**Masarykova univerzita**

Filozofická fakulta



DU0105 Písemná postupová zkouška

**Edward Munch**

**Výkřik**

**Jméno:** Tereza Jasná

**UČO:** 413750

**Obor:** FF DU

**Semestr:** 4.

**Rok:** 2014

# Obsah

[**ÚVOD** 2](#_Toc390551937)

[**1.1 Edvard Munch** 3](#_Toc390551938)

[1.2 Munchova cesta k Výkřiku 6](#_Toc390551939)

[**2.1 Výkřik** 9](#_Toc390551940)

[2.2 Přínos díla 10](#_Toc390551941)

[**ZÁVĚR** 11](#_Toc390551942)

[**BIBLIOGRAFIE** 12](#_Toc390551943)

# ÚVOD

Vybrala jsem si toto dílo nejen kvůli tomu, že ve mně probouzí velmi silný vizuální prožitek, ale i z toho důvodu, že velmi obdivuji tvorbu a život Edvarda Muncha. Inspirující je již jeho honba za perfektním vyobrazením syrových lidských pocitů. Jeho neustálé přesvědčení, že obraz může vyvolat obnaženou podobu lidské emoce, která autorovi žije v myšlenkách.

Munchův „Výkřik“ je obraz, který emoce vysílá z plátna i rámu a nechává diváka se jimi obklopit a zbavené jakýchkoliv příkras je vysílá přímo do jeho podvědomí.

Všechny tyto emoce, které obraz nejen vysílá, ale samozřejmě i zobrazuje, jsou cítit od jeho vzniku. K sepsání této práce mne přivedl výrok vyřčený v dokumentárním pořadu z Velké Británie (*Soukromí mistrovského díla: Edvard Munch: Výkřik*, režiséra Samuela Westa z roku 2006), kde bylo diváku nadneseno, že obraz je dnes běžně dostupný v mnoha variantách, užitých zejména ke komerčnímu užitku (tzn. suvenýry, napodobeniny, apod.) a nemá světu již co dát, natož diváka jakýmkoliv způsobem emočně ovlivnit.

V této práci se pokusím tuto domněnku vyvrátit, jelikož osobně s ní nesouhlasím. Kdykoliv toto dílo vidím, vždy mne něčím překvapí či ohromí.

Taktéž se zde zmíním o životě Edvarda Muncha a popíši cestu, která vedla k vytvoření díla.

# Edvard Munch

Stanislav Przybyszewski o Munchově práci napsal: *„Smrt přede vším, toto bezsmyslné ukončení bezsmyslného života, zaměstnává mnoho malíře-filosofa. Pocit smrti spočívá na všem, co stvořil. Smrt spočívá nad jeho pustými, šeřivými fjordovými krajinami, smrt vznáší se nad mořem v poledním slunečním parnu. Smrt maluje v hrozně znetvořené hlavě utopence, ležícího na dně mořském, smrt vězí v široce vytřeštěných očích nahé dívky, jež poprvé cítí ničivou smyslnou extázi svým tělem žhavě trhati a v mrzané bázni rozkoše zatíná své ruce mezi nohama. A smrt, odporně hnusná kostra, objímá kyprou, chtivou ženu, oddávající se každým atomem své kůže smyslností žhnoucí.“[[1]](#footnote-1)*

Edvard Munch byl norský grafik a malíř, který se narodil 12. prosince 1863 ve vesnici Ådalsbruk. Byl druhým nejstarším z pěti dětí armádního lékaře. Munchovo mládí nebylo veselé, otec byl velmi silně nábožensky založený despota. Své děti vychovával přísně a jeho výchova hraničila s týráním. Edvard byl tímto až nepřátelským prostředím velmi ovlivněn, vyrostl ve věčně zachmuřeného muže, trpěl depresemi a úzkostnými stavy. Po přestěhování do Osla, prošla rodina dvěma tragédiemi, které Munchovu tvorbu též silně ovlivnily. Nejprve zemřela jeho matka na tuberkulózu a poté i jeho oblíbená starší sestra Johanna na stejnou nemoc.

Únikem od osobních strastí bylo pro Muncha malování. Temnotu jeho života podporoval zejména jeho otec, který mu vypravoval příběhy z pera Edgara Allana Poa a fanaticky svým dětem připomínal úmrtí jejich matky. Mladého Edvarda obklopoval stín smrti, z jehož spárů se nemohl vymanit. Ve svých raných dílech zachycuje své niterní pocity ze smrti matky i sestry. Také je na nich patrná typická skandinávská melancholie a ponurost.

