

**JOSEF  
CAPEK**

PUBLICISTIKA 3  
VÝTVARNÉ ESEJE A KRITIKY 1921-1930

TRIÁDA

**S P I S Y  
JOSEFA  
ČAPKA**

JOSEF ČAPEK / PUBLICISTIKA 3

# JOSEF ČAPEK

P U B L I C I S T I K A 3  
VÝTVARNÉ ESEJE  
A KRITIKY  
1921-1930

TRÍADA

USPOŘÁDALA EVA FORSTOVÁ

Kniha vychází s laskavým přispěním  
Ministerstva kultury ČR,  
Hlavního města Prahy,  
Nadace Český literární fond,  
Nadace českých památek  
a Nadace Jana Klimenta

© Nakladatelství Triáda, 2021  
Editorial note © Eva Forstová, Andrea Pišanová  
ISBN 978-80-7474-373-3  
ISBN (pdf) 978-80-7474-446-4  
ISBN (epub) 978-80-7474-447-1  
ISBN (mobi) 978-80-7474-448-8

**1. výstava G. U. B., Grafiků Umělecké besedy, Topičův salon.** Specializace grafiky je u nás na postupu. Vedle Hollara, který povšechně soustřeďuje umělce grafiky, nebo umělců zabývajících se grafikou ze S. V. U. Mánes, vytváří se nové středisko grafické produkce v Umělecké besedě. Tato specializace, která grafickou práci odděluje s jistou tendencí od ostatní výtvarné práce, není, myslím, organicky zrovna něčím nezbytným, právě proto, že tvoří jakousi přehradu. Je však jakousi organickou nutností v tom smyslu, že grafika, kterážto je v posledních letech jedním z obrozujících se umění, předvádí se touto specializací jaksí naléhavěji a důrazněji před oči milovníků i publika, jež musí být pro tuto obnovu vychováno i získáno. – Jakožto soubor děl určité výtvarné techniky výstava G. U. B. se od výstav Hollara podstatně neliší. Ráz výstav Hollara je však určen vždy spíše pracemi několika významných spolkových členů; umělecká hodnota nebo vypěstovaná technika těchto prací je pak střediskem a smyslem výstavy. Naproti tomu výstava G. U. B. má jednotnější ráz; grafika se zde jeví spíše jako součást a živý zlomek ostatní výtvarné práce, která u tohoto spolku již od dřívějšíka se nese až nápadně jednosměrně a svědčí o původu jakoby z jedné rodiny. Tím si i tato zvláštní a vymezená výstava U. B. přináší mnoho charakteristického z poslední spolkové výstavy. I zde vyniká na povrch kus domácí inspirace, která z oblíbenosti i z programu obrací se k životu venkovskému jakožto předmětnému nositeli domácí výtvarné tradice; i přes nové školy a nové časy vyzírá z tohoto slohu Umělecké besedy zastřeně, a přece zjevně něco obsahové nálady obrázků z let šedesátých a sedmdesátých, kdy venkovský živel byl tak podstatným předmětem výtvarného pozorování a tlumočení.

Většina členů G. U. B. je již dostatečně známa z výstav Umělecké besedy; grafika nepřidává nových rysů jejich výtvarným osobnostem, spíše prohlubuje a doplňuje způsobem zcela hodnotným směr a rozsah jejich soudružské i individuální práce. 1. výstava G. U. B. přináší díla těchto členů: V. Rabase, V. Rady, P. Kotíka, V. Sedláčka, Fr. Mokrého, J. Rambouska, V. Živce, A. Slavíčka, J. Vodrážky, V. Hřimalého. Vydáno také grafické album *Klasy* s 13 původními listy.

*Posmrtná výstava obrazů Jana Vochoče* v Krasoumné jednotě (Dům umělců). Jan Vochoč byl malíř doma u širšího publika dosti neznámý; prodléval delší dobu v Paříži, výstav ani spolkového života se nezúčastňoval. V posledních letech žil ve velmi skromných poměrech v Praze, kde maloval hlavně malostranské kouty a větší pohledy, jako jsou třeba jeho rozměrná plátna malovaná z věže sv. Mikuláše. Z Paříže přinesl si Vochoč neoimpresionistickou techniku a pěstoval ji mezi našimi malíři téměř samojediný. Jeho pařížské obrazy z let 1907–8 jsou ještě zcela impresionistické školy: slunečné, vzdušné, průzračné a živé; je jich tu na výstavě nemnoho a jsou tu vskutku tím nejlepším a hodnotně nejprekvapivějším, co posmrtný přehled Vochočova díla přináší. V českém impresionismu náleží jim beze sporu čestné místo; impresionistické nazírání je tu převedeno do malby čistě a s pochopením. Pak přiklonil se Vochoč k neoimpresionismu, totiž k analýze skvrnové impresionistické techniky na drobné, stejnoměrné barevné doteky a tečky, jež se pak v oku divákově spojují do vibrujících barevně světelných ploch. Zde se však nedopracoval plného zdaru. Přejal techniku, neuchopil však její výtvarný smysl; kresebně váznul v bojácném naturalismu, který pečlivě okresluje, ale nekomponuje, nevyvažuje a nestaví, a tak přirozeně barva se mu rozběhla po předmětném detailu; bezvýrazně a neskladně se odbarvila, zmrtvěla nebo později pak ztěžknula, ztratila světelnost a tvárnost. V době nejposlednější odchýlil se Vochoč od této své nezvládnuté neoimpresionistické formule opět k neskvrnitému malování v plných plochách; i zde však nepodařilo se mu dosáhnouti nutné konstruktivnosti a většího malebného rysu. V této době, kdy rozbíhal se k nové práci, kdy by se mu snad bylo zdařilo dospět k individuálnějšímu výrazu, zemřel, právě když se chystal za podpory amerického příznivce malovati v klášteřích na Athosu.

*Lidové noviny* 9. 4. 1921

## Boj o organizaci Moderní galerie

Umělecká beseda doručila nám Zasláno k umělecké i širší veřejnosti, v němž pronáší těžké žaloby na kuratorium Moderní galerie. Práví, že kuratorium Moderní galerie, jmenované císařem Františkem Josefem, trvá v nových poměrech i nadále bez kontroly veřejnosti a prokazuje svou neschopnost vésti úřad tak důležitý. Hospodáří bez plánu, hromadí nadpočetně díla od preferovaných autorů a tvorbu, která zájmům celého kuratoria nehoví, naprosto opomíjí a podává tak o úhrnu a hodnotách našeho umění obraz neúplný a zkreslený. Dále uvádí Umělecká beseda ve svém Zaslánu případy, jež nasvědčují tomu, že by kuratorium Moderní galerie nemělo dosti loajality a dobré vůle k české tvorbě, jež není v určitých spolicích soustředěna, a že galerie dovede se nákupům, k nimž morálně by byla nucena, vyhnouti i dosti zvláštním způsobem. Zkrátka trpká žaloba na nedobrou práci ústavu, jenž svůj úkol nespĺňuje řádně a funguje ke škodě věci, a vyzvání, aby kuratorium vzdalo se úřadu.

K tomu možno podotknouti zatím tolik: Není pochybnosti, že Moderní galerie, jak byla založena Františkem Josefem, naprosto nevyhovuje svému pravému poslání a je opravdu politováníhodné, že dosud nepomýšlí se vážně na její přeorganizování, ač tu bylo do její praxe již tolik stížností! Byly kupovány zbytečnosti, opomenuto kupovati věci hodnotné, výběr nákupu jistě není takový, že by mohl býti nazván vždy prozíravým a nestranným, a nakoupeno tu děl nepodstatných, zatímco cizí umění, na němž se vývoj našeho umění velmi zakládá, tu vůbec zastoupeno není. Správou galerie je pověřen zemský výbor, nákupy obstarává kuratorium složené z laiků a zástupců našich nejoficiálnějších spolků (Mánes a Jednota výtvarných umělců). Je přirozeno, že tam, kde se musí o nákupu uměleckých děl hlasovati v poradním sboru, kde snadno střetnou se protichůdné názory a zájmy, může výsledek hlasování býti nejčastěji jen kompromisní. Žalob, a důvodných bylo do tohoto stavu již mnoho; i v poslední valné hromadě Mánesa byly vzneseny vážné stížnosti. Spolek nedospěl k žádnému rozhodnutí; snad právě ohlášené vystoupení profesora *Kotěry* z kuratoria Moderní galerie zdá se první předzvěstí, že otázka Moderní galerie bude v Mánesu řešena, a po rezolučním projevu Umělecké



besedy tím spíše lze čekat, že touto otázkou bude nyní šíře vážně hnuto. Je jisto, že obrazárna, jež nese jméno Moderní galerie, měla by býti vedena duchem odpovědnějším a rozvážnějším, což je možno jen tehdy, když správou a vybudováním sbírek je pověřena osobnost, která se ujme nutné invence i odpovědnosti. Lze souditi, že mezi povolanými osobnostmi bude v případě tohoto řešení nepochybně v první řadě pomýšleno asi na dr. Vincence *Kramáře*, ředitele obrazárny rudolfinské. Je nepochybně, že celá tato otázka reorganizace Moderní galerie podníti zájmovou kampaň a zajímavé komentáře z umělecké veřejnosti i z uměleckých spolků, které na dosavadním vedení tohoto ústavu byly či nebyly zúčastněny.

*Lidové noviny 16. 4. 1921*

## Víla jarní krásy

Jsou velmi oblíbeny barvotisky, na nichž je pěkně vymalováno, jak spanilá dívka, oděná lehounkou řízou, trhá v rajské jarní krajině kytičky a kvetoucí haluze, naplňujíc jimi v přemíře svůj ušlechtilý klín. Co mne se týká, měl jsem takové obrazy od malička nerad, neboť se mi jako klukovi velmi nelíbila všechna sentimentalita. Jestliže mne dojímalo jaro, díval jsem se u nás v zahradě buď z dálky na všechna malá poupátka a kvítka, nebo, když mne kouzlo jara příliš uchvátilo, vyválel jsem se v rozjaření mezi pampeliškami v trávě jako pes. Myšlenka, že bych – pro jakousi krásu – měl na sobě snad míti nějakou bílou řízu a počínat si spanilomyslně a pretenciózně jako víla v barvotisku, byla mi něčím docela nesnesitelným. Nyní jsem, pokud kvítí se týká, odkázán na báby z trhu, které s barvotiskovou vílou mají málo společného; ale kvetoucí haluze jsou stejně hezké, tím hezčí, rozkvetou-li pokojně přes noc v pokoji. Věru, je divno, jakou mají do toho přesilnou chuť. Trnka se rozkvetla a rozzářila, že až připomíná hvězdné nebe; kočičky jívy již dávno opadaly, ale na větvičkách vyrašily svěží lístky a na ratolístkách, o nichž nevím, jak se nazývají, vyrazily výhonky bujné a něžné až k neuvěření. Zdá se v nich býti tolik vitální síly, že by snad, zasazeny do země, rozrostly se

během nějakého týdne v bujnou houštinu. A to je v pokoji na severní stranu, kam nikdy nepřijde slunce. Kdyby tam přišlo slunce, snad by na těch haluzích vypučeli i zpívající ptáci a hnízda s kroupnatými vajíčky, pěkně na psacím stole hned vedle kalamáře a knih, a nedej Bůh snad i barvotisková víla, jež by to všechno kvítí hned trhala, laškujíc s ptáčky, kteří by se z kvetoucích větví na ni usmívali. Tak daleko však tato vegetace ve světnici bez slunce, obrácená na sever, nedospěje; a je to tak dobře, jsme-li uchráněni od barvotiskových víl, které se tváří tak nesnesitelně líbezně, jako by na světě ničeho jiného nebylo. – Kvetoucí trnka opadává a z černě kolíkatých větví snáší se tichý dešť bílých lupínků. Hnedle bude po vši parádě a barvotisková víla musí čekat do podzimu, aby se uprostřed skvoucího ovoce stala nějakou Pomonou, nynou bohyní úrody, zaměstnanou jen svým půvabem, jako by kromě toho nebylo na světě věcí podstatnějších.

