

EDVARD MUNCH

12. 12. 1863 – 23. 1. 1944

„*Mé obrazy jsou mé deníky.*“ (Edvard Munch)

Edvard Munch pocházel ze starého norského rodu, proslaveného mnohými umělci i vědci – k jeho předkům patřil významný norský portrétista Jacob Munch, biskup a uznávaný básník Johan Storm Munch či dramatik Andreas Munch, Edvardův strýc Peter Andreas Munch byl vynikajícím historikem. Literárně činný byl v době svých studií i Edvardův otec Christian Munch. Po promoci však opustil Norsko a působil nejprve jako vojenský, později námořní lékař. V roce 1861 se oženil s Laurou Cathrine Bjølstadovou, dcerou bývalého kapitána námořnictva, usadili se na rodinné farmě Engelhaug v Løtenu, v hrabství Hedmark v jižním Norsku. V roce 1862 se jim narodila dcera Johanne Sophie a o rok později, 12. prosince 1863, syn Edvard. V roce 1864 se rodina přestěhovala do hlavního města Kristiania (Christiania, dnešní Oslo) a usadila se v chudé čtvrti, v ulici Nedre Slottsgate 9 (tehdy se také přistěhovala matčina sestra, teta Karen). V Kristianii pak přibyly do rodiny další děti: Peter Andreas, Laura Cathrine a Inger Marie.

Christian Munch byl výborný vypravěč (z paměti recitoval severské ságy, vyprávěl pohádky a strašidelné příběhy), staral se o vzdělání a kulturní rozvoj svých dětí (věnovaly se kreslení i hře na klavír), vedl je ke sportu. Uměl si s dětmi hrát, zároveň ale na ně byl velmi přísný a krutě je trestal. Lékařskou praxi vykonával v chudší části města (chudé pacienty často léčil bezplatně) a Edvard s ním odmala chodil na návštěvy pacientů (otec věřil, že děti mají být už jako malé seznámeny s realitou života, s bídou, nemocemi a smrtí). Rodinná finanční situace se stále zhoršovala, navíc krátce po narození poslední dcery, koncem prosince 1868, matka zemřela na tuberkulózu. Rodina se pak přestěhovala do ulice Pilestredet, o dům a děti se starala teta Karen. V domě panovala tíživá atmosféra; nešťastný otec se uzavřel do sebe, prožíval záchvaty melancholie a útěchu hledal ve své luteránské víře – často celé hodiny trávil modlitbami ve svém pokoji. Rodina se postupně izolovala od svého okolí, mezi Edvardem a otcem začalo docházet ke sporům.

V roce 1875 se Munchovi přestěhovali do čtvrti Grünerløkken ve východní části Kristianie. Edvard našel zálibu v kreslení (zachovalo se několik skicářů s náčrtky interiérů a portrétů rodinných příslušníků), navštěvoval výstavy, obdivoval a kopíroval díla Edvarda Dirksa, Adolfa Tidemanda či Hanse Gudea. Kromě kreslení se věnoval četbě, už odmala se zajímal o historii, literaturu a norské ságy. Jeho školní docházka byla často přerušována nemocemi, prodělal mj. několik těžkých bronchitid s chrlením krve. Otec si přál, aby se Edvard stal inženýrem, v roce 1879 ho proto přihlásil na střední technickou školu v Kristianii. Jedním z důležitých předmětů tu sice bylo kreslení, Edvard však se studiem spokojen nebyl a po přimluvě tety Karen mu otec dovolil školu opustit – koncem roku 1880 se Munch zapsal do Královské uměleckoprůmyslové školy, kde ho zaujaly především dějiny umění. Ale

ani tato škola neodpovídala zcela jeho představám, už po půl roce přestoupil do školy kreslení u sochaře Julia Middelthuna, který v něm viděl slibný talent.

