

NIG  
F

Mistrovská díla ze sbírky  
Ordrupgaard

Studijní materiály pro učitele

FRAN  
COUZSKÝ  
IMPRESSION  
ISMUS

## Obsah

- 1 O výstavě
- 2 Sběratelé francouzského moderního umění
- 3 Témata a rysy impresionistické malby
- 4 Reakce: postimpresionismus
- 5 Kdo se stával umělcem v 19. století?
- 6 Aktivity inspirované výstavou
- 7 Další zdroje informací



Wilhelm a Henny  
Hansenovi,  
mezi lety 1903–1906  
Ordrupgaard Archives

# 1

## O VÝSTAVĚ

Výstava představuje stěžejní díla ze sbírky muzea Ordrupgaard v Kodani. Základem je kolekce vybudovaná dánským mecenášem Wilhelmem Hansenem, který se už od mládí zajímal o výtvarné umění, a jeho manželkou Henny. Muzeum Ordrupgaard se zaměřuje na prezentaci francouzského a dánského umění. Během zásadní přestavby, jež v jeho budově probíhá v letošním roce, se rozhodlo vytvořit ze svých ústředních sbírkových předmětů putovní výstavu, která byla postupně představena v muzeích v Dánsku a dále cestuje po Evropě i Kanadě.

Výstava v paláci Kinských na pražském Staroměstském náměstí seznamuje návštěvníky s díly velikánů evropského moderního umění. Ve výstavních sálech Národní galerie Praha jsou vystavena díla impresionistických malířů jako například Claude Monet, Edgard Degas, Pierre-Auguste Renoir, Alfred Sisley, Camille Pissarro, zároveň s výtvarnými přesahy k dalším uměleckým tendencím.

Romantickou malbu reprezentuje Eugène Delacroix, realistický způsob zobrazení Gustave Courbet nebo umělci takzvané barbizonské školy, jako byli Jean-Baptiste Camille Corot a Charles-François Daubigny. Ze sbírky obsahující šedesát obrazů vynikají také chef d'oeuvre postimpresionistických autorů Paula Cézanna a Paula Gauguina.

„Jakmile si umělecké formy či způsoby myšlení už jednou získaly úspěch, není nic obtížnějšího, než vysvětlit, jaký odpor původně vzbuzovaly. Dnes je Manet považován za mistra a nedovedeme si představit, jaký úděs a hněv vzbudila jeho díla při svém zjevení. Abychom ten fakt vysvětlili, je třeba říci, že se zcela odlišovala od toho, co obyčejně vytvářeli ostatní a narážela na meze ustálených pojmů a pravidel přijatelného.“

Théodore Duret

Wilhelm Hansen (1868–1936), zakladatel vystavované sbírky, byl původní profesí finančník a věnoval se pojišťovnictví. Díky svému povolání se často vydával do Paříže. Zde začal, z povinnosti kultivovaného příslušníka vyšší střední třídy a zároveň ze skutečného zájmu, věnovat pozornost také výtvarnému umění.

Shromáždit sbírku, která je v severní Evropě zcela unikátní, se mu však podařilo nejen díky značným finančním prostředkům. Na výsledné podobě kolekce francouzského umění se zásadně podílel i Théodore Duret (1838–1927), výtvarný kritik a jeden z prvních zastánců impresionismu v soudobých uměleckých diskusích. Hansen s jeho pomocí a díky jeho přátelství s impresionistickými malíři postupně nakoupil v letech 1916–1918 v Paříži jádro své sbírky. Činilo je sice jen dvanáct pláten, všechna ale byla kvalitní a vytvořena nejdůležitějšími představiteli impresionismu a moderního umění vůbec, počínaje Jeanem-Baptistem Camillem Corotem (1796–1875) a konče Paulem Cézannem (1839–1906).

V roce 1922 Hansena neblaze postihl krach největší dánské banky, aby vyrovnal dluhy, rozhodl se rozprodat některá díla ze své kolekce. Po první světové válce totiž ceny na uměleckém trhu výrazně stouply, což se týkalo i impresionistických maleb. Hansen naštěstí tuto situaci překonal a obnovil

nákupy. Ačkoli se mu již nepodařilo získat zpět původní obrazy, rozšířil ve dvacátých letech 20. století opět svou sbírku o cenná díla.