*Lidové noviny 20. 4. 1921*

**Alois Rechziegel: Malá Strana v zimě.** (Šest listů akvatintou. Literární doprovod napsal Arne Novák. Paprsek sv. II., řídí a vydává F. Svoboda, Nusle 446. Cena 220 Kč.) Malebná architektura malostranská je stále přitažlivým zdrojem vděčných námětů pro malíře i grafiky, kteří se neznávají tlumočiti ji v nejrůznějších náladách. Rechziegel volil pro výpravu svých grafických listů náladu zimní, kdy pod sněžným příkrovem nejlépe vynikne pitoresknost zdí a střech a kdy v soumraku jeví se šerá osamocenosť zatichlých zákoutí nejsuggestivněji. Rechziegel nepřichází s význačnější osobní koncepcí, která by nějak podstatněji obohacovala to, co již na malířském tlumočení staré Prahy bylo u nás vykonáno, rozšiřuje však tento dnes již velmi obšírný součet listy zcela svěžího rázu a přiléhavé náladovosti, jež k milovníkům grafiky a staré Prahy promlouvají způsobem už teple vžilým a důvěrným. Arne Novákova předmluva vhodně tuto náladovost zdůrazňuje.

*Lidové noviny 23. 4. 1921*

**I. členská výstava Společnosti architektů v Praze** v Uměleckoprůmyslovém museu v Praze přináší tak obsáhlý retrospektivní materiál, že poskytuje vskutku vítaný přehled nových snah o moderní českou architekturu, počínajíc průbojnou osobností Kotěrovou a končíc nejmladšími „kubistickými“ architekty. Tím je zde také názorně předveden celý slohový rozkvět vývojového proudu, který dnes ovšem dávno ještě není stráven a ukončen. Správně podotýká dr. Wirth v úvodním článku k této výstavě, že vývoj tento u nás nesen je zatím osobnostmi nebo skupinami moderních architektů, ale že zde dosud nemáme širokého tradičního proudu uměleckého, jaký by zjednal podklad pro vysoký jednotný průměr, jako je tomu na příklad v architektuře německé. Architektura není u nás dosud chápána dostatečně jako podstatná složka národního bytí, takže se jí naskytá vlastně málo příležitosti vstoupiti účinněji do života na širší plodné bázi, kterou by mohlo stvořiti jedině větší proniknutí a uchopení života v duchu struktivnějším, než jak u nás bylo v poslednějším dobách zvykem. Tento požadavek netýká se však jen veřejnosti, nýbrž i architektury samotné, již se tu ukládá úloha veliké váhy, neboť tu běží nejen o projev vymezeně osobní, nýbrž o veliký souhrn praktických i duchových složek, které mají býti mocným formálním duchem zvládnuty. Není úlohou architektovou kombinovati stavební články, nýbrž skutečně budovati, tvořiti organické celky. O vážnosti a obsáhlosti této úlohy svědčí právě onen mnohostranný rozvoj moderní architektury, který můžeme sledovati na této výstavě. Po oprostění od stavebnických šablon, z nichž bývaly domy skládány, nastal moderní architektuře úkol dospěti k nové stavební estetice, která by po stránce výtvarné obsáhla vše, co architekturu činí plastickým uměním. Jak řečeno, toto nové pojetí není ještě plně vyhraněno; od ohmannovské a wagnerovské školy, z níž vyšli první průkopníci nových směrů, vede dlouhá cesta nových a nových pokusů, jež pronikají dále od základu nebo navazují na složky národní a tradiční, na charaktery dřevěných staveb lidových a na odkazy věků. Lze pozorovati, že snaha po *malebnosti* architektury se v poslednějším dobách ustavičně zvyšuje, přiklánějíc se nejen k výrazným plastickým rytmům a k akcentovanému vyčlenění hmoty, nýbrž začasto i k barvě. Rovněž tyto pokusy neznajmenají ještě definitivní závěr celého proudu, který není ve svých základních předpokladech dosud plně

vyčerpán a vyžít. Po této vývojové stránce poskytuje výstava (ač nejsou v ní zastoupeni všichni, kdo na novém dění nesli svůj významný podíl) pohled bohatý a nadějný.

*Lidové noviny 24. 4. 1921*

**František Bílek: Moje pohádka.** Cyklus šesti dřevorytů. Aventinum, Praha 1921. K velice skromnému vlastnímu textu vyryl Bílek dřevoryty, jejichž zvláštní ráz, z celého díla Bílkova nám již tak známý, je méně dětinný a pohádkový než úvodní text. Pohádka je o hošíčkovi odcházejícím do světa, jemuž maminka nemohla dát na cestu než růženec, kterým „poznával Marii matičku. Marii poznával Syna Božího. Syn pak mu Nebe – Boha ukázal.“ Z dřevorytů nám vyzařuje vstřícné Bílkovo mystické světlo s božími postavami, jež jemně irizují v mystickém vznosu, odkazující pozemského poutníka, který v popředí se vztyčuje nebo choulí jako temná silueta, k další cestě v tomto znamení za královstvím věčné spásy. Cyklus vyznačuje se všemi hodnotami Bílkovy dřevorytecké techniky, jež se subtilně poddává náboženskému vznícení autorovu, který rozechvívá temnotu desky vizionářským zářením a modeluje v ní nehmotně, útle a přízračně svůj niterný pomyslný svět.

*Lidové noviny 30. 4. 1921*

## O nějaké věci

Byl jsem požádán redaktorem a vydavatelem Veraikonu o článek do tohoto čísla, věnovaného našemu mladému umění, jehož si vážím a v němž se též sám svou životní prací umísťuji.

Přiznávám se, že vlastně vůbec nerad píši; že mne to málo těší, že mne jedině těší projevit a vyžítí vše, oč mi právě jde, v práci nejvlastnější. Říká se o nás, umělcích z mladší generace, že jsme gramotnější, než umělci u nás

průměrně bývali, že se umíme dobře písemně projevit. Nuže, to není z vlastní potřeby, nýbrž z nutnosti; naše kritika ani naše publikum nemají dosti výtvarné kultury a správného čichu, i musili jsme tedy sami ujasňovati a hájiti. Tak se člověk chtěj nechtěj stává tak zvaným teoretikem, platí za nadšeného vykladače, je prorokem a případně mučedníkem. Co mne se týká, nemám žádnou z těchto úloh rád a skutečně skřípám vnitřně zuby, když cítím, že něco takového proti mé vůli i mému citu stává se mi údělem. Nechci být kazatelem ani prorokem, tím méně pak mučedníkem. Cítím to občas na své celé existenci, já, který nenalézám naprosto žádnou rozkoš a morální pýchu v tom, býti obětí svého přesvědčení nebo nové myšlenky. Je trapné býti obětí nebo mučedníkem, být zneceňován, vyvržen, trestán; bědné, trapné a nechutné pro člověka samotáře, který není „P. U.“, nýbrž loajálním vůči životu a světu. Příčí se to prostě mému civilizačnímu citu. Svět by měl ve svých kolečkách a čepech probíhat, probíhat hladčeji. Rád bych se vždy uvaroval údělů; chci býti pro každého malířem, jako jsou všichni ostatní, a ani ne tak levně a pro nic za nic, jako tak mnozí ostatní; chci to i s požitky k této hodnostní třídě příslušejícími.

Tato velmi osobní předmluva sleduje obmyslně ten účel ochrániti mne, aspoň pro tento případ, křivého zdání teoretičnosti a prorokování, kde míním prostě utrousiti nějakou poznámku o moderním, „kubistickém“ umění.

Když malíř před dvaceti lety namaloval hodně fialový a tečkovaný stín, odpovídal na udivené a pobouřené otázky „já to tak vidím“. – Dnes, když se někdo dívá kubistickým hranatým ženským, s nimiž by pan Kobliha z Moderní revue nechtěl spát (což mu docela schvaluji už proto, že ty kubistické ženské nejsou na spaní), když se tedy někdo dívá nematerielnosti, neperspektivnosti a „primitivismu“ těch kubistických obrazů, je těžko říci, že „to malíř tak vidí“. Říká se tedy z dobré vůle, ale se směšně dobrým výsledkem, že to je jeho vnitřní individuální představa čili vlastně, prostěji řečeno, nějaké vnitřní podivínství, soukromá nenormální uzpůsobenost, která nedovede nebo nechce chápat vnější skutečnosti tak, jak si v tom dnes libuje většina ostatních. Je to výklad mylný, ač odpovídá pravdě v tom, že umělec zde vytváří spíše to, co cítí, než co mu dává pouhá optika.

Uvedu zde raději citát: „– umělec svrhl se sebe vůbec veškerá pouta vnější závislosti a zákonitosti, podvoluje se jen zákonům vnitřního svého individuálního zření, snaží se poznati *svůj vnitřní duševní, neskutečný svět* –.“

A druhý citát, německý, tedy ovšem hlubokomyslnější, filozofičtější, metafyzičtější: „– Die impressionistische Mosaikkunst war Spiegelung im Augenblick, der Expressionismus spiegelt sich in der Ewigkeit. Der Expressionist in seiner Betonung des Geistigen *und Leugnung der Aussenwelt* nähert sich der Theorie Berkeleys, *dass das Sein der Dinge nicht in der Existenz, sondern im Vorgestelltwerden* (esse et percipi) *bestehe*, und dass *nur Geister, deren Wesen die Bildung von Vorstellungen ist* (esse et percipere) *und ihre Vorstellungen in der Welt existieren*.“

Nuže, nechápu dobře, proč mermomocí ten zvláštní a generální rozpor mezi skutečným vnějším světem a „neskutečným duševním světem“. Jako by vnější svět téměř ničím podstatným nebyl, jako by byl klamnou a plytkou hrou jevů, a nic tedy neznamenal vedle nějakého vnitřního, duševního, neskutečného světa malířů. Vedle toho lepšího světa malířů, v němž se prochází tolik nudit, kde na odív vane mnoho mystiky, exaltace stylizovaného spiritismu, idylismu i dramatismu s příslušnou barevnou nádherou. – Tedy tolik tohoto lepšího neskutečného světa v kubismu tak tuze mnoho nevidím. Ani nevěřím, že by bylo tolik tohoto souladu, ba přímo nepřeklenutelného rozporu mezi veškerou skutečností světa a lidskou duší.