*„Prostředí rodiny bylo hluboce poznamenáno bytostným strachem ze smrti a tato tíseň vyvolávala touhu po úniku.“[[2]](#footnote-2)*

Rodinné prostředí však nebylo jediné, co vyvolávalo v Munchovi pocit tísně. Byly zde vrozené předpoklady k souchotinám z matčiny strany a také diagnostikovaná bipolární afektivní porucha. Samozřejmě ani jeho sourozenci neoplývali pevným zdravím. U jeho mladší sestry se projevila duševní nemoc již v útlém mládí.

*„Nemoc, šílenství a smrt byly černí andělé, kteří stáli stráž u mé kolébky a kteří mně celý život provázeli.“[[3]](#footnote-3)*

Jeho talent se začal plně rozvíjet, když navštěvoval Školu designu a jeho profesorem se stal Christian Krogh. O ateliér se postupně dělil s šesti umělci a naplno se věnoval malování, přes otcovu krajní nelibost. Ta se prohloubila v momentě, kdy se spřátelil s bohémem a anarchistou, spisovatelem Hansem Jægerem, který svému příteli mimo jiné předkládal myšlenku, že sebevražda je jedinou cestou ke svobodě. Nutil tak Muncha zaobírat se svými emocemi a zkoumat své nitro. Ve společnosti těchto bohémů začal pít a jeho díla se setkala s hrubým nepochopením a čelila intenzivní kritice.

Po zahájení studií v Paříži, se dostal Munch pod vedení Leona Bonnata, kde si osvojil techniku impressionistů. Toto období však netrvalo dlouho, bylo tvrdě přerušeno roku 1889, kdy zemřel Munchův otec, což Edvarda uvrhlo do depresí*. „Žiji s mrtvými – mou matkou, mou sestrou, mým dědečkem, mým otcem. Zabij se a bude po všem. Proč žít?“* napsal si do deníku. Po smrti otce se vrací do Norska a stará se o rodinu. Je však již silně ovlivněn moderním uměním, zejména svým přítelem Paulem Gauginem, ale také Henrim de Toulouse–Lautrecem a Vincentem van Goghem.

Do jeho díla vstupují prvky pointilismu a je specifická svojí skicovitostí. V roce 1892 otevírá Spolek berlínských umělců Munchovu výstavu jednoho umělce. Tato výstava se však setkává s velmi negativní odezvou a je do týdne uzavřena. V Berlíně projde Munch celkovou obrodou. Manifestem St. Cloud vysvětluje, že již nechce tvořit neživé figury v pokojích při pracích, ale živé bytosti. *„Není třeba víc malovat pokoje, muže, jak čtou, a ženy, jak pletou, – měli by to být živoucí lidé, dýchající, trpící a milující. – Chci namalovat řadu takových obrazů. Lidé musí před nimi pocítit jejich posvátnost a smeknout jako v kostele.“* [[4]](#footnote-4)Jeho tvorba se také stává více symbolickou a dochází zde k zjednodušování formy. V této době vzniká také *Výkřik*.

Ovlivnili jej i fauvisté, zejména způsoby užití barev. Také jej nadchly Rodinovy sochy.

Ani v milostném životě se Munchovi příliš nevedlo. Jeho intimní vztah s Tullou Larsenovou byl spalující a plný žárlivosti a neštěstí. Munch, jak uvádí ve svých denících, se snažil vyvarovat naplnění intimního vztahu, kvůli svým psychickým problémům a dědičným souchotinám. Přesto jí nikdy neodpustil, že se vdala za jeho mladšího kolegu. V souvislosti s krachem jejich vztahu se odehrál jeden osudný incident se střelbou mezi budoucím manželem Tully a Munchem. V té době se již u něj v plném rozsahu projevila neuróza, pocit pronásledování a mánie.

Munch se podrobil psychoterapii a po skončení léčby zakoupil usedlost v Ekely, kde strávil poslední léta života. Soustředil se na venkovské motivy a monumentální projekty, například výzdoba budovy pro čokoládovnu Freia.

Po nástupu nacismu v Německu, bylo jeho dílo označeno za „zvrhlé umění“, což byla pro Muncha velká rána.

23. ledna 1944 zemřel Edvard Munch na nachlazení. Byl pochován a dostalo se mu pohřbu s nacistickými poctami, což vyvolalo mylné dojmy o kolaboraci.

## Munchova cesta k Výkřiku

*„Šel jsem po cestě se dvěma přáteli – slunce zapadalo za horu nad městem a fjordem – pocítil jsem nápor smutku – nebe se náhle změnilo v krvavou červeň. Zastavil jsem se, opřel o zábradlí, smrtelně unaven – přátelé se po mně ohlédli a pokračovali dál – díval jsem se nad plápolajícími mraky na fjordem, byly jak krev a meč, a město – modročerný fjord a město – mí přátelé šli dál a já tam stál a třásl se strachy – cítil jsem jakoby velký, nekonečný výkřik šel tou nekonečnou přírodou.“****[[5]](#footnote-5)***Zapisuje si Munch v lednu roku 1892 tento zážitek do deníku.