Umělecký život Norska byl ve druhé polovině 19. století velice provinční, norští umělci proto často hledali uplatnění v zahraničí, zejména v Německu – studovali na akademiích v Drážďanech, Mnichově, Berlíně, později v Düsseldorfu. Významnou roli měla i akademie v Kodani. Dominantním žánrem byla krajinomalba, historická malba a žánrové obrazy. Roku 1879 se na velké mezinárodní výstavě v Mnichově představilo soudobé francouzské umění a tradici německého novoromantismu vystřídal francouzský naturalismus. Novou generaci, již přímo ovlivněnou Paříží, reprezentovali zejména Christian Krohg a Frits Thaulow. Oba měli zkušenosti z Německa i Francie, rozhodli se však pracovat v Norsku – právě oni byli průkopníky moderního norského umění, které se brzy poté stalo pojmem známým po celé Evropě. Jejich naturalistické obrazy vzbuzovaly u obecnstva, zvyklého na romantizující pohled předcházejících generací, značnou nevoli, Krohg a Thaulow se však odmítli vzdát svého výtvarného názoru. Pro mladou nastupující generaci se stali velkou inspirací. Od roku 1882 Národní shromáždění přispívalo na organizování každoročního salónu, jenž získal název Podzimní výstava (prezentovaná díla vybírali samotní umělci, široká veřejnost se tak konečně mohla seznámit s norským uměním v celé jeho šíři).

Munch se v roce 1882 rozhodl odejít ze školy Julia Middelthuna a s dalšími mladými malíři si pronajal ateliér v centru Kristianie. V témž domě pracoval Christian Krohg, který symbolicky převzal roli jejich učitele – jeho vliv je patrný na některých Munchových obrazech z let 1882–1884. Vedle něj tehdy Muncha ovlivnil i malíř Hans Heyerdahl. Od roku 1883 se Edvard Munch stýkal s Fritsem Thaulowem, společně malovali na letní akademii v Modunu poblíž Osla (tady Munch poznal i Erika Werenskiolda). Thaulow byl švagr Paula Gauguina a měl blízko k Francii a jejímu umění, finančně podporoval mladé umělce v cestách do Paříže. V červnu 1883 se Munch účastnil v Kristianii první skupinové výstavy. V březnu 1884 mu Thaulow pomohl získat finance na cestu do Antverp a do Paříže, ze zdravotních důvodů musel ale Munch vytouženou výpravu odložit a uskutečnil ji až v květnu 1885. Během tří týdnů strávených v Paříži studoval sbírky v Louvru a navštívil Salón (zaujala ho zejména díla Velazquezova, Manetova, Rembrandtova, Goyova nebo Monetova).

Po svém návratu do Norska byl Munch Christianem Krohgem uveden do společenství rebelů zvaného Kristianská bohéma (Krohg byl mj. redaktorem časopisu *Impressionisten*, tribuny Kristianské bohémy a norského modernismu). Nejvýraznější postavou skupiny byl spisovatel a filozof Hans Jæger. V roce 1885 vydal autobiografický román *Ze života Kristianské bohémy*, dílo bylo ovšem ihned po vydání zkonfiskováno a autor byl za pornografii odsouzen na dva měsíce do vězení. Jæger a celý okruh umělců vystupujících proti soudobé křesťanské morálce a maloměšťáckým hodnotám a vyznávajících determinismus, pozitivismus, anarchismus či socialismus měli na mladého Muncha (k nelibosti jeho otce) veliký vliv. Prostředí Kristianské bohémy bylo také častým námětem jeho děl.

V září 1886 se Munch zúčastnil Podzimního salónu v Kristianii. Jeho obrazy vyvolaly vlnu pobouření v konzervativním tisku i mezi většinou norských malířů. S podobnými reakcemi se setkala i jeho první individuální výstava v dubnu 1889 (rovněž v Kristianii), kde představil sto deset prací. Jedním z děl, které vzbudily nevoli, byl obraz *Nemocné dítě* (1885–1886). Dobové kritiky psaly o řádění šílence, o totální absenci duchovnosti, o nepovedeném žertu. V norském umění osmdesátých let 19. století bylo trpící dítě dosti rozšířeným námětem, Munchovo dílo však šokovalo už jen způsobem malby. Originální textury docílil malíř škrábáním barvy nožem nebo špachtlí, v jednotlivých vrstvách jsou hluboké rýhy svědčící o jeho silném emocionálním napětí během práce (k volbě tématu přivedla Muncha vzpomínka na sestru Johanne Sophii, jež zemřela roku 1877).