Jistě tu neběží o rozpor, nýbrž o soulad, ne vzájemnou cizotu a takovéto nepřátelství, nýbrž o rozumění. Myslím ze strany člověka. Záleží na tom, jak tu vnější skutečnost prožíváte a co vám poskytuje, jak jste ji obsáhli. A jak ji potom za účasti všech svých duševních mohutností dovedete znovu vybavit, vytvořit ze svých prostředků, z mnoha vjemů a zkušeností utvořit nový fakt, z nestálého a nejednotného dění utvořit trvalost. To neznamená utéci od skutečnosti do nějakého tajného koutu nitra, kde pro sebe a neodvisle od vnějšíku sídlí ten obzvláštní vnitřní svět, schopný tu vnější skutečnost korigovati, jak by snad, aby byla lepší, měla vypadat.

Nechť vyhlíží tak, jak je! Je tak dobrá dost.

Ovšem, myslíte-li, že naše vnější skutečnost je taková, jak ji známe z nehodných šablon, řekněme z obrazů – ne, raději to neřeknu, kterých

všech –, pak by ovšem nebylo možno prožítí ji umělecky v něco trvalejšího a zákonitějšího, co by člověka umísťovalo na žebříku všeho stvořeného nejbliže k pánu bohu.

Jest ovšem dvojí. Na jedné straně je vnější skutečnost světa, jež by obstála i bez člověka, a na druhé straně je obraz, dílo lidské. Závislost na skutečnosti celé, ať si ji už dělíte na vnější a vnitřní, je však úplná. Nemá však být bezzákonitá, chvilková, povrchní. Prokazovati, že – v čem – a proč – v moderním umění tato závislost tak povrchní a nelidsky bezduchou není, stálo by mnoho slov. Na těch nových obrazech je to však dosti jasně zjevno každému, kdo jim pokojně rozumí.

Chtěl jsem tu spíše jen dementovati než dokazovati. Lépe jest chápati sám než býti dlouze přemlouván.

*Veraikon, březen–duben 1921*

**Podstatný kus dějin české architektury XIX. století** je obsažen v pěkném Wirthově spisu *Antonín Wiehl a česká renesance*. (Vyšlo jako zvláštní otisk ze sborníku *Umění u Jana Štence*, Praha 1921.) Dr. Zdeněk Wirth vyzvednul zde z historie české architektury z 2. polovice XIX. století osobnost a umělecké působení architekta A. Wiehla (\* 1846, † 1910), který nejvýraznějším a nejdokonalejším způsobem vedle celé družiny svých následovníků uplatnil se ideově i jako výkonný umělec v hnutí o tzv. českou renesanci. Jak autor praví, přesto, že tato česká renesance souvisela se světovým naladěním duševním a nedá se líčiti jako izolovaný zjev uměleckohistorický, je plodem duševního hnutí, jež nese výrazné známky české kultury a individuálního zabarvení, souvislé s českou historií politickou i kulturní let osmdesátých. Česká renesance je částí hnutí za národním uměním, jak se projevilo velikým dílem slavné generace Národního divadla, ale souvislost není na první pohled tak samozřejmá. Wiehl hledal nové vyjádření architektonické na základě domácích vzorů z XVI. a XVII. století, jež jsou pro Prahu a Čechy typické. Jsou to stavby prováděné putujícími italskými umělci, kteří se tu naturalizovali a sloh přinesený z domova pozměňovali v novém prostředí,

vykazujícím charakteristický ráz zednické architektury českých měst, jak se vyvíjela již z pozdní gotiky. Tato díla byla vedle původních vlášských vzorů podkladem Wiehlova pronikavého studia, jež u Wiehla dozrálo potom v typickou koncepci české renesance, která po dlouhou dobu převládala v českém stavebnictví. Wiehl byl nejen otcem, nýbrž i nejvýznačnější a nejvyspělejší uměleckou osobností tohoto proudu. Jeho práce nesou na sobě ušlechtilý a ladný ráz, vynikají vytríbenou formou, střídmostí a úměrností dekoru, vlastnostmi, které jsou pak později naprosto zanedbávány u jeho epigonů, a ještě více potom v tak zvané moderní renesanci, která se stala neslavným závěrem tohoto původního proudu. Nejznámější Wiehlovy stavby jsou: dům sochaře B. Schnircha na Vinohradech, dům čp. 94 v Sadové třídě na Vinohradech, staroměstská vodárna v Praze, dům čp. 542, nároží ulice Královské na Vinohradech, Spořitelna města Prahy (spolu s arch. O. Polívkou), fara u sv. Petra v Praze, dům J. V. Nováka na Florenci, dům čp. 792 v Praze II. a architektura Slavína na hřbitově vyšehradském. – K svazku je připojena řada pěkných reprodukcí.

*Lidové noviny 1. 5. 1921*

**II. výstava Spolku československých akademiků výtvarných v Praze** (Topičův salon) působí značně jednotnějším rázem než výstava první, jež byla loni na Příkopech u Weinerta. Přes všechny osobité a vývojové rozdíly jeví se tu jistá linie, kterou téměř všechny tyto mladé práce tu výbojněji, tu s větším nebo menším zdarem dosti výrazně sledují. Je to odklon od rozředlého impresionismu a prázdného školského akademismu; je to tedy ostatně táž linie, kterou se dnes bere veškerá snaha živého moderního umění jinde i u nás. Proto také mnohé z těchto mladých prací svědčí o původu domácím, neboť neschází tu příkladů a popudů, pro něž tato mladá generace má pozorné a učelivé oči, a nejsou-li tu všude zřejmy dosti jasně ty příklady, je tu alespoň zjevný jejich povšechný domácí ráz. Vlastní školou byl tu tedy vývoj moderního umění, jak se jeví v posledních letech u nás, a až na malé výjimky nejsou to samy ty proudy nejkrajnější, nejnepřístupnější, nýbrž spíše jejich obecná základna, co se tu stává předmětem studia a pokusů



o nový i vlastní výraz. Problémem, který se tu hledá a řeší, je tedy nová výstavba a plastičnost obrazu; nade vším vznáší se trošičku naivismu, který se zdá být jakoby kořením tohoto ještě plně nerozvitého slohu, usilujícího za prostotou a jasností bez vervního technikářství a bez plytkých bravur. Akademie umění, již tito mladí výtvarníci procházejí, naprosto nezdá se tu býti školou a základem této práce, nýbrž mnohem spíše přímou příčinou k negativnímu reagování. S tím, co pražská Akademie ve svém učení i na svých reprezentantech představuje, nemá tato výstava Spolku akademiků výtvarných skutečně nic společného, až na vlivy Štursovy, jež jsou u většiny zde vystavených sochařských prací nepopíratelný, a na vliv školy Švabinského, zjevný mezi grafikou na dřevorytech, jež ostatně k základnímu rázu této výstavy, udanému převážně pracemi malířskými, nedosti přiléhají. Výstava, ačkoliv není nijak zvláště výbojná, je po všech těchto svých stránkách zajímavým projevem a dokladem význačného odklonu od školy.

*Lidové noviny 8. 5. 1921*

## **Soubor prací francouzských grafiků domu Sagotova.**

(XVII. výstava Sdružení českých umělců grafiků Hollar v Praze.) Krasoumná jednota (Sněmovna). Názvu je rozuměti tak, že je to kolekce zapůjčená grafickým kabinetem Edmonda Sagota v Paříži; kolekce byla rozšířena o některé listy zapůjčené ze soukromého pražského majetku. Výstava těší se neobyčejně malé návštěvě; snad je to proto, že černobílá grafika zdá se lidem nudnější než barevné obrázky, a snad i proto, že tu jsou vystaveny velmi solidní a pěkné věci. Je tu vystaveno 219 čísel, kolekce je tedy velice obsažná, tím spíše, že tu jsou zastoupena slavná i dobrá, neprávem málo známá, nebo i přeceněná jména. Je tu Degas, Rodin, Fantin-Latour, Beaufrère, Berton, Beurdeley, Bracquemond, Eugène Carrière, Chahine, Maurice Denis, Dufresne, Henry de Groux, Léandre, Legros, Auguste Lepère, Maximilien Luce, Naudin, Raffaëlli, Rassenfosse, Renoir, Rysselberghe, Signac, Steinlen, Veber, Vergé-Sarrat a ještě mnozí a mnozí jiní. Jelikož jsme tu nedávno měli dvě grafické výstavy

domáci, totiž členskou výstavu Hollara a výstavu Grafiků Umělecké besedy, je zajímavo porovnat si v myslí tento všechen přehojný materiál grafický a povšimnouti si rozdílu, jaký se nám tu jeví mezi grafikou naší, jež v poslednějších letech je čile a úsilně pěstěna, a mezi touto grafikou francouzskou. Co tedy u těchto francouzských grafiků na první pohled je nápadné, to je obzvláštní korektnost práce; v těchto dřevorytech a leptech je ještě veliký kus tradice z dobrých xylografií a rytin. U nás věnuje se obyčejně mnoho zájmu námětu a jeho výpravě; třeba barevné lepty jsou u nás dost často podobny trochu stylizovaným akvarelům nebo i gobelínům, ačkoli tím výtvor po stránce technické i umělecké nenabývá nějak zvláštního a cenného půvabu kreslířskou a malířskou hodnotou. Tedy francouzská grafika (a to nejpozoruhodněji tam, kde běží o námět krajinný) vyznačuje se velikou korektností, totiž skutečným kreslířstvím, které dovede jemně, citlivě, zároveň však neobyčejně pevně uchopiti motiv, který nepustí, pokud z předmětu nevydobude vše, co může věcně i výtvarně poskytnouti a obsáhnouti. Proto jsou pak tyto listy malířsky velice plné a hutné, ačkoliv se na první pohled neprezentují jako obrázek a zdají se namnoze sušší než takové lepty nebo dřevoryty, které spíše u nás docházejí podivu. Příkladný je tu třeba takový Lepère nebo Vergé-Sarrat. – Francouzské litografie vyznačují se velice malebným podáním a obzvláštní lehkostí, svěžím, bezprostředním procítěním kresby i modelace, takže jsou to mnohdy až skvělé malířské kousky, které oslnivě a hluboce vítězí nad veškerou pedantičností a drobnými kousky, jež bychom podle běžnější profesionální grafiky grafickému řemeslu snadno byli nakloněni přisuzovati.