Motiv tzv. „krvavého nebe“, který Munchem natolik otřásl, mohl způsobit meteorologický jev, známý v severských zemích. Také se často uvádí, že je to ztvárnění erupcí sopky Krakatoa, viditelných v letech 1883 – 1884.

Nutkání zpodobnit samotný zvuk jekotu a zoufalství, drásalo Munchovy již tak slabé nervy. *„Nemaluji, co vidím, ale co jsem viděl.“*[[6]](#footnote-6)

Při pobytu v Nice v roce 1892 vzniká obraz *Beznaděj*, který je jakýmsi předobrazem *Výkřiku*. Místo figury jekotu je zde zamyšlený muž, opírající se o zábradlí. Dvě mužské postavy, které jsou i ve *Výkřiku*, se v *Beznaději* vzdalují a svého přítele opouštějí.

Po návratu do Norska se plně projevuje Munchova posedlost tématem. Vznikají různé verze obrazu, který autor nejprve pojmenoval *Zoufalství*, ale začalo se mu říkat *Křik*, kterýžto název později Munch přijal. On sám však své obsesi říkal *Jekot*.

Krajinu převzal z nejznámějšího pohledu na Oslo z vrchu Ekeberg, který je krajináři nejčastěji zachycovali. V lese na tomto kopci spáchal sebevraždu Munchův přítel, opodál stála jatka a také léčebna pro duševně nemocné ženy, kde pobývala jeho mladší sestra. Pro Muncha neexistovalo lepší umístění zoufalého křiku než tato oblast, která byla drásavým zvukem nasáklá.

Jiné verze vznikají v letech 1893-1910, za celý svůj život jich vytvořil přes sto. Jedná se o plátna s různými odchylkami od originálu až po zjednodušené litografie. Na zadní straně verze z roku 1893, je nedokončená předešlá verze. Na tomto obraze je také nápis: „*Mohlo být namalováno jen šílencem*“, o kterém není jisté, zda vznikl za autorova života a je to jeho dílo či ne.

V roce 1978 kunsthistorik Robert Rosenblum prezentuje myšlenku, že figura Výkřiku je založena na peruánské mumii, která byla součástí výstavy v pařížském Trocadéru, a která se také objevuje v Gauginově díle.



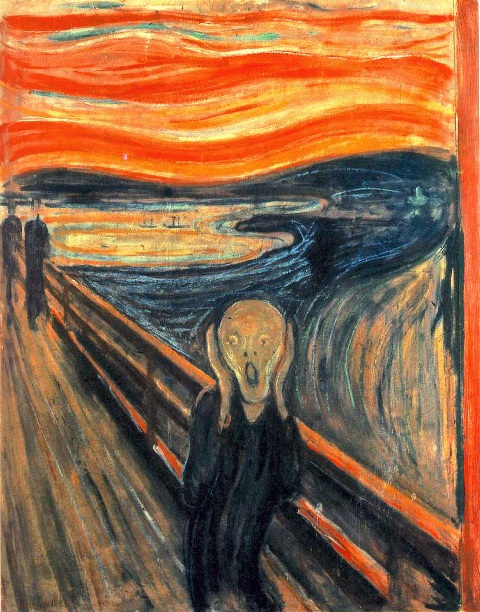
Neodolal celoživotnímu nutkání dílo přepracovávat a snažil se stále o větší autenticitu výjevu. Jekot jej měl ve svých spárech a odmítal jej propustit.

Dílo je vystaveno v Národní galerii v Oslu.

# 2.1 Výkřik

Na výjevu jsou zřetelné tři postavy, v levé části jsou to dva kolemjdoucí a v centrální části plátna je to černě oděná, bezpohlavní figura s doširoka otevřenými ústy a s rukami přitisknutými k tvářím. Postavy v zadní levé části jsou zbaveny rysů, mohlo by se zde jednat o dva muže či muže a ženu, procházející se po mostě.

Pod těžkým krvavým nebem se rozprostírá děsivá vlnící se krajina. Mezi fjordy je patrná zakalená vodní hladina, jejíž vody se ženou směrem k ústřední postavě obrazu. Ona figura se svíjí v jakési křeči, vyvolané pravděpodobně samotným aktem kvílení.

Neklid v obraze je podpořen rudými barevnými tóny na nebi, fjordech a zábradlí. Na pravé straně je svislý rudohnědý pruh, který působí jako část uměle vytvořeného rámu.

