby," říká kurátor výstavy Pavel Chalupa.

S časopisem spolupracovala i celá řada pařížských Čechů. Kromě Františka Kupky to byli i Vojtěch Preissig, Jan Dědina a jednou kresbou přispěl dokonce i Mikoláš Aleš. "Za hlavní lákadlo výstavy považují originální díla Františka Kupky, která dosud ještě nebyla nikdy vystavena. Zvláštní pozornost věnujeme i obrazům Václava Hradeckého, jehož dílo bývá neprávem opomíjeno," doplňuje Chalupa. Vernisáž výstavy začíná zítra v 17 hodin v Galerii Ve Zvonici. [...]"⁵⁰

⁵⁰ MALÁ, Martina. *Francouzská kultura se představí v Mýtě*. Mladá fronta Dnes, 7.6.2001

Tento článek představuje Františka Kupku jako „pařížského Čecha“, toto pojmenování svědčí o jeho světovosti. Dále je přisuzována originalita, kterou je zdůrazněna výjimečnost jeho díla. Článek však nijak nebornuje o povaze vystavovaných děl, což může být vysvětleno jejich nesourodostí.

„František Kupka opět v Praze

Praha: Význačná pražská kubistická památka dům U Černé Matky Boží nabídne od 15. května do 24. srpna své prostory výstavě prací Františka Kupky a Otto Gutfreunda z americké sbírky Jana a Medy Mládkových. Z velké části jde o dosud nevystavované práce, které budou mít na přání Medy Mládkové svou premiéru právě v Čechách. Sbírkou prací Františka Kupky, kterou Mládková zapůjčuje Českému muzeu výtvarných umění, je svým rozsahem i bohatostí rejstříků nesmírně cenná. Obsahuje drobné kresby, skici a studie, kvaše, akvarely, tempery a některé významné dominantní olejomalby, jejichž vznik a vývoj právě tato sbírka dokumentuje. Mládková a její manžel shromažďovali po několik desetiletí ve Spojených státech české umění. V době totality kupovali, a tím i existenčně podporovali mnohé české a středoevropské umělce, kterým nebyl tehdejší režim nakloněn. Před rokem Meda Mládková uspořádala v domě U Černé Matky Boží ze své sbírky velkou retrospektivní výstavu k 80. narozeninám Jiřího Koláře. Jejím přáním je, aby celá sbírka našla v Praze své stálé výstavní prostory.⁵¹

Tento článek pochází z prvního roku našeho zkoumaného období. Kupka je tu spojován s různými technikami výtvarného projevu, za „dominantní“ jsou tu označeny jeho olejomalby, jejich umělecký směr ale není blíže specifikován.

3.1.3. Role, v jakých byl František Kupka nejčastěji popisován

Z následující tabulky (Tabulka č. 4) vyplývá, že František Kupka byl sledovanými médii reprezentován o trochu více jak z padesáti procent jako malíř. Druhou nejčastější rolí, která je Kupkovi připisována, je umělec, srovnatelně pak se vyskytovala role grafika a karikaturisty či satirika. Tento fakt je dán právě tím, že Kupka u nás i ve světě proslul hlavně díky svým malbám. Termín umělec pak může