*Lidové noviny 11. 5. 1921*

## **Členská výstava Spolku posluchačů vysoké školy architektury**

Nová umělecká aukční síň ústřední dražebny v Jeruzalémské ulici (poblíže sv. Jindřicha). Je to nesporně zajímavá výstava; ukazuje velmi význačně, že

žáci vysoké školy architektury, sdružení ve spolku, vidí samostatnou tvorbu mimo hranice školy. Pražská vysoká škola architektury, jak ji známe z veřejného působení profesorů školy i ze směru výchovy, a tato samostatná výstava žáků, to jsou dva zcela různé světy. Podávají-li zde posluchači architektury to, co se jim zdá nejlépe odpovídati co do směru tvorby, co je vábí a jímá jakožto problém i jistota na cestě k umění, pak jsou to věci, k nimž škola nedala jim ani přímého popudu, ani rady, a jistě ne uznání. Co tyto nastávající architektury přitahuje mocným vlivem, to je mladší česká architektura, která stojí zcela mimo směr působení pražské vysoké školy architektury. Na výstavce jsou velmi silně patrný vlivy práce Hofmanovy z let 1913–16, práce Gočárovoy i Janákovy z doby nejposlednější, i z díla Chocholova, ba i Krohova, vlivy, které pokusy těchto žáků pražské techniky připojují do širokého jednotného proudu nové české architektury. Zde ovšem nelze ještě mluvit o samostatnějším objevitelském díle, nýbrž o pozorném a horlivém učennictví, v němž se však již lze dohánouti několika odvážnějších talentů, které se snaží proniknouti hlouběji přes lehce přejatou šablonu k pokusům rázu osobnějšího, povahovějšího a zároveň životnějšího. To také je nejbližší úlohou tohoto mladého snažení, nemá-li ustrnouti u slabších jedinců na povrchních vlivech (barvičkování), u silnějších pak v jistém simplismu, který si někdy rád libuje v prehistorické a trochu staromexické náladě mocně obludných kamenných bloků, podávaných zároveň se zdvořilým moderním úsměvem kultivovaného evropského barbara, který vystřídal včerejšího dekadenta.

*Lidové noviny 26. 5. 1921*

**Výstava soutěžných návrhů na barevné zasklení okna dómu sv. Víta**, pořádaná v Uměleckoprůmyslovém museu, nepřinesla celkem překvapujících výsledků. Nová doba, jak se tu zdá, není schopna vytvořiti v této krásné středověké technice něco zcela vlastního, co v účinu a hodnotě rovnocenně mohlo by soutěžit se starými ušlechtilými výtvy. Úloha byla tedy vesměs pojata tradičně, totiž tradičně v tom smyslu, že

usilováno o to, přiblížiti se v dekorativním rozvrhu a v barevném efektu starým příkladům a uchovati přitom, jak se říká, „moderního ducha“. Než právě tento moderní duch, jak se zdá i z výsledků této soutěže, nemá v těchto věcech tolik rozpětí a mocnosti, aby zde řekl nějaké dosti mocné a vroucí slovo. Jeví se více ve způsobu stylizace než v podstatě a zůstává starou formu, jež byla vzorem, pro nejnvtřnější potřebu našeho srdce poněkud prázdnu; snaží se o souběh s těmito vzory spíše na poli estetickém, vkusovém než bytostně. To ovšem nevylučuje hodnotné umělecké výsledky, které soutěži nedaly vyběhnouti na prázdno; naopak jeví se tu určitá dekorativní potence, jež takovéto úlohy zmáhá s nepopíratelnou hladkostí a hotovostí, jaká charakterizuje dnes naše dekorativní umění. Rozsudek poroty jeví zcela vyhraněné pochopení pro tuto přítomnou úroveň; obráží se v něm jasně smysl pro tento dnešní domácí dekorativní styl, záliba i vědomá volba. Skutečně nedostalo se cen návrhům akademicky prázdným nebo nedostatečným, přesto však rozhodnutí poroty nebylo zcela právo některým přednostem návrhů cenami nepoctěných, jako na druhé straně musela porota přijmouti určité nedostatky návrhů cenami poctěných. Co do barevné ladnosti a výraznosti jsou některé ze zamítnutých návrhů lepší než návrhy oceněné, kterým namnoze dán kredit spíše proto, co zdají se napovídati nebo čemu přímo špatnému se dovedly vyhnouti, než proto, co skutečně podávají. – První cenu obdržel prof. Frant. Kysela za návrh skutečně ze všech umělecky nejvyspělejší, velmi bohatý v ornamentální invenci, avšak poněkud mdlý v barvě. První II. cenu získal Cyril Bouda, jehož návrh trpí především roztržitostí detailu, druhou III. cenu J. Kaplický za návrh ne zrovna šťastný, rukou dosti nepevnou a nejasnou napodobující ve figurách kresbu a modelaci Brunnerovu, řešený s jistou divadelní parádou, a přitom hodně fádni, neryzí a eklektický v účinu. Dále byl zakoupen návrh J. Vokálka, který nevyniká žádnou pozoruhodnější stránkou, Alexandra Hrsky, Antonína Kalouse barevně bohatě rozvířený návrh, na němž nelze necítiti něco vlivu vídeňského prostředí, pak Jan Bauch a návrh s heslem „Vít“.

*Lidové noviny 29. 5. 1921*

## Sdružení výtvarných umělců moravských v Praze

OBECNÍ DŮM

Tato výstava je pro Prahu významnou událostí proto, že moravští umělci rozhodli se jakožto samostatné těleso účastnit se na kulturním ruchu v samotném středisku – v Praze a přivolati k sobě pozornost i soutěžit na tomto našem nejživějším uměleckém fóru republiky. Je nepochybné, že byl touto výstavou učiněn počátek k horlivějšímu a vědomějšímu styku umělecké Moravy s nastávajícím výtvarným životem republiky, jehož rozvin je s nadějí a horlivým zájmem sledován veškerou výtvarnickou obcí. Po stránce umělecké není tato výstava moravských umělců pro Prahu velikou událostí ani novým zjevením. Většina umělců zde zastoupených (a jsou to právě ti nejvýznačnější reprezentanti moravského umění) účastňovala se hojně výstav pražských. Franta i Joža Uprka, Lolek, Kalvoda, Ondrúšek, Obrovský, Krepčík, Roman Havelka a jiní, všichni tito moravští umělci často naplňují výkladní skříň pražských obchodníků s obrazy, jsou téměř každoročními hosty pražských výstav, ba i čelnými představiteli a funkcionáři pražských výtvarných spolků, především Jednoty výtvarných umělců. Tato výstava Sdružení moravských umělců skutečně také svou úrovní naprosto spřízněně připomíná na výstavy Jednoty výtvarných umělců a je zřejmo, že tato úroveň zde byla výběrem autorů i obrazů i celým sestavením a vypravením výstavy sledována, že byla měřítkem i cílem. Pro toho, kdo naprosto není přesvědčen protesty ani vervními projevy Jednoty výtvarných umělců o národních hodnotách velmi neryzího impresionismu a akademismu pěstovaného tímto spolkem, nemůže ani tato výstava moravských umělců, Jednotě tak značně blízkých, znamenati nějaké hutné poselství v národním duchu. Ba ani z tak často vyhlašované „krevnatosti“ a samorostlosti moravského umění zde mnoho nepoznáváme. Je to, až na díla význačnějších představitelů starší generace, jako jsou Joža a Franta Uprka a Jaroněk a někdy Lolek, výstava rázu nejen zcela běžně pražského, nýbrž i naprosto mezinárodního, neboť průměrnější malby i sochy z celého světa jsou si značně podobny hodnotou i duchem, odlišující se nejvýše snad tak ještě domácími motivy, nikoliv však pochopením a podáním. Nelze tedy tajiti, že výstava Sdružení moravských umělců neznamená

nějak význačnější nebo směrodatnější obohacení našeho výtvarného světa, že s grosem pražských výstav soutěží způsobem ne zvláště vynikajícím a pozoruhodným, že mnoho nepřináší, co by nějak rozhodněji vybočovalo z rámce výstav pořádaných v Praze Jednotou během posledních let. Její čistě výtvarné poslání nebude tedy vcelku mnohem větší než u výstav pořádaných Jednotou; výstava Sdružení je jen pečlivěji sestavena a lépe obeslána známými a ceněnými jmény, jež mají za sebou kus umělecké minulosti a práce na vývoji našeho domácího umění. Jména zde méně známá, jako Hoplíček, Pelikán, Rek, Mervart, Žák, neznamenaají celkem nový nebo zvláště typický přínos, Benka sice nápadněji se odráží od širokého úhrnu výstavy rozmáchlou a stylizující manýrou, ale odlišnost tato pohříchu není nijak vykoupena také zvýšenou hodnotou; Hilar Václavěk i Jančálek zastoupení velmi skromně, málo výrazně. Grafika, až na Jaroňkovy barevné dřevoryty, je celkem dosti chudá a nepodstatná.