Wilhelm Hansen chtěl své krajany seznamovat s moderním uměním. Proto se ve svých akvizicích soustředil s pomocí Théodora Dureta hlavně na impresionismus, ale do své sbírky zahrnul také příklady práce umělců předcházející nebo naopak následující generace. V takových případech se jednalo o práce autorů, kteří pro impresionismus svým dílem vytvořili předpoklady nebo se ve svých obrazech naopak vyrovnávali s impresionistickou revolucí. Ačkoli se nejedná o rozsáhlou kolekci, umožňuje sbírka Ordrupgaard přehledné shrnutí hlavních trendů francouzského umění 19. století.

Zájem, kterému se v 19. století a v první polovině 20. století těšilo v Evropě francouzské umění, dokazuje i příběh české sbírky moderního umění Vincence Kramáře (1877–1960). Ten na rozdíl od Wilhelma Hansena neovlastnil rozsáhlé finanční prostředky, ale o to více se v umění vyznal sám. Kramář patřil k významným historikům umění a jeho vědecká práce se vyznačovala vysokými odbornými standardy, širí záběrů i četnými pozoruhodnými akvizicemi pro muzejní sbírky, v nichž pracoval. I Vincenc Kramář, podobně jako Hansen, viděl ve své sbírce nástroj poznání. Kde chtěl jeho dánský protějšek ale působit osvětově na veřejnost na základě

vlastního vybraného vkusu, tam se Kramář stavěl ke své kolekci přísně vědecky. Na vídeňské univerzitě, kde vystudoval, si osvojil zásadu, že historik by se neměl zabývat pouze uměním minulosti, ale též soudobou tvorbou.

Po roce 1910 často cestoval do Paříže a seznámil se zde se sběratelem a obchodníkem s uměním Danielem-Henrym Kahnweilerem (1884–1979), díky němuž objevil práce Pabla Picassa (1881–1973), Georgese Braqua (1882–1963) či Andrého Deraina (1880–1954). Kramář a Kahnweiler zůstali přáteli i po první světové válce, živě si dopisovali a na pražských výstavách se díky tomu často objevovala zapůjčená díla nejvýznamnějších umělců kubismu.

Wilhelm Hansen i Vincenc Kramář shodně sbírali francouzské moderní umění. Paříž byla až do druhé světové války považována za hlavní město umění a kultury. Díky tomu přitahovala talentované autory z celé Evropy i ze zámoří, kteří zde tvořili a tento statut dále potvrzovali. Francouzské umění (které však nutně netvořili jen umělci francouzského původu) se tak stalo měřítkem kvality a jeho sbírky představovaly nástroje vzdělávání, výhodnou investici i důkaz vybraného vkusu.

# 3

## TÉMATATA A RYSY IMPRESIONISTICKÉ MALBY



Alfred Sisley,  
Záplavy. Břehy Seiny.  
Bougival,  
1873

Claude Monet,  
Most Waterloo, zataženo,  
1903

Jednotliví impresionisté se postupně zaměřili na rozličná témata a vytvořili si osobité malířské styly. Alespoň v průběhu sedmdesátých let 19. století se v jejich práci objevují podobné rysy. Podstatným sdíleným zájmem byla krajinomalba na rozdíl od předcházejících staletí, kdy byl tento žánr hodnocen nízko.

Od 17. století, kdy v celé Evropě vznikaly umělecké akademie, se prestiž jednotlivých žánrů hodnotila podle tzv. akademické hierarchie. Na uměleckých akademiích napříč Evropou bylo vyučování založeno na zvládnutí lidské anatomie. Nejvýše hodnoceni byli malíři specializovaní na malbu náboženskou, mytologickou či historickou. Tito umělci museli podle mínění svých současníků ovládat nejširší škálu dovedností: perspektivu, anatomii a v neposlední řadě být i rozumět námětům své malby. Krajinomalba stejně jako zátiší, vnímané jako nenáročný žánr, stály oproti tomu na okraji zájmu.