⁵¹ ČTK. *František Kupka opět v Praze*. Lidové noviny, 13.4. 1996

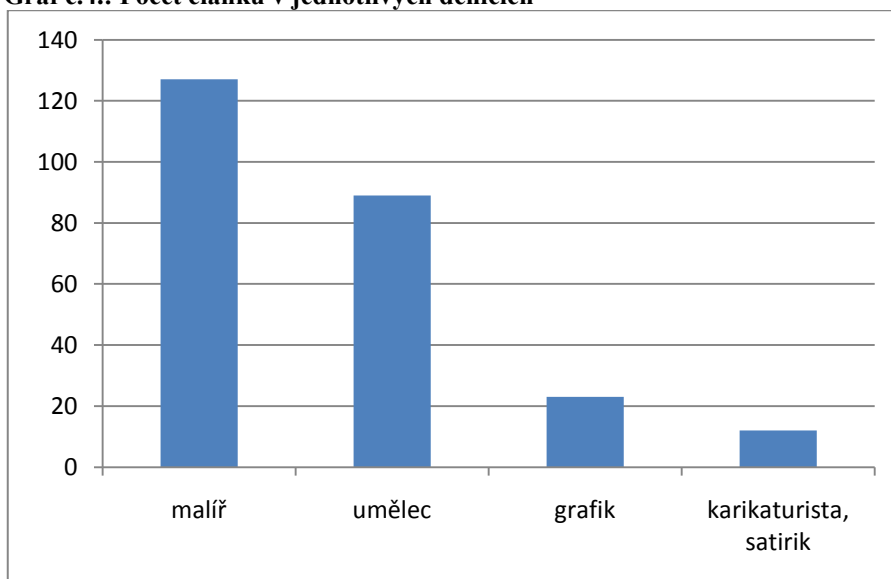
svědčit o snaze zastřešit celou Kupkovu uměleckou činnost bez ohledu na konkrétní umělecké formy, nebo na druhou stranu o jistém nezájmu či laickosti, která postrádá snahu o bližší specifikaci.

Tabulka č.4.: Počet zmínek o jednotlivých rolích v denících

Role	Počet zmínek	Relativní četnost
malíř	127	50,60%
umělec	89	35,46%
grafik	23	9,16%
karikaturista, satirik	12	4,78%
Celkem zmínek	251	100,00%

Další fakt, který podtrhává tuto hypotézu *H2*, je skutečnost, že Kupka je ve světě považován za průkopníka abstraktní malby či dokonce za jejího zakladatele. Proto ve většinovém povědomí převládá pojetí Kupky jako malíře.

Graf č.4.: Počet článků v jednotlivých denících



3.1.4. Vztah k uměleckým směrům

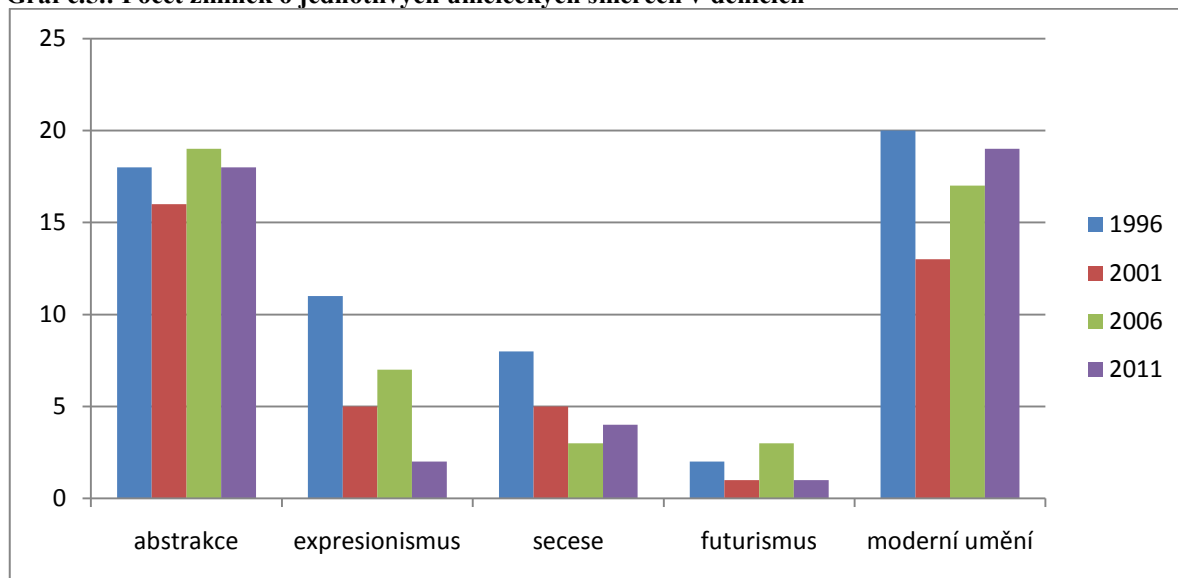
Z tabulky (Tabulka č. 5) a grafu (Graf č. 5) lze vyčíst, že nejčastěji byl Kupka spojován s abstraktním uměním. Tento trend se v průběhu let prakticky nezměnil. Z pohledu abstrakce byl Kupka nejintenzivněji nahlížen v roce 2006. Téměř soustavnou klesající tendenci, s výjimkou v roce 2006, měl trend vyjadřovat se o Kupkovi