Státní stipendium (1 500 korun) umožnilo Munchovi znovu odcestovat do Francie. Do Paříže dorazil začátkem října 1889 a zapsal se do ateliéru kresby Léona Bonnata v École des Beaux-Arts. 4. prosince se dozvěděl o otcově náhlém úmrtí a v hlubokém žalu odjel do městečka Saint-Cloud, kde bydlel s dánským básníkem Emanuelem Goldsteinem. V květnu 1890 se Munch vrátil do Norska a léto strávil s rodinou v Åsgårstrandu. V září získal další stipendium a v listopadu se vydal zpět do Paříže. Kvůli náhlému onemocnění revmatickou horečkou však musel zůstat v nemocnici v Le Havru, po dvou měsících pak na radu lékařů odjel na jih do Nice. Odsud několikrát zamířil do Paříže, ale navštěvoval i Monte Carlo, kde ho fascinovalo jak samotné hraní, tak osobnosti hráčů. Po návratu do Norska na konci května 1891 požádal o další stipendium, do Paříže se vydal v říjnu 1891. Svých častých pobytů ve Francii využíval Munch ke zkoumání různých uměleckých proudů. Roku 1891 narazil na Salónu nezávislých na cloisonnismus Émila Bernarda a začal se věnovat dekorativním hodnotám a výrazovým možnostem linií. Pracoval Bernardovou technikou, maloval velké barevné plochy lemované silnou konturou a prakticky zcela odstranil prostorovou hloubku obrazu. Barvu přestal používat pro zobrazení skutečnosti, stala se výrazovým prostředkem k vyjádření vnitřních prožitků a psychických stavů. Po vzoru Gauguina a nabisů se Munch snažil přenést na plátno intenzitu své duchovní vize světa. Touha vyjádřit barvou a štětcem to, co nelze popsat slovy, ho spojovala i se symbolisty.

V březnu roku 1892 se Munch vrátil do Norska a léto opět strávil s rodinou v Åsgårstrandu. 14. září 1892 pak v budově zlatníka Tostrupa v Kristianii představil celou řadu obrazů namalovaných za pobytu v Paříži, Nice a Monte Carlu. Mezi jinými se zde objevila i raná verze *Polibku*, varianta obrazu *Žárlivost*, obraz *Zoufalství* (s názvem *Nálada za soumraku*) či portrét sestry Inger *Harmonie v černé a fialové*. Výstava nebyla přijata příznivě a posměšné útoky proti autorovi pokračovaly, mezi výtvarníky se však Munchovo renomé postupně zvyšovalo. Výstavu viděl i malíř Adelsteen Norman, profesor na akademii v Düsseldorfu a zároveň předseda Spolku berlínských umělců (Verein Berliner Künstler) – na jeho doporučení dostal Munch v říjnu 1892 pozvání k uspořádání samostatné výstavy v Berlíně. 5. listopadu představil 55 obrazů, ale už druhý den po zahájení výstavy se objevila ostrá

kritika v novinách National Zeitung a brzy se přidaly další protestní hlasy. 11. listopadu odhlasovalo 120 členů Spolku okamžité uzavření výstavy. Dalších 105 členů s vyloučením zahraničního hosta nesouhlasilo, spory (ovšem Munchova výstava nebyla jediným problémem) nakonec vedly k odštěpení Svobodného spolku berlínských umělců a později ke vzniku nezávislého sdružení Berlínská secese (Berliner Sezession, 1899). Skandál přesáhl hranice Berlína, brzy se stal celoněmeckou událostí, referovaly o něm i noviny v Rakousku-Uhersku, ve Francii nebo Skandinávii – Munch se téměř přes noc stal slavným umělcem. Rozhodl se na nějaký čas v Berlíně zůstat a brzy tu navázal přátelské vztahy s místním mezinárodním okruhem spisovatelů, básníků a filozofů. Mezi jeho nejbližší přátele patřili Julius Meier-Graefe, August Strindberg či Stanisław Przybyszewski – v červenci 1894 vydali Przybyszewski, Meier-Graefe, Willy Pastor a Franz Servaes monografii s názvem *Das Werk des Edvard Munch* (*Dílo Edvarda Muncha*).