V průběhu 19. století se však v důsledku industrializace zásadně proměnil vztah k přírodě. Ve Francii a v Anglii v reakci na dopady průmyslu lidé začali přírodu vnímat jako zásadní hodnotu, kterou je třeba chránit. Díky rozšíření železnice začali Pařížané navštěvovat venkovské oblasti a oceňovat jejich půvab. Záhy se objevila poptávka po novém typu děl, která by zachycovala známé krajiny, nikoli jejich idealizovanou podobu.

Technický pokrok proměnil umělecké prostředky a poskytl umělcům nové nástroje. Byly vyvinuty syntetické barvy, mnohem zářivější než přírodní pigmenty. Také byly nově k dostání barvy namíchané v tubách. Díky tomu bylo malování v plenéru mnohem snazší: umělec s sebou už nemusel nosit pigmenty a pojidla odděleně, stejně jako mohl nechat doma vybavení k míchání jednotlivých odstínů. Malování přímo v přírodě, tzv. v plenéru, se tím stalo mnohem snadnější a dostupnější.

Jelikož impresionisté chtěli zachytit svou proměňující se dobu, zaměřili se na současné scény, prvky či situace. Obrazy často zobrazovaly Paříž, která právě prošla zásadní přestavbou a stala se prvním skutečně moderním velkoměstem. Častým námětem byly bulváry, široké třídy s chodníky, alejemi a vozovkami, proražené v původní struktuře města. Malovali také typické pařížské domy, obložené světlým kamenem, vybavené zábradlím a kavárnami či obchody v přízemí.

Scény z venkova byly často malovány v okolí železničních tratí nebo u říčních či dokonce mořských přístavů. Malíři záměrně komponovali scény tak, aby se v nich objevovaly prvky moderního světa.

Impresionisté reagovali i na rozšíření fotografie a na oblibu, kterou si mechanické obrazy získaly. Řada jejich děl napodobuje efekty rané fotografie:





Pierre-August Renoir,  
Le Moulin de la Galette,  
1886–1887

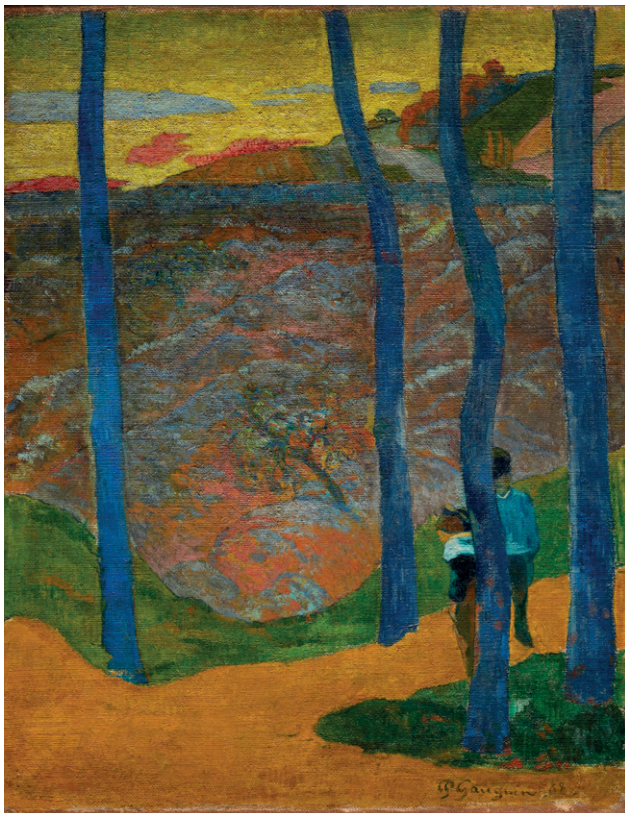
Camille Pissarro,  
Ulice Saint-Lazare v Paříži,  
1897

Berthe Morisot,  
Mladá dívka na trávě,  
1885

lidé vystupují či vstupují do obrazu, případně jsou oříznuti formátem díla. Tento rys se objevuje na rané fotografii, protože expozice snímků byla dlouhá a některé modely fotoaparátů navíc ani neměly hledáček, takže fotograf svůj námět spíše tušil, než viděl. Podobně také funguje i rychlá malba, která připomínala fotografické zrnění.