v kontextu expresionistického umění. Menší opětovný nárůst zaznamenáváme až v roce 2006. Nejvíce si obě zmíněná pojetí konkurovala v roce 1996, v roce 2011 si byla naopak nevzdálenější. Tento fakt svědčí o vývoji směrem k utužení pohledu na Františka Kupku hlavně jako na abstraktního malíře a jeho další role odsouvá do pozadí, jako méně význačná. Opět se domnívám, že k tomuto faktu přispěl širší historický kontext pohledu, jak je pro Kupku typické.

Tabulka č.5.: Počet zmínek o jednotlivých uměleckých směrech v denících

Umělecký směr	Počet zmínek (1996)		Počet zmínek (2001)		Počet zmínek (2006)		Počet zmínek (2011)	
abstrakce	18	30,51%	16	40,00%	19	38,78%	18	40,91%
expresionismus	11	18,64%	5	12,50%	7	14,29%	2	4,55%
secese	8	13,56%	5	12,50%	3	6,12%	4	9,09%
futurismus	2	3,39%	1	2,50%	3	6,12%	1	2,27%
moderní umění	20	33,90%	13	32,50%	17	34,69%	19	43,18%
Celkem zmínek	59	100,00%	40	100,00%	49	100,00%	44	100,00%

Graf č.5.: Počet zmínek o jednotlivých uměleckých směrech v denících



3.1.5. Zmínky o původu Františka Kupky

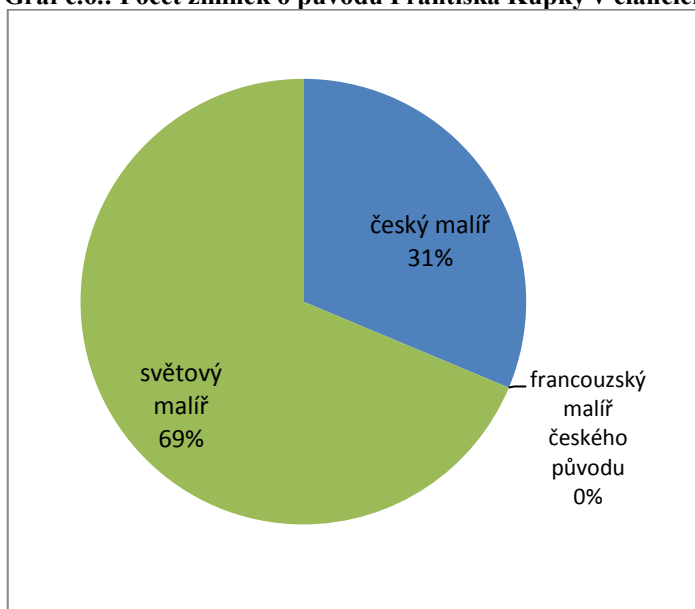
Jak nám ukazuje tabulka (Tabulka č. 6) a graf (Graf č. 6), František Kupka je ve zkoumaných člancích v nadpoloviční většině popisován jako světový malíř. Tato skutečnost je způsobena tím, že František Kupka je umělcem světového významu, který je důsledkem toho, že mu je přisuzováno průkopnictví ve světovém abstraktním malířství.

Tabulka č.6.: Počet zmínek o původu Františka Kupky v člancích

Původ	Počet zmínek	Relativní četnost
český malíř	31	31,31%
francouzský malíř českého původu	0	0,00%
světový malíř	68	68,69%
Celkem zmínek	99	100,00%

To, že zmínky o něm jako o českém malíři jsou v nepoměru se zmínkami, jako o světovém malíři, může být zapříčiněno tím, že česká média chtějí dát jednoduše najevo, že Kupka je bezesporu českým malířem, ale je nedílnou součástí světového uměleckého vývoje.