V roce 1893 se Munch účastnil výstavy Svobodného spolku berlínských umělců a kritici začali poukazovat na jeho vliv na mladé německé umělce. V témž roce namaloval jeden ze svých nejznámějších obrazů, *Výkřik*. V popředí tohoto expresivního díla vidíme křičícího člověka, jeho křečovitě zkroucené tělo a gesto rukou objímajících tvář prozrazují velikou hrůzu, nažloutlý obličej připomíná lebku zemřelého. Vzadu na mostě se vzdalují dvě siluety. Barvy pozadí symbolizují psychický stav postavy, kontrast tmavě modré vodní hladiny a krvavě červených nebes, stejně jako dynamika zvlněných linií přenáší náladu hrůzy a děsu na krajinu. Balustráda mostu, která šikmo rozděluje obraz, a linky naznačující přítomnost plachetnic na zátocce dávají dílu téměř abstraktní charakter, poměrně věrně je tu však zachycen pohled na vrchy nad Oslofjordem (ve svých zápiscích z roku 1891 Munch popsal svůj osobní zážitek, jenž ho k malbě inspiroval). Obraz existuje ve více než padesáti různých verzích, barevností, kompozicí i náladou má blízko k dalšímu slavnému Munchovu obrazu *Úzkost* (1894).

Plátno *Vampyr* (1893), na jehož základě Munch později vytvořil řadu rytin, patří do cyklu nazvaného *Vlys života* (1890–1900). Ilustruje nejsilnější emoce, které člověk prožívá – lásku, strach a smrt. Kadeře rudých vlasů tu symbolizují pouta svazující milence: pokrývají muže tisknoucího svou tvář do klína ženy, jež ho kouše do krku. Scéna odráží Munchovu vizi ženy – bytosti, po níž touží, jež ho přitahuje, ale zároveň je nebezpečná a destruktivní. Podobné vyznění má obraz *Popel* (1894). *Puberta (Zrání)* z roku 1894 je druhou verzí plátna, jež Munch namaloval o osm let dříve (bylo zničeno při požáru ateliéru). Obraz představuje nahou dívku sedící na kraji postele. Doširoka otevřené oči, hledící do jednoho místa, a stydlivé gesto zkřížených rukou prozrazují zmatek a strach dospívajícího dítěte, Munch tu jednoznačně spojuje sex s obavou. Prodloužený stín, jenž se rýsuje vzadu, jako by byl předzvěstí příštího utrpení.

Munch se v této době začal hlouběji zajímat také o grafiku; lept, dřevoryt a litografie mu umožnily dále rozvíjet témata, jež měl v největší oblibě. Osm nejranějších leptů vytvářel s myšlenkou

představit je v německém kulturním přehledu Pan. V červnu 1895 vydal tento soubor Julius Meier-Graefe (jeden ze spolupracovníků časopisu); uvedené práce jsou většinou dosti věrnými kopiemi dřívějších obrazů. Červenec a září 1895 strávil malíř v Paříži, kde se dozvěděl o dalším neštěstí: zemřel jeho mladší bratr Andreas. Na konci roku 1895 představil Munch svou novou tvorbu na souborné výstavě v kristianské galerii Diorama. Byla to jeho první výstava v Norsku, která nebyla zcela odmítnuta a u publika vyvolala vcelku pozitivní reakce. V únoru 1896 se umělec vrátil do Paříže (zůstal tu téměř rok), zúčastnil se Salónu nezávislých, vystavoval i v galerii Salon de l'Art Nouveau. Spolupracoval s prestižním litografickým studiem Augusta Clota a začal vytvářet barevné tisky; byl vyzván, aby vytvořil barevnou grafickou podobu programu pro Ibsenovu sezónu v Théâtre de l'Oeuvres, začal pracovat na sérii ilustrací inspirovaných sbírkou básní Charlese Baudelaira *Květy zla*.

Na Salónu nezávislých roku 1896 Munch pod názvem *Milující žena* představil *Madonu* (či *Tvář jedné Madony*, 1894–1895). Žena s vypjatými prsy a rozpuštěnými vlasy a s hlavou zvrácenou dozadu se zdá být v extázi – nebo bez života. Konturu postavy kopírují barevné linie, které jako by věznily ženino tělo, barevnost podtrhuje dramatické vyznění obrazu. Jde o další Munchovo dílo odrážející jeho ambivalentní vztah k ženám, které ho stejně přitahovaly jako naplňovaly strachem. Vnímal je střídavě jako neposkvrněné panny a zosobnění lásky, nebo jako vtělení hříchu a satanův nástroj. Madona Munchovi posloužila jako námět mnoha grafik, v nichž vnáší do díla rozmanité změny a různé varianty. Na okrajích litografií se často objevují motivy plodu, spojující lásku se zrozením.