Právě rychlý, spontánní rukopis se stal nejtypičtějším znakem impresionistické malby: krátké tahy štětce a kladení jednotlivých barevných tónů vedle sebe, aniž by se smíchaly na paletě. Nešlo však pouze o estetické zřetele. Rychlá malba impresionistům vyhovovala, protože jim umožnila zachytit proměnlivé jevy nebo náhodné situace. Díky tomu se na plátně v námětu i ve formě objevovaly rychlost a dynamika, vlastnosti, které impresionisté považovali za základní rysy moderního světa. Současní kritici impresionistům vytýkali, že jejich díla jsou nedokončená a jsou jen studiemi.





Paul Cézanne,  
Koupající se ženy,  
kolem 1895

Paul Gauguin,  
Modré stromy.  
Váš čas přijde, má krásko!,  
1888

# 4

## REAKCE: POSTIMPRESIONISMUS

Termín zavedl anglický malíř a kritik Roger Fry (1866–1934), který uspořádal v londýnských Grafton Galleries na přelomu let 1910 a 1911 výstavu nazvanou Manet a postimpresionisté. Výstava ukázala, jak zásadní byla práce impresionistů a jak hluboce jejich přístup k výtvarnému umění otřásl dosavadním chápáním výtvarného umění. Další generace umělců s nimi mohla i nemusela souhlasit, ale nutně na ně musela reagovat. Postimpresionismus proto zdaleka není jednotný styl, spíše se jedná o pomocné označení široké škály různých přístupů a jsou sem zahrnovány mnohé směry (syntetismus, symbolismus, primitivismus, okruh malířů Nabis, pontavenská škola, neoimpresionismus apod.) a případně samostatné osobnosti: Paul Cézanne (1839–1906), Paul Gauguin (1848–1903), Vincent van Gogh (1853–1890), Henri de Toulouse-Lautrec (1864–1901). Spojovalo je úsilí o překonání impresionismu důrazem na podstatu, základ a jádro skutečnosti, a nikoliv na její jevovou stránku, jak tomu bylo právě u impresionismu. Postimpresionismus se stal východiskem avantgardních uměleckých směrů počátku 20. století.

Obrazy Paula Gauguina jsou vystaveny na barevných kvalitách. Umělec často pracoval s rozsáhlými plochami barev, které ale nijak nemodeloval. Intenzivně se zajímal o japonské umění, ornament a emailovou malbu, které propojuje využívání plošnosti.

Zároveň měl odlišný přístup k dekorativnosti než člověk 21. století. Pro většinu avantgardních hnutí byl dekor či ornament jen druhotným prvkem. Gauguin a jeho současníci byli nicméně vychováni v tradici tzv. belle peinture, krásné malby. To znamenalo nejen precizní technologické zvládnutí, ale také dekorativnost a potěchu oka.

Gauguinova díla jsou zároveň důležitým předstupněm modernistického umění: umělce už nezajímá zachycení reality. Místo toho se obrací k vnitřním zákonitostem díla. V tomto případě se soustředí na barvu a zkoumá estetické účinky různých barevných akordů.

Paul Cézanne se nezajímal o barvu, nýbrž o kompozici obrazu a strukturu tahů štětce. Podobně jako Gauguin se tak obracel k vnitřním, ryze výtvarným problémům. Jelikož ho nezajímalo zobrazení reality, nemaloval takřka v plenéru. Místo toho využíval už existujících obrazů, jako byly fotografie nebo díla starších mistrů, jako předobraz. Proto ho také zajímalo téma koupání, které umělci zkoumali už od renesance.