Graf č.6.: Počet zmínek o původu Františka Kupky v člancích



Kódovací jednotku, malíř českého původu, jsem vybrala, jelikož František Kupka žil a tvořil především ve Francii, a proto by mohla být tato skutečnost médií chápána jako významná. Navzdory tomuto předpokladu se tato zmínka ve zkoumaných člancích ani jednou neobjevila.

ZÁVĚR

Předmětem mé bakalářské práce byly Proměny mediálního obrazu Františka Kupky v českých tištěných médiích. Má práce obsahuje dvě teoretické kapitoly, výzkum a závěr. V úvodu jsem se snažila vylíčit, proč je František Kupka významný, jak byla jeho cesta mezi uznávané světové malíře obtížná, za života nedošel uznání. Ve průběhu své práce jsem si kladla otázku, proč je nyní Kupka uznávaným malířem a snažila se si zodpovědět prostřednictvím mediálního obsahu, který nejen zrcadlí realitu, ale také ji utváří. Odkaz Kupkova díla by podle mne měl být uchován, ale zároveň se domnívám, že není dostatečně probádán právě jeho mediální obraz, což je ten nejmenší "obraz, odraz" jeho skutečné tvorby, o jejíž interpretaci se i média jistě pokoušejí. V úvodu jsem dále přiblížila problematiku médií, jejich fungování a dopad na společenské mínění, které poté následně jako obraz reality objevují opět v mediálních obsazích.

Jako metoda práce byla zvolena kvantitativní obsahová analýza, která je v našem prostředí nejběžnější metodou používanou ke zkoumání a interpretaci mediálních obsahů. Její předností je především objektivita, systematickosti, reliabilita a validita. Já jsem ve své práci shledala za její výhodu i určitou možnost subjektivního pohledu společně s jejími kvalitativními aspekty, které má výzkumník v rukou hlavně díky tomu, že si sám volí proměnné a určuje hypotézy, s jejichž věděním pak přistupuje k analýze. Při výzkumu jsem však její omezení spočívající ve kvantifikovaných výsledcích, jejichž jedinou možností převedení zpět na slova má v rukou badatel.

Tento výzkum jsem prováděla na základě znalosti teoretického rámce Kupkova života a díla. Strategie výběru vzorku spočívala ve výběru relevantních článků ze tří nejčtenějších českých celostátních deníků. Technika sběru dat probíhala pomocí serveru Anopress.cz, který je unikátním poskytovatelem monitoringu celých znění článků vybraných deníků. Tento monitoring společnost poskytuje od roku 1996, i z toho důvodu jsem zkoumané období započala tímto rokem, jelikož takto komplexní informace z dřívější doby nejsou dostupné. Protože úkolem mé práce bylo postihnout změny mediálního obrazu Františka Kupky, uvažovala jsem od roku 1996 další roky v pětiletých intervalech. Za prvé jsem nepředpokládala, že se změny sledovaného tématu projeví v kratších časových intervalech, za druhé jsem vycházela z data narození

Františka Kupky (1871), které poskytuje možnost většího výskytu článků v letech zakončených jedničkou. Pilotní výzkum článků mi umožnil zorientovat se v problematice článků, které obsahují vypovídající zmínku o Františku Kupkovi. Byla jsem tak schopna určit předběžné kódovací jednotky, které se následně téměř nezměnily, podlely pouze určitému zpřesnění.

Jako cíl práce bylo stanoveno postihnout proměny mediálního obrazu Františka Kupky.

Výzkumné otázky byly určeny následovně:

- 1) Zvyšuje se četnost článků, které obsahují vypovídající zmínku o Františku Kupkovi přímo úměrně s časem?
- 2) Jaká jsou nejčastější témata článků, které obsahují vypovídající zmínku o Františku Kupkovi?
- 3) Jaká role je Františkovi Kupkovi v daných člancích nejčastěji připisována?
- 4) Do vztahu k jakému uměleckému směru či hnutí je František Kupka v daných člancích nejčastěji zařazován?
- 5) Je František Kupka v daných člancích popisován častěji jako český nebo světový malíř?