*Lidové noviny 31. 5. 1921*

## **Výstava obrazů L. Kuby ze slovanského jihu v Rubešově saloně**

NÁRODNÍ TŘÍDA

L. Kuba získal si značné zásluhy na poli národopisném, hlavně sbírkami lidových písní. Je přirozeno, že svůj zájem malířský obrátil především ke studiu kroje a lidového života; přinesl si z Balkánu těchto studií bohatou zeň. Než nutno ihned poznamenati, že je to zeň nevydatná a neživná. Kuba je malířem tak trochu mnichovské faktury, maluje tučnými zběžnými tahy a skvrnami a malebnost vidí především v osvětlení, to jest v jakés takés hře slunečního světla a stínu, jež mu zvyšuje barvitost obrazu. Je to technika povýtce nekonstruktivní, velmi povrchně impresionistická. Nic se tak špatně nehodí ke studiu krojů jako tento způsob malířského podání. Je to povrchnost a jalová fráze, uspokojují-li se lidé oceňováním lidových krojů stále jen po té stránce, že „jásají barvami“, a viděti v těch barvách rozřešení harmonie. Krojů

je tolik na světě, a tak různých, že není možno vyvoditi si z nich nějaký obecný barevný zákon a hlavně nesmyslné je neviděti pro ty „jásavé barvy“ než barevné skvrny. Na ornamentálnosti lidových krojů je něco, co je ještě spřízněno s tetováním u přírodních národů a s ornamentálností pravěku; u balkánských krojů nelze, byť i nejasně, necítiti, co v nich je původního, rasového i místního, co domníváme se vycitovati i z té známé pravěké ženské sošky z Kličevace, dále co zdá se pocházeti ještě z Byzance a co zase dokazuje vlivy osmanské. To vše jsou složky, které se vykazují samy o sobě svým plným stylovým charakterem, to jest složky velmi konstruktivní, jež určují podobu a ráz v místě i čase. Všechno tetování i krojová ornamentika naprosto nesměřují výhradně za barevným jásáním, nýbrž za konstrukcí: je to formová výprava lidského těla. Lidské tělo je tu určitým slohem členěno, rýsováno a modelováno a stává se tvárným materiálem sledované formy, a nikoliv pouhým věšákem pro jásavé barvy a vyššívaná kvítka. Rozhodující tu je koncepce, jíž se sám člověk celým svým zjevem vpravuje do svého stylu, ke všem svým výtvorům struktivní, výtvarné povahy, v nichž ukládá a vyjadřuje všechny svůj názor a vztah k světu. Po této stránce jsme krojům dlužni hlubší studium, než je pouhé jásání nad barvami a nad vyšitými kousky. Po této stránce také velmi málo poskytují obrazy, jaké podává L. Kuba, které se spokojují pouhým podáním barevných skvrn, nahozených do obrazu velice nekresebně, jen pro barvitý zevní dojem. Hodnotného malířství je tu málo a studia také málo; jsou to jen nezávazné vzpomínky na ten slovanský jih.

*Lidové noviny 3. 6. 1921*

**Výstava obrazů Karla Rélinka.** Klementinum (letní refektář). V předmluvě ke katalogu praví autor, že vystavenými obrazy chce ukázati historii 28. pražského pluku. Jsou to obrazy z válečné doby, ze zázemí, z fronty a pak za frontou, jakých jsme od našeho osvobození měli příležitost viděti už velkou řadu. Jsou to obrazy nejvýše jen dokumentární hodnoty; hledati v nich umění bylo by věru zbytečné. U Rélinka jsou tyto dokumentární

záznamy z války někdy až otrásající, jako kresba vojáka popáleného vrhačem plamenů nebo rozdrčeného výbuchem ručního granátu. Historii 28. pluku však tyto výtvořiny nikterak nestaví, nejvýše lze je k osudům 28. pluku (jako třeba k mnohému a mnohému jinému) aplikovati, volně navoditi. Ostatek výstavy je vyplněn obrázky, které k nadhozenému heslu výstavy nejsou v ni-žádném vztahu a které pohříchu nemohou se vykázati žádnou přitažlivostí, jelikož jsou bez jakýchkoliv vážnějších výtvarných hodnot. Nejlepší z celku jsou ještě tak nejstarší Rélinkovy obrazy z Paříže, kde malíř se ještě neodcizil umění tak dalece jako v poslednějších letech, kdy dospěl ke své známé rélinkovské faktuře, hodně povrchní a plytké, která opravdu neznamena ani skromný klad pro souhrn českého umění.

*Lidové noviny 12. 6. 1921*

**Výstava obrazů Slávy Tonderové-Zátkové.** (Topičův salon.) Značně produktivní malířka přináší tu řadu obrazů z domova i z Itálie a několik podobizen, jež dokazují, že paní Tonderová je spíše krajinářkou než figuralistkou. Vystavené podobizny vypravují mnohem více o lehké malířské technice než o lidech, jejichž postavy a tváře měly žít a býti na ploše neváhavě naskicovaného obrazu. V krajinách má paní Tonderová ruku šťastnější a vedenou jasnější vůlí; její technika je široká, volná, jadrná, přímo mužská, jednak již z vrozeného temperamentu malířčina, a v neposlední řadě i následkem vlivu obrazů Nejedlého a Benešových, které byly pro tuto poslední autorčinu produkci především technickým vzorem. V pojetí nedosahuje paní Tonderová svých příkladů; náměty jsou zhusta postaveny do obrazu dosti šablonovitě, jak tomu bývá, když obraz má býti snadno vyvážen a vybudován motivem navršeným do středu. Vznikají tak obrazy, které se nebezpečně přibližují krajinářské ilustraci. Zachycení nálady i atmosféry daří se paní Tonderové lehce a bezpečně při volné šíři a letmosti štětcového tahu a při jadrné optice, která motiv uchopí v hlavních plochách a tónech, nezabírájíc do tříštivého a malicherného detailu. Přes tuto novou poimpressionistickou konvenci malířka celkem hlouběji neproniká, spokojujíc se plně tím, že



jednoduchou ráznou kresbou a svěžím kolorismem daří se jí dosáhnouti povrchového stlumočení motivu, charakteru krajiny, světla i nálady.

*Lidové noviny 14. 6. 1921*

**Der Kubismus.** Napsal Paul Erich Küppers. (Nakl. Klinkhardt & Biermann, Lipsko.) Knižka, která nese na sobě všechny význačný ráz německého uvažování o umění. Küppers otevírá si moderní umění mystikou; nevystihuje tím ovšem podstatu problému, který se mu rozplývá do metafyzické extáze, přesto však dobře vycítil duchový účín, o který moderní malba usiluje. Umění je mu naplněním lidské touhy, a jelikož touha je jen tam, kde je láska, rodí se pravé umění jen z lásky. Člověk tu usiluje za velikou Harmonií, v níž se mu zjevuje božská jednota světa a jáství. Kubismus uchopuje bez zoufalého boje, bez mučivé extáze nadsmyslnou a věčno, jehož dosáhnouti snažili se jiní (van Gogh) v plamenném, šířajícím úchvatu. Duše našla zde v klidu a pevnosti své víry všechno naplnění; bez boje překročila hranice svého já a v překonání všeho osobního stala se podílnicí nekonečné božské jednoty; je to mystika Logosu, nová duchová mystika, která se vykupuje ze smyslové časnosti k náboženskému prožívání světa, k jistotě boží; díla zrozená z tohoto stavu ducha budou se vyznačovatí uzavřeností a plností své stavby, jasným členěním, duchovou krásou, jaké nebyl schopen názor materialistický. – Ke knížce je připojena řada pěkných reprodukcí, které namnoze věcně doplňují z podstaty moderního umění to, co v autorových zanícených větách a obrazech ztratilo na jasné a prosté kontuře.

*Lidové noviny 18. 6. 1921*

**Štramberk.** Sedm původních dřevorytů Frant. Horkého. Nákladem autorovým (Vinohrady, Lužická 21). Cena alba 130 K. Štramberk zlákal již řady umělců k výtvarnému zpracování malebných výhledů a uliček,

opředených kouzlem staroby a pitoresknosti; své nejlepší vytěžil zde ovšem Jaroněk, který je tu doma, a nepojal tedy krásu kraje a zajímavost motivů jen tak výletnický, jako se stalo tak mnohému malíři, který si sem zaskočil letmo na plenér. Frant. Horký ryl své desky štramberských motivů s jistou nepopíratelnou vážností, až těžce a zachmuřeně, a s oblibou v mračných a počernalých náladách. Řekl bych, že nebyl tím zcela práv charakteru a zvláštnímu půvabu kraje, jak to dovedl zachytiti Jaroněk ve svých mírně stylizovaných a lahodně barevných dřevorytech. Tento nedostatek koncepce u Horkého je citelný zvláště na listech, které podávají větší výhledy a kde nebylo lze zachytiti se pevněji na význačné dominantě Trúby; obraz se pak drolí v nepřehledný chmurný celek složený mnohem spíše ze struktury dřevoryteckých vrypů a tahů než ze skutečného složení kraje převedeného v jasnou výtvarnou skladbu. – Album je pečlivě vytištěno na dobrém holandském papíře, všechny listy podepsány autorem a vyprovozeny úvodním slovem od J. Marka.

*Lidové noviny 29. 6. 1921*

## Výstava pražské Uměleckoprůmyslové školy

Od poslední školní výstavy uplynula již řada let; dnes po renovaci a mnohých změnách ve vedení ústavu předstupuje škola opět před veřejnost, aby poukázala na své poslání. Nutno hned předem předeslati, že tentokrát je to výstava velmi významná a že hned přesvědčuje o znamenité nápravě, které bylo v ústavu již svrchovaně zapotřebí.

Za vedení černožlutého ředitele Stibrála, kterého konečně odklidil převrat, ocitala se škola krok za krokem na nemožném stupni. V početném profesorském sboru bylo skutečně povolanych učitelů poskovnu; učebný plán byl nedostatečný; cíl a smysl školy byl naprosto neujasněný většině učitelů i žáků; vyučovalo se zbytečností, věci nutné opomíjeny a celá výchova (až na činnost těch několika dobrých učitelů) byla přímo pro kočku. Jestliže

odtud vyšlo několik žáků, kteří umělecky pronikli, byla to výhradně jejich zásluha a schopnost osobní, naprosto však ne výsledek výchovy školní.

Účelem školy Uměleckoprůmyslové je přece vychovávat umělecké pracovníky pro život; absolvent má do života vstoupiti vyzbrojen schopností a znalostí, jaké je potřebí k pracem, jež mají býti od něho žádány a jimiž se má živit. Jak nemožně to chodilo v pražské Uměleckoprůmyslové škole, kde jsem byl kdysi žákem a z níž jsem, nevyčkávaní absolutoria, raději vystoupil, to mohu doložit dosti podivuhodnými příklady z vlastní zkušenosti. Zbytečností učilo se velmi důkladně: zkoušky z anatomie byly tak podrobné, že žáci musili na tabuli vykresliti i průřez lidským chrupem, v chemii se zkoušelo, jakou barvu má žlutá sůl, průřez Bessemerovou pecí a legrace se sodíkem; většina teoretických předmětů oplývala důkladnostmi, jež by se snad hodily pro zcela jiný obor učení a které s pravým určením školy neměly ale naprosto co dělat. Zato však se žák za celých šest let vůbec nedozvěděl, z čeho se dělá malířský „grunt“, rovněž ničeho o chemických vlastnostech barev, kterými pracoval. Absolventi se měli na příklad živit grafikou, děláním ilustrací a plakátů apod., ale po celých šest let studia nebylo jim touto školou vůbec řečeno, co to je reprodukce, co to je zinkografický štoček, ba že vůbec něco takového existuje. O existenci litografického kamene věděl jsem cosi ještě z obecné školy, ale na Uměleckoprůmyslové škole, kde se školně dělaly návrhy na plakáty, nepadlo ani nejmenšího slova o existenci nějakých litografických kamenů, kterými se plakáty tisknou. Žák tu na příklad vůbec ani nespátřil, jak vyhlíží dřevorytecký špalíček, jaké to je dřevo, jaká jsou dřevorytová dlátka a nože a jak se dřevoryt dělá. S tím vším se ti vážnější žáci musili seznámiti mimo školu, na vlastní pěst. Je přirozeno, že tato výchova, která neznala nejmenšího kontaktu se životem a s praxí, nemohla většině absolventů poskytnouti podklad k řádné výtvarné práci.