Třebaže malíř prezentoval svá díla na výstavách, stýkal se s okruhem umělců kolem Stéphana Mallarméa, navázal kontakt s galeristou Ambroisem Vollardem a jeho sláva rostla, nedařilo se mu v Paříži nalézt pro obrazy mnoho kupců a výrazněji se neprosadil. Usadil se proto natrvalo v Norsku, koupil dům v Åsgårdstrandu, často se ale i poté vydával na dlouhé cesty po Německu, Francii a Itálii. Vedl neuspořádaný život, vytrvale však pracoval na *Vlysu života*, jednom z nejdůležitějších děl, do něhož se pustil už ve Francii v letech 1888–1889 (nejprve neslo název *Osmnáct obrazů ze života moderní lidské duše*). Jedná se o sérii pláten, v nichž chtěl Munch ukázat nejmocnější síly, které ovládají lidský život: rozkoš, lásku, strach a smrt. Cyklus netvoří konkrétní počet obrazů, některé náměty totiž zpracoval několikrát a celek vlastně nedokončil. Obraz *Polibek* (1897) zobrazuje milostné vzplanutí dvou lidí, Munch zde ztvárnil své přesvědčení o ničivém působení sexu na osobnost. V předním plánu se na pozadí okna rýsuje vysoká, tmavá a neforemná silueta muže a ženy. Milenecký pár stojí mezi bleděmodrým závěsem, jímž dovnitř prosvítá trocha žlutého světla z ulice, a rudohnědou stěnou po pravé straně obrazu. Tichá místnost kontrastuje s bujným životem za oknem. Obraz je namalován velmi uvolněnými, širokými tahy štětce, objímající se pár vytváří v rozptýleném příšeří pokoje plochou, téměř abstraktní skvrnu. Postavy Munch obtáhl konturou – dílo má použitou technikou blízko k dřevorytu (tento motiv se ostatně v mnoha jeho pozdějších rytinách objevuje).

Tanec života (1899–1900), největší obraz z cyklu *Vlys života*, ilustruje vzpomínky, touhy, zklamání a zkušenosti svého autora, jenž uprostřed tančí se svou první láskou. Usmívající se světlovlasá žena se marně snaží utrhnout květ lásky, na druhé straně se oděna v černém se smutkem dívá na tančící pár. V pozadí divoce rejdí blouznící dav – tanec tu není příjemnou zábavou, je přetvořen v přízračný rej. Oproti svému zvyku nevytvořil Munch na základě tohoto díla žádnou rytinu, jeho zájem o námět dosvědčuje pouze jediná kresba. Obraz má ovšem souvislost s jinými plátny, kde se vyskytují tytéž prvky (*Tři stádia života ženy*, *Popel* nebo *Oko v oko*).

V létě roku 1898 se Munch seznámil s dcerou bohatého kupce z Kristianie Mathildou (Tullou) Larsenovou. Následujícího roku společně cestovali do Itálie, kde Munch vystavoval na Biennale v Benátkách, navštívili i Florencii a Řím. Jejich milostný vztah byl plný nedorozumění, byl několikrát přerušen, přesto však trval několik let. Umělec se nechtěl vázat, chtěl žít jen pro umění, rodinné prostředí v něm navíc vyvolalo silný strach z tuberkulózy a z psychických poruch. Babička z matčiny strany, matka, teta Hansine i teprve patnáctiletá sestra Johanne Sophie zemřely na TBC. Teta Karen a ostatní děti trpěly častými bronchitidami, bratr zemřel jako mladý na zápal plic. Dědeček z otcovy strany zemřel na vysychání míchy, otce i děti trápily silné nervové poruchy, nejmladší sestra Laura byla duševně nemocná (několik let strávila v psychiatrické léčebně v Gaustadu). I proto se Munch nechtěl nikdy oženit – nechtěl dál přenášet rodovou zátěž. Protože ho Tulla nemohla přemluvit k sňatku, vyhrožovala mu v roce 1902 sebevraždou. Když se jí snažil vzít zbraň, padl výstřel a kulka ho poranila na levé ruce – v důsledku zranění přišel o článek prstu. Okamžitě přerušil s dívkou i jejími přáteli veškeré kontakty (v roce 1907 pak jako reflexi vztahu s Tullou namaloval obraz *Smrt Marata*), bouřlivá láska však zanechala trvalé následky na jeho psychice. Nervové poruchy a nemírné požívání alkoholu ještě zhoršovaly jeho podlomené zdraví. Zlepšení nepřinesly ani časté pobyty v sanatoriích (poprvé tam strávil určitý čas už v roce 1899).