Z nich pak vycházely výzkumné hypotézy, které jsem formulovala takto:

H1: Četnost článků se ve zkoumaném období zvyšuje přímo úměrně s časem.

H2: Nejčastějším tématem článků, které obsahují vypovídající zmínku o Františku Kupkovi, bude prodej jeho obrazů.

H2.1: Toto předpokládané nejčastější téma se bude v průběhu zkoumaného časového období vyskytovat stále častěji

H3: František Kupka bude nejčastěji popisován jako malíř.

H4: František Kupka bude nejčastěji vztahován k abstraktnímu umění.

H5: František Kupka bude popisován častěji jako český malíř.

Provedený výzkum potvrdil hypotézu *H1: Četnost článků se ve zkoumaném období zvyšuje přímo úměrně s časem.*

Tato hypotéza se potvrdila a podpořila tak předpoklad historického trendu vývoje zájmu o Františka Kupku. Jeho stoupající tendence se začala projevovat až po Kupkově smrti. Bylo to dáno tím, že sám umělec neměl velkou chuť své dílo namnoze prezentovat ani s ním obchodovat, cítil se být nepochopen a nedoceněn. U nás se o vyzdvižení Kupkova odkazu postarala ve zkoumaném období především novodobá sběratelka jeho děl Meda Mládková, která jeho díla od roku 2003 vystavuje ve stéle expozici muzea Kampa.

Provedený výzkum nepotvrdil hypotézu *H2: Nejčastějším tématem článků, které obsahují vypovídající zmínku o Františku Kupkovi, bude prodej jeho obrazů.*

H2.1: Toto předpokládané nejčastější téma se bude v průběhu zkoumaného časového období vyskytovat stále častěji

Tato hypotéza se nepotvrdila, jelikož výzkum ukázal, že nejčastějším tématem článků, které obsahují vypovídající zmínku o Františku Kupkovi, bylo pořádání výstav, na kterých byly reprezentovány jeho obrazy. Tento fakt může být ovlivněn zkoumáním výzkumné jednotky v letech Kupkova kulatého výročí narození, které bylo připomínáno právě konáním výstav.

Tím pádem byla vyvrácena také *H2.1: Toto předpokládané nejčastější téma se bude v průběhu zkoumaného časového období vyskytovat stále častěji*

Provedený výzkum potvrdil hypotézu H3: *František Kupka bude nejčastěji popisován jako malíř.*

František Kupka byl ve sledovaném období médií popisován více jak z padesáti procent jako malíř. Druhou nejčastější rolí, která je Kupkovi připisována, je umělec, což je vyjádření, které je velmi nespecifické a svědčí buď snaze postihnout Kupku jako všestranně nadaného, nebo o ne příliš hlubokém zájmu o jeho přesnější určení.

Provedený výzkum potvrdil hypotézu H4: *František Kupka bude nejčastěji vztahován k abstraktnímu umění.*

Tento trend se v průběhu času téměř lineárně zvyšoval. Ve smyslu abstraktního umění byl Kupka nejvíce popisován v roce 2006. Téměř stálou klesající tendenci, s výjimkou menšího nárůstu v roce 2006, měl trend vyjadřovat se o Kupkovi ve smyslu expresionistického umění. Menší opětovný nárůst zaznamenáváme až v roce 2006. Nejblíže si obě zmíněná pojetí byla v roce 1996, v roce 2011 si byla naopak nevzdálenější. Tento fakt svědčí o vývoji směrem k ujasnění si pohledu na Františka Kupku jako na abstraktního malíře a jeho další role odsouvá do pozadí, jako méně význačná. Opět se domnívám, že k tomuto faktu přispěl širší historický rámec pohledu.

Provedený výzkum nepotvrdil hypotézu H5: *František Kupka bude popisován častěji jako český malíř.*

Výzkum naopak prokázal, že Kupka byl dvakrát častěji popisován jako světový umělec. Takto můžeme vyvodit, že Kupkův odkaz je posuzován ve světovém měřítku a že je v něm obsažen.