Ve všech oborech nebylo to ovšem tak bídné jako s oborem grafickým. Zde konečně přinesly nové poměry v osvobozeném státě první nápravu, velmi radikální a nutnou. Výsledky jsou tak význačné, že, jak ukazuje tato výstava, leží v nich vlastně dnešní těžiště a skutečný smysl naší Uměleckoprůmyslové školy. K oboru ornamentálního kreslení i grafiky přivolání prof. Benda, Brunner a Kysela, kteří dovedli vtisknouti své škole svůj vyšší

výtvarný ráz a dali svému oboru všechny znalosti, kterými jejich výtvarná práce vyniká. Že jejich činnost na pražské Uměleckoprůmyslové škole znamená veliký převrat a nový rozmach v oborech, jež jim byly svěřeny, není třeba zvláště podotýkati. Jako učitelské síly povolání byli dále prof. Kafka, Mařatka, Horejc, Špillar, Janák. Za jejich součinnosti vstoupila škola do nového stadia, které znamená novou přítomnost a budoucnost. Za těžkých okolností a za překážlivého nedostatku peněz k nutným nákladům vyšvihla se škola jimi zastoupená nyní především k rozkvětu a intenzitě práce, jakou se chlubily uměleckoprůmyslové školy německé; u žáků vypěstována zralost a parátnost v ornamentální invenci a v řešení užitých úloh, ba přímo ornamentální kult, jaký viděti u znamenitě dotovaných německých škol. Ráz tvorby ovšem není německý, nýbrž vyznačuje se zcela domácím charakterem umění uvedeného v náš život výtvarnou činností jmenovaných umělců učitelů. Výstava je po těchto stránkách událostí skutečně velmi významnou; prokázáno zde skvěle, jaký veliký obrat a vzestup dovedou způsobiti povolané síly, které znamenají hodnotu, program a pokrokovost. Výstava ukazuje naprosto příkladně, že i v mnohých jiných oborech na této škole, vedených doposud velmi konzervativně a bezprogramově, by další nástup nových sil a skutečně vážných osobností byl opravdu jen ku prospěchu. Zbývá tu ještě mnoho minulosti, která vedle velikých náprav, docílených novými učiteli, nenáleží vskutku již jinam než do penze.

*Lidové noviny 2. 7. 1921*

## Státní galerie

Otázka Státní galerie je ve stadiu, kdy u veřejnosti je k ní namnoze připoutávána řada dohadů, přání a požadavků, jež nejsou zatím splnitelné, nebo věci, jež byly beztak již dávno započaty a provedeny nebo dotýkají se jen zlomků tohoto velmi širokého a komplexního díla, které je v prvních pozitivních přípravách. Jak řečeno, otázka je mnohem komplexnější, než se obecně za to má, a shrnuje se z více složek, jež se ukládají velmi naléhavě jako samostatné

problémy, které musí být řešeny pro sebe a zvláště v širší souvislosti. Neběží jen o Státní galerii, nýbrž o *umístění a vybudování našich uměleckých sbírek vůbec*. Je tu tedy především celý veliký problém místa a financí. Doposud se dosáhlo tolik, že získáno k dispozici pro Moderní galerii místo na Kampě, slíbena podpora 8 milionů korun, jež by byla podkladem k budovací práci. Než neběží zde jen o Moderní galerii, která ve Stromovce trpí místnostmi nedostatečnými a nevhodnými, nýbrž o další umělecké statky, pro něž rovněž není řádného umístění.

Nastává tedy řešiti Státní galerii jako širší problém v souvislosti a jednotě s veškerým galerijním majetkem, který je znehodnocován nedostatečností a neudržitelností stavu, do něhož byl i vnějšími okolnostmi vržen. Tak je tomu na příklad u sbírek v Rudolfinu, Obrazárny vlasteneckých přátel umění v Čechách, které nastěhováním sněmovny byly stisněny přímo až do nemožnosti, a jsou nyní dokonce znovu ohrožovány rozpínavostí sněmovny, jež nemá tu dosti místa pro svou knihovnu, pro niž by si na úkor obrazárny žádala prostorů dalších. Tato galerie, která je právě ve stadiu dobrého vnitřního přebudování a přerodu, potřebuje k svému plnému uplatnění a rozvinutí rovněž místa, v němž by nebyla natolik omezována a tísněna. A za třetí přistupuje k těmto potřebám ještě složka další, na niž se musí pamatovati, a to je onen *umělecký majetek, který od Habsburků byl z Čech odvezen* do císařských sbírek vídeňských, na které máme podle saintgermainské smlouvy mírové nároky a právo. Soupis těchto uměleckých děl, který byl sestaven hlavně přičiněním profesora Chytila a Mádla, bude již brzy v Paříži podkladem jednání a definitivního rozhodnutí. Je výsledkem dlouhé a neobyčejně svědomité práce, vyčerpává svou látku a je možno doufat – ačkoliv do našeho uměleckého majetku vrátí se sice jen část uměleckého pokladu, jež byl za Habsburků odvezen –, že tak přibudou prvotřídní díla pro připravovanou Státní galerii.

Pro toto nastávající obohacení není zde rovněž dostatečného a důstojného místa, i kdyby se zatím našlo nějaké provizorium, pokud by tento umělecký přírost nebyl organicky vmístěn do větší koncepce, jež má být řádným uskutečněním Státní galerie provedena. Problém ten není snadný, neboť dlužno pamatovat na to, že obrazárna v Rudolfinu je z hlavní části

majetkem Společnosti vlasteneckých umělců v Čechách, ostatní část pak majetkem soukromým, obrazárně zapůjčeným. Připoutat tuto krásnou základní sbírku organicky, právně i administrativně do celku budoucí Státní galerie bude úloha, při níž nepochybně bude překonat dosti překážek a obtíží. Prodisputovati a řešiti tuto užší a nejširší myšlenku našich uměleckých galerií ve prospěch koncepce celkové organizace je úkolem porad při ministerstvu národní osvěty, v nichž vykonán již kus přípravných prací, jež v úterý 2. t. m. dospěly k pozitivnímu cíli. Na nejbližším pořadu ocitá se sestavení programu, který by vycházel z potřeb uvedených tří složek Moderní galerie, obrazárny ve sněmovně a budoucího uměleckého majetku, který má býti vrácen Vídni. Jelikož není vhodnější místo pro vybudování galerie a bylo by k dispozici místo na pobřeží Kampy, neboť by tu bylo možno částečně rozšířiti prostor nutný k dokonalému a dobře vyčleněnému vybudování, nastává jako nejbližší krok podat pro toto místo ideové řešení galerijních staveb, které by státnímu regulačnímu úřadu mohlo sloužit za podklad soutěže na úpravu Kampy s umístěním galerijních budov. Na základě získaných plánů a stavebního postupu bude v dohledné době možno započít se založením staveb, které by za dostatečné finanční podpory mohly býti během příštích let zdárně uskutečňovány.

Z uvedeného je patrné, že běží tu o dílo veliké a komplexní, které po stránce věcné i ideové překonává a má ještě k překonávání mnoho otázek a obtíží povah nejrůznějších, které nemohou býti překonány přes noc. Je však zjevno, že celá tato velká práce je na živém a činném postupu k radostné chvíli, kde bude možno počít stavbu a usilovat o její zdárné dokončení.

*Lidové noviny 4. 8. 1921*

„**Tvořiti!**“ Pod tímto heslem přináší český malíř a přední zástupce francouzského orfismu František Kupka článek v *La Vie des lettres* s podtitulem *Otázka principu malby*. Autor tu předkládá svůj osobní názor a program formou dosti nepřístupnou a praví zhruba asi toto: Uvědomíme-li si

nemožnost uchopiti malířskými prostředky tvář přírody i omyl interpretace fantazistní, přece nebudeme postaveni před zející prázdnotu. V povaze umění je schopnost převést přírodní vzhledy do „druhé“, výtvarné reality: tato tvořivá mohutnost může se stát složkou samobytnou, vědomou a rozvinutou nezávisle pro sebe: mohl by pak malíř *tvořit* malby, aniž by do nich vytrhával co z organického zřetězení přírodních vzhledů. Neboť „estetika umění není shodná s estetikou přírody“. Malíř buď opakuje přírodu podle svých optických popudů, nebo pozměňuje optický dojem dojmy jiných smyslových orgánů a zde pak malířův psychismus přičiňuje změny i k samotnému námětu. Než přece stále ještě projevují se dnes i u malířů „nejvolnějších“ jisté rozpaky opustiti „pozitivnost“ předmětu, ačkoliv jsou vlastně jen dvě důsledné možnosti: buď malovati podle svaté tradice po starém podle doktrín malby z dob před vynalezením fotografie a kinematografu, nebo podati ve veškeré hodnotě a půvabu osobní umělcovu představivost. V duši umělcově jsou formy, světla a barvy; myšlenky se tu utvářejí a skládají ve složky, jako jsou linie, čáry, body, skvrny, plochy, odstíny, barvy, rozměry a poměry. Radosti jsou výtrysky obličejů a vlnivých jasů, rozkoše jsou perleťové, metalizující, žal svěšeně ovdělý, šedohnědý, bolest vrcholí v čarách lomených, vzpoua a nenávisť v úhlovitých kontrastech, zima padá abstraktně v němých kolmicích atd. Umělci není třeba přírodu kopírovati, může podati *výtvar*, kreaci. Dáti výraz, realizovati vizi bude vždy úkolem v tom smyslu, aby byla objektivně uchopitelná; hlavní je dáti stranou všechny vzhledy, jež nemohou býti malbou podány. Hudba také jest uměním, které je zcela mimo hmotný svět, dojíká jedině kombinacemi zvuků, které s přírodou nemají nic společného, i architekti vytvořili podivuhodné formy zcela z imaginace. Tak i malířům otevírá se širé pole, dosud málo oplodněné, kde měly by vykvést květiny umělcova vlastního ducha, kombinované malířské události, stvořené pobídky. Buď je krása v přírodě, modelu či námětu, nebo je v malířově vizi; obě jsou však příliš odlišné a žádají, aby každá byla plně respektována ve své vlastní oblasti. – Vyzádalo by mnoho místa polemizovati zde s uvedenými názory, jež jsou ostatně zcela osobním krédem umělce výlučného, který s veškerým přesvědčením jde za svou myšlenkou a obětuje jí veškerou svou minulost ceněného kreslíře

a ilustrátora. Jeho malířské féerie, jež Esprit nouveau přirovnává k orientálským látkám, vzbudily v Paříži tolik pozornosti, že by jistě bylo k dobrému, kdyby nám bylo přáno viděti něco z tohoto Kupkova díla i u nás i tehdy, když by zásady tohoto umění neměly tolik obecného významu a živé pravdy, kolik jí autor článku mínil vyslovovati.