## 2.2 Přínos díla

Dílo silně ovlivnilo umělce již v době svého vzniku, například český spolek Osma a české umění kolem roku 1902 vůbec.

Nebyli to však jen malíři, koho Výkřik inspiroval. [Stanisław Przybyszewski](http://cs.wikipedia.org/wiki/Stanis%C5%82aw_Przybyszewski), Munchův přítel, pod vlivem díla napsal roku 1917 román *Křik*, kde snaží zvuk popsat slovy.

Největší oblibě se obraz těší v druhé polovině 20. století, kdy se drsnou auru obrazu snaží masovou produkcí snížit Andy Warhol.

Později se *Výkřik* stává téměř modlou a rozšiřuje se jeho komerční využití. Objevuje se v reklamách, filmech a seriálech. Mnohdy je samotná symbolická figura vytržena z krajiny a použita samostatně, což dílo degraduje a Munchově obsesi se tudíž ubírá na síle.

Nutno podotknout, že obraz byl přijat zejména mladými umělci, kteří v něm viděli budoucnost. Takovou, ve které není podstatný prchavý okamžik, ale hluboký niterní pocit, který přetrvává.

****

# ZÁVĚR

Jak jsem se již zmínila v úvodu, existují dohady, že léta reprodukování a „zneužívání“ obrazu, zejména jeho centrální postavy, ubírá Výkřiku na váze a intenzitě.

Osobně s tímto tvrzením nesouhlasím. Zosobnění jekotu, ač vytrženo z kontextu díla, má podle mého názoru stále působivou moc. Je to obraz, který byl dobou „znásilněn“ a pitván a přesto si udržel svou grácii a především sílu.

Munch s tímto dílem vnesl novou myšlenku do proudu umění. Lze zachytit ty nejniternější pocity, trýznivé představy a emoce v uměleckém díle? A snažil se toho docílit většinu svého života.

Myslím si, že Edvard Munch dosáhl toho, o co se u *Výkřiku* snažil. A dovolila bych si tvrdit, že natolik přelomové dílo snese cokoliv, co mu budoucnost do cesty připraví. Ať jsou to necitlivé reprodukce či odsouzeníhodné krádeže.

*Výkřik* bude, dle mého názoru, vyvolávat stále stejné vizuální prožitky po mnoho generací.

# 

# BIBLIOGRAFIE

* LAMAČ, Miroslav. Myšlenky moderních malířů. Praha : Odeon, 1989. Kapitola Edvard Munch
* WITTLICH, Petr. Edvard Munch. Praha : Odeon, 1985.
* MUNCH, Edvard. *Být sám : obrazy, deníky, ohlasy*. Praha : Arbor vitae, 2006.
* EGGUM, Arne. *Edvard Munch: paintings, sketches, and studies*. New York : C.N. Potter, 1984.
* PIJOAN, José. *Dějiny umění 9*. Praha: Odeon, 1991.
* SALUSOVÁ, Žaneta. Smrt a úzkost v tvorbě Edvarda Muncha [online]. 2011 [cit. 2013-02-15]. Bakalářská diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy, Sdružená uměnovědná studia. Vedoucí práce PhDr. Aleš Filip, Ph.D. <http://is.muni.cz/th/333895/ff\_b/>.

1. MUNCH, Edward. *Být sám*, obrazy – deníky – ohlasy, Arbor Vitae, 2006, s. 224. – Ne správná citace. Správně jde o text SP, měl by být etdy specifikován v rámic monografie – je to její část, ve funkci samostatné oddílu. Správně tedy měl být uveden název kapitoly a potom „in:“ a dále pokračovat „MUNCH, Edward. *Být sám…“* [↑](#footnote-ref-1)
2. WITTLICH, Petr. *Edvard Munch.* Praha: Odeon, 1985, s. 6. [↑](#footnote-ref-2)
3. LAMAČ, Miroslav. *Myšlenky moderních malířů*. Praha : Odeon, 1989. Kapitola Edvard Munch, s. 76.   [↑](#footnote-ref-3)
4. Úryvek z tzv. Manifestu ze St. Cloud, zásadní pro jeho cyklus *Vlys života* [↑](#footnote-ref-4)
5. WITTLICH, Petr. Edvard Munch. Praha : Odeon, 1985. s. 8.   [↑](#footnote-ref-5)
6. LAMAČ, Miroslav. Myšlenky moderních malířů. Praha : Odeon, 1989. Kapitola Edvard Munch, s.80.  Pokud se opakuje citované práce, stačí zkrácená forma citace s odkazem na pozn., kde je plná citace. [↑](#footnote-ref-6)