Gustave Courbet,  
Útesy v Étretatu,  
1869

# 5

## KDO SE STÁVAL UMĚLCEM V 19. STOLETÍ?

Většina umělců 19. století si byla podobná svým společenským původem a vzděláním. Odchytky od tohoto profilu většinou pro autory představovaly značný hendikep. Přesto někteří z nich dokázali využít svá omezení k tomu, aby se odlišili, a dokonce na nich založili úspěšné kariéry.

### Gustave Courbet (1819–1877)

Gustave Courbet se na samém začátku své umělecké dráhy rozhodl vymezit se proti tradici. Nezapsal se tedy na pařížskou École des Beaux-Arts a namísto toho si vytvořil vlastní rozvrh. Většinu dní trávil kopírováním starých mistrů v Louvru. Ačkoli získal základy malířských technik v soukromých ateliérech, nepřiklonil se ke klasicismu svých mistrů. Místo idealizace námětů, kterou se mu snažili vštípit, zarytě maloval co možná nejpřesněji svět kolem. Svě umělecké směřování měl proto za realistické.

Zároveň zdůrazňoval své venkovské kořeny: nemluvil s uhlazeným pařížským přízvukem a i na vrcholu slávy se oblékal stále jako venkovan. Tomu odpovídalo jeho rovnostářské, republikánské politické smýšlení, které se projevuje i v jeho obrazech. Namísto ušlechtilých výjevů z dějin či mytologie maloval scény z běžného, syrového života. Častými náměty jeho děl jsou přírodní či lovecké scény, tematizující bezmocnost a nerovnost. Výstavní síně zaplněné jeho obrazy nebyly útlukem před realitou, ale místem,

kde se mělo nad nespravedlivostmi světa přemýšlet a dospět k odhodlání je napravit.

Étretat přitahoval umělce už od počátku 19. století, přijížděli sem Eugène Delacroix (1798–1863) i Eugène Boudin (1824–1898). Gustave Courbet do tohoto normandského městečka přijel poprvé v létě roku 1869 a ubytoval se v domku přilepeném přímo k útesu. Ten se mu pak stal oblíbeným námětem a maloval ho několikrát v různých denních dobách a za různého počasí – stejně, jako to o několik desítek let po něm dělali se svými náměty impresionisté.

Umělci, kteří zde pobývali před ním, přirozeně rovněž malovali moře. Courbetův přístup k námětu se od nich ale lišil: cílem jeho obrazů bylo ukázat sílu a nebezpečí živlu. K tomu slouží zvolená perspektiva, která umísťuje diváka na stejnou úroveň jako moře, dokonce do blízkosti rozbouřených vln.

Courbet ale také na rozdíl od starších umělců jinak zacházel s barvami. Jeho cílem nebyl hladký, zalakovaný obraz – ideál salonní malby. Místo toho pracoval s hutnými, pastózními barvami. Kromě štětce používal také špachtli nebo dokonce ještě neobvyklejší nástroje. Jeho obrazy tak nevyužívají barvu jen ke znázorňování, ale též přímo k reliéfnímu modelování zásadních pasáží.

Spisovatel a další příznivec vypjatě realistických scén, Guy de Maupassant





Berthe Morisot,  
Žena s vějířem.  
Portrét paní Marie Hubbard,  
1874

(1824–1898) vzpomínal na svou návštěvu u Courbete v Étretatu takto: „V obrovském, prázdném pokoji plácal veliký, tlustý a umaštěný muž kuchyňským nožem bílou barvu na plátno. Čas od času přitiskl tvář na okno a pozoroval bouři venku. Moře bylo tak blízko, že skoro otřásalo domkem a celý ho zahalilo do pěny a řevu. Mořská voda tloukla na okna jako kroupy a stékala dolů po zdech. Na krbové římse stála lahev cideru a zpola naplněná sklenice. Courbet si tu a tam usrkl a pak se vrátil ke své práci.“

### **Berthe Morisot (1841–1895)**

Berthe Morisot byla ve stejném roce, kdy namalovala obraz Žena s vějířem, přizvána k výstavě Anonymní společnosti malířů, sochařů a grafiků (první oficiální výstava impresionistů). Dějiny umění tento spolek ale znají spíše jako „impresionistickou skupinu“. Berthe Morisot byla k účasti osobně vyzvána Edgarem Degasem (1834–1917), účastnila se jako jediná žena, těšila se obdivu svých soupeřů a se skupinou intenzivně spolupracovala i v budoucnu.