*Lidové noviny 4. 8. 1921*

**Výstava obrazů Paula Hogga** (Topičův salon) není naprosto nějakým pozoruhodnějším obohacením našeho výstavního života; je to vlastně jenom prázdninová vložka, která spíše ukončuje starou výstavní sezonu, než zahajuje novou. Jedná-li se už o výstavy cizích umělců u nás, tu bychom si jistě žádali významnějšího a hodnotnějšího přínosu z ciziny, než je Paul Hogg. Jeho obrazy jsou celkem jenom módním zbožím, jakého se nyní vyrábí již mnoho. Je to v jádře staré, hodně obyčejné umění, které je přelakováno mírně expresionisticko-kubisticky, a to po většině jen natolik, aby se staré šabloně přikořeněním novou šablonou dodalo čerstvější přitažlivosti. Co je zde uplatněno z nového vývoje, to jsou z větší části jen povrchně načerpané a míšené značky a charaktery moderního malování, z nichž Hogg a jiní sešívají si módnější oděv pro svou jinak velice krotkou malířskou Múzu, jež za sebe samu nemá mnoho co říci. Jinak není Paul Hogg nešikovným malířem, kde pracuje upřímněji, kde z jeho obrazů aspoň trochu vyzírá kus původnější domácí holandské techniky, která umí hustě a plně nanést barevnou hmotu a vytěžit z ní určitou sytost barevného nátěru. Tam tedy, kde se Hogg nenutí do zvláštních kousků, působí jeho obrazy solidněji a přesvědčivěji, nevyznívají tak příliš hluše nebo bezobrazně a svědčí alespoň o umělci sice neveliké mocnosti, avšak přece jen jistě výtvarné kultury, která těmto nevýznačným malbám nedává tak zcela utonouti v nicotě.

*Lidové noviny 19. 8. 1921*



## Svéráz v čs. zemích

ČECHY. NAPSALY RENATA TYRŠOVÁ A AMÁLIE KOŽMÍNOVÁ.  
NAKLADATELSTVÍ ČESKÉHO DENÍKU V PLZNI

Knížka psaná odborníci a dlouholetými pracovníci v oboru našeho národopisu vyčerpává látku velice obsažně a široce. Po obšírném úvodě, který promlouvá o vzniku zájmu na projevech umělecké tvořivosti našeho lidu, postupuje knížka k jednotlivým statím věnovaným různým českým krajům, jak se vyznačují a odlišují svými ornamenty, kroji i zvyky. Kniha je psána pro široké čtenářstvo, především pro čtenářstvo ženské, jež má takto být připoutáno k svérázně tvořivosti lidu a povzbuzeno k zájmu o pokusy o novodobý svéráz, za nímž se nese již mnohaleté hnutí, vedené hlavně ženskými pracovníci. Zde také jsou přednosti i vady tohoto široce založeného díla. Mnoho místa je věnováno různým zvykům a lidovým slavnostem (svatby, pouti, masopustní zvyky, přástky, kuchyně), různým krajovým zajímavostem, o nichž však těžko předpokládati, že by mohly jako činná složka působiti v novém životě, i při nejušavějším hnutí o svéráz. Kniha je vůbec nesena velikým idealismem, který i při dosti kritické strážlivosti paní Tyršové v názoru na pokusy o novodobý svéráz neváhá k ilustracím tvorby lidové připojiti značně veliký počet zobrazení těchto pokusů nových, jež v sousedství ukázek skutečného umění a charakteru lidového naprosto nemohou se jeviti jako dílo životvorné hodnoty. Kniha se takto co do obsahu rozsbíhá příliš do šířky, a přece nepodává o tvorbě lidové obraz dosti přehledný a plastický, který by dal názorněji vyniknouti původním složkám a podstatě výtvarného citu československého lidu; vypočítává se nám mnohem spíše všeliký ráz a vzhled lidového ornamentálního dle různých krajů a vlivů, méně však zde nalézáme osvětlení původní mohutnosti lidovou tvořiti a přetvářeti v duchu rasovém, národním. Po této stránce podává i tato důkladná knížka také spíše jen vzory než klíč, neuvádí do hloubky, nýbrž rozkládá zatím před očima čtenářek i čtenářů bohatou a pestrou vzornici lidových krojů a ornamentů, ovšem, což dlužno uznati, poskytujíc důkladnou popisnou orientaci po správných součástkách jednotlivých typických krojů. Toto národní určení knihy by prospěšně vyniklo tím spíše, kdyby ve výběru ilustrací bylo o něco méně

bezvýznamných mnohdy ukázek svérázu novodobého a kdyby spíše mohlo být dbáno o bohatší obrázkový materiál, který poví přece jen mnohem více než pouhý výpočet a popis.

Bezprostřední užitek této knihy bude nepochybně v jejím informujícím a osvětlujícím poslání, totiž že různým krajinským krojovým družinám poskytne správný výhled po charakteru a součástkách typických krojů a přispěje radou v žalostném zmatku, jaký se u nás namnoze jeví v nesprávném nošení trapně sláтанých krojů při národních slavnostech a průvodech.

*Lidové noviny 6. 9. 1921*

## **Souborná výstava Franty Urbana († 1919)**

Výstava, uspořádaná v Uměleckoprůmyslovém museu v Praze, ukazuje, že zesnulý umělec zanechává po sobě dílo velmi početné, jehož hlavní část tvoří dekorativní návrhy pro výzdobu kostelní. Běží tu tedy v podstatě o umění náboženské: návrhy barevných kostelních oken, fresky i oltářní obrazy a obrazy madon a národních světců; sotva který z jiných našich malířů dekoratérů byl postaven před tolik úloh monumentální povahy jako Urban. Urban vytvořil si pro tyto úkoly svůj styl: je to sladce idealizovaný naturalismus zcela akademicky pojatý. Mírně a útle stylizující linie jeví tu a tam cosi příbuzného se slohem Muchovým, celková nálada, výprava a kompozice přes svůj český ráz mají však u Urbana často cosi anglicizujícího, s čím se setkáváme na líbivých obrázkách z The Studio a co lze těžko slovy definovati: je to jakási květinovitá, až lianovitá nyvost stylizace a ornamentalismu, která však nemá dosti podstaty, aby vytvářela svou plnou skutečnost. Obraz naplňuje se aparátem postav, jež nejsou dosti ani přeludy, ani lidmi, ani náboženskou skutečností, nýbrž hladce upravenými aktéry dekorativní féerie, která rozvíjí bohatý sklad barev a nuancí a vykrášeného naturalismu. V jádře tu běží o snahu vyvoditi ze zcela světského nazírání vše nejvýše nejlíbeznější, co by se skládalo do jakési rajské náladvosti, která má vyvolati mimosvětský dojem právě

touto veškerou přemírou sladkosti, jemnosti a přímo kosmetickým pěstěním krásy. O mimosvětském dojmu v pravém slova smyslu nelze tu však dobře mluvit. Hmotný svět sem vpadává s veškerou svou výpravou sice stylizovanou, avšak cítěnou naturalisticky. Jeví se to nejen v linii a ve volné, nepřehledné kompozici, ale velice silně v barvě, či spíše v mnoha barvách, které směřují sice za koloristickou nádherou, zachovávají však všechnu syrovou nádechovitost naprosto plenérové atmosférické nálady. Na tvářích těchto svatých postav strou se barvy, přechody a reflexy barev zcela tak jako na impresionistické studii z pole nebo lesa; tyto postavy nevznášejí se pak v nebesích, nýbrž pouze ve vzduchu, nejsou ozářeny světlem božským, nýbrž pouze impresionistickým. Tato naturalističnost koloritu je také příčinou, že tyto obrazy nemají pak dosti monumentální hloubky a skladnosti, neboť ty barvy, šířené atmosférickými kontrasty a přechody, nemohou se v obraze melodicky a konstruktivně jakožto barvy vůbec vyžít. Proto se mnohé z Urbanových dekorací zdají přehlednější a výraznější na fotografii než v barevném návrhu. Urban byl umělcem velmi svědomitým, který své návrhy vypracovával s velikou pečlivostí a jemností a snažil se o největší bohatost a ušlechtilost účinku. Jeho pojetí bylo bez extatického patosu nebo přísné strohosti, jeho vidiny snášely se mu složené z půvabu idealizované přírody a modelu vykrášeného akademickou líbezností jemné modelace a kresby do sladkých obrazových celků, procítěných měkkým, krasoduchým lyrismem. Tato měkkost koncepce i typu je pro český ráz Urbanova umění hodně význačná.

*Lidové noviny 9. 9. 1921*

## Výstava obrazů Jaroslava Rérycha, Rubešův salon

Před nemnoha měsíci vystavoval již Rérych u Rubeše; tehdy přinesl hlavně své pohledy z Itálie, malované s jistým krajinářským akademismem osvěženým dávkou světelného impresionismu a drobtlem expresionisticky nedbalé faktury. Nyní předvádí opět svou letní žeň, tentokrát z domova. Vidíme tu, že se malíř od své poslední výstavy poněkud změnil; do jeho obrazů vniklo

ještě o něco více impresionismu a více barvy. Rérychovy krajiny jsou nevýznačné a hlavně jim chybí jakékoliv hlubší a větší pojetí. Jsou to pouhé pohledy do zeleně, prázdninově svěží, vymydlené do jasné barevnosti, avšak bezvýrazné, bez podstatnějšího proniknutí a uspořádání. Tím se přiřadují k běžné krajinářské produkci zároveň náročné a ploché, o níž těžko co říci, protože sama nic neříká a nevyjadřuje ani za přírodu, ani za autora. Rérychovi nelze upřít jistou zručnost a technickou vervu poněkud zahraničního ražení, která v té běžné produkci upoutávala na první jeho výstavě svou trochu cizejší a jinačejší notou; na této druhé výstavě se již Rérych blíže vyrovnal s domácí krajinářskou manýrou. Vystavuje také tři podobizny, nepochybně podobné, široce a volně nanesené, výtvarně však málo výrazné a zajímavé, poněvadž se jim, jako těm krajinám, rovněž nedostává hutnější výtvarné koncepce.