Rok 1902 znamenal v Munchově kariéře určitý zlom. Ve výstavních prostorách Berlínské secese uspořádal výstavu 22 pláten z cyklu *Vlys života*. Na rozdíl od skandální expozice z roku 1892 se mu tentokrát dostalo výrazného ocenění, navázal i kontakty s několika významnými sběrateli a se soudcem Gustavem Schieflerem, který se později rozhodl systematicky zpracovat katalog Munchových grafik. Seznámil se s Maxem Lindem, jenž se stal nejen významným sběratelem jeho díla, ale i jeho přítelem. Munch ho tehdy často navštěvoval a vytvořil pro něj celou řadu významných děl. Úspěch v Berlínské secesi byl však relativní, pro řadu kritiků bylo jeho dílo i nadále nepřijatelné – většinou jim nevadila tématická vyhrocenost Munchových děl, ale jejich forma.

V roce 1903 Munch opět krátce navštívil Paříž, kde se stal členem sdružení Société des Artistes Indépendants. Následujícího roku uzavřel smlouvu s významným berlínským galeristou Paulem Cassirerem a byl přijat za člena Berlínské secese. V únoru 1905 u příležitosti své výstavy krátce navštívil Prahu. V roce 1906 režisér Max Reinhardt Muncha vyzval, aby vytvořil scénu pro uvedení

Ibsenovy hry *Přízraky* v berlínském Deutsches Theater, téhož roku si u něj stockholmský bankéř a sběratel Ernest Thiel objednal portrét filozofa Friedricha Nietzscheho. Navzdory úspěchům se stále zhoršoval Munchův zdravotní stav (zejména psychický), stupňovala se i jeho závislost na alkoholu. Velkou část roku 1906 strávil v německých lázních, v létě 1907 odjel na několik měsíců do přímořského letoviska Warnemünde, znovu se tam pak vrátil na jaře 1908. Následovalo divoké období, kdy Munch intenzivně pil. Měl halucinace, trpěl stihomamem, propadal manickým záchvatům násilnictví, trápila ho nespavost. Nervové vypětí vyvrcholilo během pobytu v Kodani – Munch se zhroutil a 1. října 1908 byl přijat na kliniku doktora Daniela Jacobsona, kde strávil osm měsíců, prošel mj. elektroléčbou. Šlo o zásadní mezník v jeho životě. Omezil cestování, rozhodl se pro naprostou abstinenci. Během rekonvalescence vypracoval novou estetickou vizi, jeho negativní pohled na svět začal být méně patrný, méně obsedantní. Ani během léčby nepřestal tvořit, napsal báseň v próze *Alfa a Omega* a doprovodil ji sérií litografií, namaloval také portrét dr. Jacobsona.

Rok 1908 Munchovi přinesl i řadu významných ocenění. Získal řád svatého Olafa, byl jmenován čestným členem pražského spolku Mánes, jeho obrazy koupily Národní galerie v Kristianii a muzeum Ateneum v Helsinkách. Na jaře následujícího roku se vrátil do Norska a pronajal si pozemek v Kragerø, přístavním městečku nedaleko hlavního města. V létě 1909 se setkal s Rasmusem Meyerem, jenž se později stal jedním z nejvýznamnějších sběratelů jeho díla. Na jaře roku 1910 si Munch v Kragerø postavil venkovní ateliér a začal pracovat na malbách pro stěny univerzitní auly v Kristianii – vytvořil obrazy *Historie* a *Slunce*. V díle pak pokračoval na své nové usedlosti Nedre Ramme ve Hvidstenu (*Alma Mater*, *Vědci*; celkem namaloval jedenáct monumentálních pláten). V roce 1911 nakonec výběrová komise Munchova díla pro univerzitní aulu schválila – obrazy byly slavnostně odhaleny na podzim 1916.