Prostřednictvím analýzy hypotéz odpovídá výzkum na otázku, zda se zvyšuje četnost článků, které obsahují vypovídající zmínku o Františku Kupkovi přímo úměrně s časem, kladně. Na otázku jaká jsou nejčastější témata článků, které obsahují vypovídající zmínku o Františku Kupkovi, odpovídá, že se jedná o výstavy. Na otázku, jaká role je Františkovi Kupkovi v daných člancích nejčastěji připisována, odpovídá, že je to role malíře. Na otázku, do vztahu k jakému uměleckému směru či hnutí je František Kupka v daných člancích nejčastěji zařazován, odpovídá, že do abstraktního

umění. Na otázku, zda je František Kupka v daných člancích popisován častěji jako český nebo světový malíř, odpovídá, že jako světový malíř.

Tímto výzkumem bych ráda podnítila debatu o dalším vývoji Kupkova odkazu v 21. století.

POUŽITÁ LITERATURA

Golding, John. *Cesty k abstraktnímu umění: Mondrian, Malevič, Kandinskij, Pollock, Newman, Rothko a Still*. 1. Vyd. Brno: Barrister & Principal, 2003. ISBN 80-86598-48-9.

Gremily, L. Arnould. *Frank Kupka*. Paris: 1922

Harrison, Charles, ed. a Wood, Paul, ed. *Art in theory, 1900-2000: an anthology of changing ideas*. 2003. Malden: Blackwell. ISBN 0-631-22708-3.

Jiráček, Jan a Kopplová, Barbara. *Masová média*. 1. vyd. Praha: Portál, 2009. ISBN 978-80-7367-466-3.

Kupka, František, Anděl, Jaroslav, ed. a Kosinski, Dorothy, ed. *František Kupka: průkopník abstrakce, malíř kosmu*: [výstava, Dallas Museum of Art 1997, Kunstmuseum Wolfburg 1998 a Národní galerie Praha 1998]. Ostfildern-Ruit: Gerd Hatje, 1997. ISBN 3-7757-0692-5.

Lamač, Miroslav. *Myšlenky moderních malířů: od Cézanna po Dalího*. 4., přeprac. vyd. Praha: Odeon, 1989. ISBN 80-207-0087-0.

Lamač, Miroslav. *František Kupka*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1984.

Mondrian, Piet. *Lidem budoucnosti: studie k neoplasticismu*. Vyd. 1. Praha: Triáda, 2002. 182 s. Delfín; sv. 37. ISBN 80-86138-31-3.

Petříček, Miroslav. *Myšlení obrazem: průvodce současným filosofickým myšlením pro středně nepokročilé*. Vyd. 1. Praha: Herrmann & synové, 2009. ISBN 978-80-87054-18-5.

Rezek, Petr. *K teorii plastičnosti*. 2., rozš. a pozmen. vyd. Praha: Ztichlá klika, 2011. ISBN 978-80-904641-0-0.

Schulz, Winfried et al. *Analýza obsahu mediálních sdělení*. 3., nezměn. vyd. Praha: Karolinum, 2011. 149 s. Učební texty Univerzity Karlovy v Praze; 2. ISBN 978-80-246-1980-4.

Siblík, Emanuel. *František Kupka: třicet dvě reprodukce*. Praha: Aventinum, 1928.

Urban, Lukáš, Dubský, Josef a Murdza, Karol. *Masová komunikace a veřejné mínění*. 1. vyd. Praha: Grada, 2011. ISBN 978-80-247-3563-4

Vachtová, Ludmila. *František Kupka*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1968.

Wittlich, Petr. *Česká secese*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1982.

Internetové zdroje

Dvořáková, Ilona. Obsahová analýza / formální obsahová analýza /kvantitativní obsahová analýza. In AntropoWebzin [online]. Plzeň : Katedra antropologických a historických věd, Fakulta filozofická, 2010 [cit. 2012-05-18]. Dostupné z WWW:<
<http://antropologie.zcu.cz/obsahova-analyza-formalni-obsahova-analyza> >.