Její malířská praxe se ale od jejích mužských soupeřů značně lišila: jako žena z vyšší společnosti nemohla navštěvovat veřejná místa bez mužského doprovodu. Parky, koncerty, kavárny a tančírny tedy na rozdíl od Moneta, Degasa nebo Renoira nepředstavovaly významnou součást její zkušenosti. Stejně jako další impresionisté chtěla ale i Berthe Morisot zachytit proměnu francouzské společnosti a Paříže a ukázat na svých plátnech moderní život. Přetavila tedy svou nevýhodu do výhody: ukazovala moderní život z pohledu, který nebyl dostupný mužům: malovala intimní, ryze soukromé domácí scény matek, dětí a služebnictva.

Rodinný život v 19. století probíhal v několika sférách, které od sebe byly přísně oddělovány: v každém středostavovském domě byly vyhrazeny místnosti pro společenské, reprezentativní události. Ty se odehrávaly v salonu a přilehlých kuřárnách či kreslárnách. Sem se taky obvykle situovaly reprezentativní portréty rodiny.

Naproti tomu soukromé místnosti, kde se soustřeďoval zejména život ženských příslušnic rodiny, byly organizovány kolem budoáru, oblékárny a soukromého přijímacího pokoje hostitelky. Nebylo nezvyklé, že ani částí a pravidelní domácí hosté tyto místnosti vůbec neznali: Renoirův Portrét paní Charpentier a jejich dětí zaskočil rodinné přátele svým umístěním, které nepoznávali. Jednalo se totiž o soukromý přijímací pokoj, který paní Charpentier otvírala jen nejbližším přítelkyním a rodinným příslušníkům.

Podobnému umístění v případě Ženy s vějířem odpovídá i to, že modelka obrazu, paní Hubbard, patřila k nejbližším přítelkyním Berthiny matky a umělkyně sama ji znala od dětství. Podobným ryze soukromým prostorám v dobové etiketě odpovídaly také určité oděvy.

Paní Hubbard má na sobě tzv. pegoir. Tento kus oděvu byl původně používán při česání, aby se přípravky na vlasy neznečistily oděvy. Posléze se vyvinul v kus oděvu na denní nošení, ovšem pouze v kruhu nejbližších. Oděvy pro domácí využití měly několik typických a dodržovaných rysů: byly z mnohem jemnějších a delikátnějších látek, vždy bílé nebo alespoň světlé a měly mnohem volnější střihy než vycházkové šaty.



[1] Gustave Courbet, Úskok. Hon na srnce (Franche-Comté), 1866

[2] Édouard Manet, Košík hrušek, 1882

[3] Paul Gauguin, Portrét mladé ženy Vaite. (Jeanne), 1896



# 6

## AKTIVITY INSPIROVANÉ VÝSTAVOU

### Nabídka otázek a témat k vybraným obrazům

[1] Umělci často využívali své obrazy jako metafory či jinotaje. Jejich diváci proto byli zvyklí číst obrazy pozorně a hledat v nich další významy. *Napadá vás, jaké skryté významy mohl umělec vložit do obrazu znázorňující štvanici?*

Courbet zastával rovnostářská politická stanoviska, zapojil se například do pařížské Komuny. Využíval proto ustálené žánry, jako byly například právě scény z lovu, k tomu, aby poukázal na společenskou nerovnost. Využíval metafory, protože umění otevřeně kritizující politickou situaci bylo ve Francii cenzurováno.

[2] Představte si, že jste vlastníkem celé vystavené sbírky. Své obrazy chcete předvést hostům v co nejlepším světle. *Při jaké příležitosti byste jim ukázali toto dílo, které bylo nejoblíbenějším obrazem Wilhelma Hansena?*

Hansen ukazoval Manetovu práci vzhledem k námětu díla svým hostům vždy po večeři. Sbíрка pro něj byla nástrojem osobní reprezentace i osvěty jeho krajanů.