Na jaře 1912 Munch opět po pár letech navštívil Paříž a účastnil se i zahájení několika výstav v Německu. Na výstavě Sonderbund westdeutscher Kunstfreunde und Künstler v Kolíně nad Rýnem mu organizátoři věnovali dokonce samostatnou místnost. V roce 1913 byla jeho díla vybrána na slavnou výstavu Armory Show v New Yorku. Ve stejném roce se opět stěhoval, pronajal si usedlost Grimsrød na ostrově Jeløya u Mossu. Zde žil následující dva roky, i tady vybudoval venkovní ateliér. Začal opět více cestovat, vedle Paříže znovu navštívil Stockholm, Berlín, Kodaň a poprvé Londýn. Na podzim roku 1914 se jeho obrazy objevily na Podzimním salónu v Berlíně, kde byl s Pabem Picassem jediným cizincem.

Po roce 1915 Munch ve svých grafikách vyměnil techniku leptu za práci suchou jehlou. Stále hledal nové efekty, kresby ryl do dřevěných panelů, rozřezaných na jednotlivé elementy. Každou část maloval samostatně, pak je skládal a vcelku tiskl. Později upoutala jeho pozornost litografie, jež má blízko k malířství. Více než jiné grafické techniky totiž umožňuje chromatické variace a poskytuje svobodu kresby (právě litografie posléze tvořila většinu jeho děl). Motivy Munchových grafik takřka

vždy pocházejí z jeho obrazů, každá z nich je ovšem originálním dílem. Munch si vybral určitý námět, propracovával ho a rozvíjel mnoha směry, vytvářel různé verze, používal rozmanité techniky, přidával nebo ubíral detaily, modifikoval barvy. Dokázal vytvořit mnoho variant jednoho námětu, které jsou svou kvalitou srovnatelné. Jeho grafická tvorba je mimořádně bohatá a čítá více než osm set prací, z nichž byly vydány tisíce reprodukcí.

Konec hledání ideálního místa pro život a tvorbu přinesl rok 1916, kdy Munch zakoupil dům v Ekely ve Skøyenu. I tady se rozhodl postavit nový ateliér a práci pověřil svého přítele, architekta Henrika Bulla (stavba byla dokončena v roce 1927). V roce 1917 vyšla důležitá monografie, kterou napsal Munchův přítel a sběratel jeho díla Curt Glaser. V té době se Munch vrátil ke svým starším zápiskům a rozhodl se k vydání připravit texty, jež vznikly v souvislosti s cyklem *Vlys života*. Po skončení první světové války vážně onemocněl španělskou chřipkou, jejíž epidemie zasáhla celou Evropu. V roce 1920 byl vyzván k účasti na výstavě děl uměleckého sdružení Die Brücke. V roce 1922 získal další zakázku pro vytvoření monumentálních děl, tentokrát pro jídelnu čokoládovny Freia v Kristianii.

Také následující léta byla vyplněna prací na monumentálních projektech, žádný však nebyl veřejně realizován. Pro interiéry nové radnice v Oslo začal malíř vytvářet jakýsi svůj odkaz, velkolepé dílo *Lidská hora*. Mělo se stát paralelou Rodinovy *Brány pekla*, ale i Vigelandových plastik z městského parku v Oslo (Munch nelibě nesl skutečnost, že se veřejné podpory dostalo právě Gustavu Vigelandovi, s nímž měl od berlínského konfliktu v devadesátých letech napjaté vztahy). Munch namaloval desítky rozměrných pláten, která instaloval ve svém venkovním ateliéru, otevřeném nepřízni počasí. Postupně se pak smiřoval s tím, že o dílo není zájem a veřejného uznání se ve své vlasti nedočká. Cyklus *Lidská hora* nakonec nebyl nikdy dokončen. Ve stejné době ovšem vznikla i celá řada volných maleb, v nichž se znovu objevovaly motivy z devadesátých let. V kompozici se autor od původních verzí většinou příliš neodchyloval, zřetelně jiný je ale malířský rukopis, zejména barevnost. Obrazy dvacátých let jsou jasnější, jakoby veselejší, barevnost stále zřetelněji kontrastuje s pochmurným obsahem, podstatnou roli hraje barevná linie. Tato díla jsou však bohužel málo známá – munchovští badatelé téměř pomíjejí celých třicet šest let jeho pozdní tvorby, práce po hospitalizaci v Kodani jsou téměř ignorovány.

V průběhu dvacátých let se Munch stále častěji potýkal s problémy se zrakem, které vyvrcholily roku 1930. Na pravé oko téměř neviděl. Věnoval se proto zejména grafice, někdy mohl jen chvílemi číst či psát (uvažoval o sepsání vlastního životopisu, ale nedokončil jej). Zdravotní potíže ještě prohloubily jeho izolovanost, byl stále zahořklejší, nepřijímal nové nabídky. Roku 1930 se začalo hovořit o Munchově muzeu, malíř to však odmítl. Přesto v této době vytvořil i několik pozoruhodných maleb, především *Vlastní podobiznu v době oční choroby* (1930). V roce 1931 zemřela teta Karen, jedna z posledních blízkých osob (sestra Laura zemřela již v roce 1926). V roce 1933 Munch oslavil

sedmdesáté narozeniny, při té příležitosti byl jmenován rytířem řádu svatého Olafa (slavnostního ceremoniálu se nezúčastnil), dostal stovky gratulací z celého světa, včetně Prahy, k jubileu vyšly dvě významné monografie věnované jeho dílu. V následujících letech se postupně vracel k malbě, maloval varianty starších děl (*Dvě ženy na pobřeží* nebo *Osamělí*). Znovu změnil barevnost svých obrazů, přiblížil se expresionismu a fauvismu, ale i kubismu. V roce 1936 byla opět otevřena otázka fresek pro budovu radnice v Oslo, Munch se však k projektu už nechtěl vracet, znovu také odmítl návrh na zřízení vlastního muzea. V průběhu téhož roku bylo v rámci tažení proti „zvrhlému umění“ z veřejných sbírek v Německu zkonfiskováno více než osmdesát Munchových děl.

Na konci třicátých let se Munchovi znovu zhoršily potíže se zrakem. Postupně přestal přijímat návštěvy, neobesílal výstavy. V době nacistické okupace Norska odmítal jakýkoliv styk s okupanty či norskými kolaboranty, neuposlechl ani výzvy, aby opustil svůj ateliér v Ekely, bál se, že by jeho dílo bylo zničeno. U příležitosti osmdesátých narozenin v roce 1943 opět dostal množství blahopřání, i tehdy ale zůstal zcela uzavřen před okolním světem. Jeho posledním dílem se stala varianta portrétu Hanse Jægera. Na konci prosince 1943 vybuchl v sousedství Ekely muniční sklad a výbuch rozbil všechna okna v ateliéru. Munch sice nebyl zraněn, ale prochládl a dostal těžký zápal plic, na který 23. ledna 1944 zemřel. Ve své závěti odkázal celé své dílo (přes 1 000 obrazů, 18 000 grafik, 3 000 kreseb a 6 soch) městu Oslo. Trvalo pak ještě dlouhých devatenáct let, než bylo muzeum 29. května 1963 slavnostně otevřeno u příležitosti 100. výročí Munchova narození.

Edvard Munch je označován za jednoho z průkopníků moderního umění a inspirátora expresionismu; ač začínal v duchu norské naturalistické tradice, je pokračovatelem spíše evropské malířské tradice než typicky norského umění. Jeho díla jsou většinou součástí volně koncipovaných celků, které vznikaly průběžně, často v rozmezí několika let. Také jednotlivé cykly byly propojené a vzájemně se prolínaly a inspirovaly. Ke zvláště oblíbeným námětům se Munch ve své tvorbě vracel po celý život, v průběhu více než šedesáti let varioval jen několik málo témat (někdy maloval různé verze na objednávku různých sběratelů, jindy realizoval současně dvě varianty, z nichž si pak klient vybral; často také malíř po prodeji obrazu vytvořil nové dílo pro svoji soukromou sbírku). Jeho stěžejním tématem byl lidský osud, maloval nejhlubší touhy a bolesti svého života. Před Edvardem Munchem snad v evropském umění nebyl umělec, jenž by tak otevřeně a systematicky prezentoval bouře svého vlastního nitra. A to nejen ve svém výtvarném díle, ale i v korespondenci, denících, poznámkách a básních: bez pózy a jasně psal a hovořil o svém životě v celém jeho spektru, od úspěchů a slávy až po propady a zhroucení.

(Zpracovala: Zdenka Andree)