[3] Dívka na obraze je Jeanne Goupil, dcera majitele plantáže, která žila se svou rodinou na Tahiti. Umělec na obraze využil prvky, které se vztahují k jejím francouzským kořenům i k místu, kde bydlela. *Co byste označili za takové odkazy?*

### Náměty na tvořivou činnost ve škole

#### Zátiší na světle

Vytvořte si drobné zátiší v blízkosti denního světla a pozorujte proměnu jeho barevnosti. Zaznamenejte kompozice fotoaparát a ukládejte fotky pod #IMPRESENG.

#### Bez barvy i s barvou

Nasvítlete pomocí různých barevných filtrů/fólií část místnosti. Použijte například halogenové světlo nebo silnější baterku s barevnou fólií. Pozorujte změny barev jednotlivých předmětů a jejich stínů. Hledejte zákonitosti barevných proměn. Zkuste vytvořit změnu barvy předmětu na bílý, jako by ztratil svou barvu. Své pokusy zachyťte na fotoaparát a sdílejte pod #IMPRESENG.



# 7

### LITERATURA

Dempseyová, Amy, *Umělecké Styly, Školy A Hnutí. Encyklopedický Průvodce Moderním Uměním*, Praha 2005

Duret, Théodore, *Les Peintres Impressionnistes*: <https://Gallica.bnf.fr/Ark:/12148/Bpt6k856763v/F1.Image>

Hnojil, Adam, *Impresionismus! Nálady A Imprese Ve Francouzském A Českém Umění* (Kat. Výst.), Alšova Jihočeská Galerie, Hluboká Nad Vltavou 2017

Lahoda, Vojtěch – Uhrová, Olga, *Vincenc Kramář: Od Starých Mistrů K Picassovi* (Kat. Výst.), Národní Galerie V Praze 2000

Šámal, Petr (Ed.), *Francouzský Impresionismus: Mistrovská Díla Ze Sbírký Ordrupgaard*, Národní Galerie Praha, 2019

Walther, Ingo F., *Impresionismus*, Taschen, 2003.

### INTERNETOVÉ ZDROJE

**Barbizonská škola:** [https://www.metmuseum.org/toah/hd/bfjn/hd\\_bfjn.htm](https://www.metmuseum.org/toah/hd/bfjn/hd_bfjn.htm)

<https://www.theartstory.org/movement-barbizon-school.htm>

**Realismus:** [https://www.metmuseum.org/toah/hd/rism/hd\\_rism.htm](https://www.metmuseum.org/toah/hd/rism/hd_rism.htm)  
<https://www.theartstory.org/movement-realism.htm>

<https://www.tate.org.uk/art/art-terms/r/realism>

**Impresionismus:** [https://www.metmuseum.org/toah/hd/imml/hd\\_imml.htm](https://www.metmuseum.org/toah/hd/imml/hd_imml.htm)

[https://www.metmuseum.org/toah/hd/19wa/hd\\_19wa.htm](https://www.metmuseum.org/toah/hd/19wa/hd_19wa.htm)

<https://www.theartstory.org/movement-impressionism-artworks.htm>

<https://www.tate.org.uk/art/art-terms/i/impressionism>

**Postimpresionismus:** <https://www.theartstory.org/movement-post-impressionism.htm>

<https://www.metmuseum.org/metmedia/video/lectures/post-impressionists>

### TIRÁŽ

**Kurátoři výstavy:** Petr Šámal, Petra Kolářová

**Datum a místo konání výstavy:** 29.6.–13.10. 2019, palác Kinských, NGP

**Grafika Studijních materiálů:** Side2

**Autorky Studijních materiálů:**

Jitka Šosová, **spolupráce:** Markéta Ježková, Alice Němcová a Barbora Škaloudová

**Informace a objednávky programů k výstavě:** [vzdelavani@ngprague.cz](mailto:vzdelavani@ngprague.cz)

Výstavu pořádá Národní galerie Praha ve spolupráci s dánským státním uměleckým muzeem Ordrupgaard.