*Lidové noviny 20. 9. 1921*

## **Souborná výstava obrazů malíře Adolfa A. Zahela, Krasoumná jednota**

DŮM UMĚLCŮ

Zahel vystavoval své krajiny již často dříve v Jednotě výtvarných umělců, kde znamenal vedle řady mladších v tomto spolku jakési levější křídlo českého krajinářství. Jeho malba upoutávala tu jistou výpravností, totiž značným zdůrazněním náladovosti krajinářských pohledů, podaných velmi volným, skicovitým rukopisem. V tomto směru postoupil v posledních letech proti své původní manýře opět o nějaký krok dále, zřejmě pod vlivem krajin Ot. Nejedlého, u něhož si odpozoval leccos v technice i v náladové výpravě motivu. Tuto techniku nepodařilo se mu však doposud dostatečně zvládnouti; překypuje za často velmi daleko mimo žádoucí řádnou výstavbu obrazu a mimo všechno prohloubenější podání skutečnosti uplatňuje se mnohem spíše sama pro sebe, pro své iluzivní náznaky a nápovědi, jimiž sugeruje dojem krajiny a náladu. Skutečnost sama vychází tu dosti zkrátka, utápějíc se

mlhavě a rozplavaně v skicovitých chuchvalech šerých tónů v načrtnutých zásvitech a v zběžném rukopise tahů skvrn a čar. Malíř temperamentně, ba s jistou patetičností pomalovává své plátno, črtá, avšak nečlení ani přírodu, ani obraz. Výsledkem pak je začasto značná nepřehlednost této malby. Bylo by nemožné malovati tímto způsobem figuru; nesložila by se prostě dohromady, tak by byla neplastická a neformovaná. To jsou zřejmé nedostatky této náladové poimpresionistické malby, která pro ustavičné soumraky, deště a tání sněhu, jež jsou tu tak oblíbeným motivem, vyústila do techniky kalných slupek a skvrn, v nichž je předmět pouze nastíněn, a nikoliv vytvořen. Tak podávají tyto nálady hodně mátožný a šerý pohled na svět, jako by byl zběžně nazřen velice kalným okénkem. Nevím, proč je malíři toto kalné okénko tak drahé, že se nechce podívat na skutečnost jinak, ostřeji, pevněji, trvaleji. Zahelovi je však nutno přiznati, že v této manýře pracuje s určitou svědomitostí, jež snaží se dospěti přes běžnou krajinářskou šablonu k obrazům pojatým co do výběru a ztlumočení motivu s jistou osobitostí.

*Lidové noviny 30. 9. 1921*

## **Souborná výstava obrazů Františka Holana – Topičův salon, Praha**

Holan je mladý krajinář, který si svou techniku i výběr motivů odvodil hlavně z Ullmanna. Tématem jeho obrazů je nejčastěji Tání, Obleva, Časně na jaře atd., krajiny zešeřené, podzimní a zimně zamlžené. Obzory jsou zatopeny v mlhách a rozšlehané stromky vroubí strašně blátivé cesty; vedle cest rozměklé síre oranice se prodírají z tajícího sněhu nebo se temnají v poprašku. Tento náladový aparát je vlastně z velké části výsledkem a smyslem techniky, již Holan užívá: na temnavém podkladu jsou nanášeny pastóznější barvou škraloupky, skvrny a housenčité tahy, které vyvolávají iluzi sněhu, bláta, mokra a zrytě rozedraného terénu. Je to starý, oblíbený a hojně užívaný prostředek pro výrobu náladových krajin. Sama barva a linie se zde ovšem málo

uplatňují; obraz se vlastně začasto hneze z kalné směsi, v níž malíř zatopil předmět a v níž divák, veden náznaky barevnými a perspektivními, tento předmět vyhledává a nalézá oděný v náladě, která malbě propůjčuje jistý odlesk reality z měnivého divadla přírody. Holan se nehoní za zbytečnou technickou parádou a povrchními švihy a maluje svou krajinu se solidní skromností tichého pozorovatele; jeho nejvlastnější osobitou stránkou zdá se býti vůbec jistá umírněnost a měkkost krajinářského citu i podání, rys dojímavý a sympatický, ačkoliv o sobě je to malba neradostná a mdlá, odkazující nás mnohem více na přírodní scénář než na mocnost výtvarnickou. Na výstavách Jednoty výtvarných umělců, jichž Holan se zúčastňuje, upoutávají jeho krajiny vždy touto nenáročnou poctivostí pomalé a skromné práce i prostotou a měkkostí ve volbě i v podání krajinářského motivu. Ke stavu našeho běžného krajinářství však nic nového, výrazově osobitého nepřičiňuje.

*Lidové noviny 2. 10. 1921*

## Dřevoryty Joži Kubíčka

Sochař Kubíček usadil se v Trenčianské stolici, kde pilně pracuje; hodlá odtud udělati asi šest dřevorytových cyklů, z nichž dva již jsou vydány. Prvním cyklem jest *Vršatecké Podhradie* (vydal Joža Kubíček v Nových Hradech u Vysokého Mýta, vytiskl Kryl a Scotti v Novém Jičíně, článkem o Podhradí vyprovodil Joža Pospíšil). Druhým cyklem jest pak *Žatva v Čičmanoch* (vydal Odbor čs. turistov v Lednickom Rovnom, Trenčianska župa, vytiskl rovněž Kryl a Scotti). Také tento cyklus vyprovodil článkem o Čičmanech Joža Pospíšil, učitel v Trenčianské Teplé, nadšený národní pracovník a propagátor umění, pořadatel výstav slovenských malířů a autor oblíbených čítanek. Výsledkem této spolupráce umělce a přítele umění, který rytcí pomáhal objeviti svůj zamilovaný kraj nemnoho známý a málo turisty i malíři navštěvovaný, je tedy především cyklus o Podhradí. Obsahuje 12 krásně tištěných listů, zde ještě poněkud různorodé hodnoty, kde řezby velmi zdařilé a ucelené střídají

se s několika obrázky, které poněkud vypadávají z formátu i charakteru pěkně cítěného cyklu. Jednotnější je cyklus druhý, o Čičmanech, který obsahuje pouze 6 listů, velmi však ucelených v rázu i v podání. Je znáti, že Kubíček je sochař; umí plastiku krajiny přímo vyhmatali v jejím vrstvení a tyčení, v jejích tvarových rozlohách a dovede si plastické vjemy zjednodušiti a jadrně sestylizovati pro svou formu i techniku. Jeho dřevorytecká technika je břitká a svěží, nebojácně rozhodná. Tak vytváří Kubíček obrázky prosycené zrnitým lyrismem, prosté, avšak obsažné a bohaté v účinu, s pěknými výraznými kontrasty černé a bílé, začasto melodicky a sytě komponované, lahodně útočné v dojmu. Kubíček zaslouží skutečně chvály i pozornosti také proto, že si objevil Slovensko po svém, že je nevidí šablonovitě; vytvořil tak obrázky osobité a rázovitého půvabu, někdy sice až poněkud cize nezvyklého podání, vždy však živé, kořenité a svěže cítěné. Mezi grafickými edicemi lícíciemi Slovensko vyznačují se tyto Kubíčkovy cykly svou velmi dobrou hodnotou po stránce malebné, obsahové i technické.

*Lidové noviny 5. 10. 1921*

## **Výstava moderního italského umění v Praze v místnostech Krasoumné jednoty**

DŮM UMĚLCŮ

Naposledy měli jsme v Praze příležitost viděti moderní italské umění tuším roku 1913, kdy byla v Mozarteu uspořádána výstava italských futuristů. Dnes z tohoto futuristického malířství nezbyvá již skoro nic. Nejvýznačnější výtvarná osobnost hnutí, malíř a sochař Boccioni, zahynul na počátku války a s ním jako by pohasla výtvarně hybná síla směru, který fraškovně lomcoval oficiální Itálií, omračoval a bouřlivě se domáhal obecné pozornosti. Úsilí moderní italské malby obrátilo se zatím jinam; na kolbiště se vyšvihlo několik nových lidí a malíři Soffici, Carrà a Russolo přeskupili se pod znamením nového problému. Zaměstnává je nyní nejvíce otázka trojrozměrnosti věcí, plastiky těles, kterou řeší opět s použitím hloubkové perspektivy a hlavně

velmi zdůrazněnou modelací. Tím se tato malba vrací začasto (nejvíce u Chirica) k charakterům školské malby renesanční. Na pražské výstavě nejsou z tohoto směru zastoupeny věci nejtypičtější; těch několik obrazů Sofficchio, které zde visí, nedává o tomto až akademicky modelujícím slohu dosti jasné představy. Čistý futurismus je na výstavě zastoupen jedině obrazy Boccioniho, jež ukazují nejen velmi výrazně všechny principy futuristické malby, především dynamismus dekompozice těles pohybem, nýbrž i malíře dosti silné mohutnosti, který mohl svým dalším vývojem naplnit a překonat mnohé, co ve svém hledání pohybového rozkladu opomíjel. K futurismu navazuje se u jiných leckterý odpozorovaný rys kubismu a dále zmíněného již plasticizujícího směru, a tím nabývá širší proud této moderní italské malby na mnohotnosti a složitosti; vždyť jsou tu začasto ještě i ohlasy secese a někdejšího symbolismu a ještě mnoho z barevné školy expresionistické a u některých opět i dávka chtěného primitivismu a diletantismu. Jsou to tedy všechny složky z dnešní bilance vývojové, které tu jsou opakovány, zkoušeny a rozvíjeny s různou důsledností i různým zdarem.

Tyto složky, uplatňující se zde dosti hlučně, ba mnohdy až k jisté bizarnosti, dávají této moderní italské malbě dosti kosmopolitický ráz. Není to malba zvlášť románského charakteru, který se dnes dosti význačně obráží v moderní malbě francouzské, spíše jeví se tu namnoze jakési zvláštní spříbuznění s expresionistickým malířstvím německým. Setkáváme se tu mnohdy s podobnou přeexponovaností barevně i lineárně stylizovaného podání i s podobnou bonhomíí, kde jde o drobněji a žánrověji ražené obrázkářství. Jakkoliv však toto mladé italské umění ukazuje, že italská moderní malba je v období jisté krize, neboť toto kvašení není zřejmě ještě uzavřeno a dořešeno, přece je pro nás dosti nabádavá právě svou živou pokusností a mnohostranností nového hledání, které při všech svých možných chybách má aspoň tu dobrou stránku, že se neoddává přežvýkavému pohodlí. Třebaže v mnohém vrací se zpět, přece jen přezkoumává, nově vykládá a přenáší, je v neustálém pohybu a rozkyvu, který vytváří pracovní atmosféru a uchraňuje od zbytečné stagnace. Z tohoto stanoviska je posuzovati vystavené věci, z nichž nejvýznačnější pro tento stav věcí jsou práce Boccioniho a Sofficchio, Deperovy, Prampoliniho, Rosaiho, De Angelise, Daneuovy, De Pistorise, Dottorihho a více jiných.



Nevím, proč výstavní katalog překládá *Natura morte* (Zátiší) jako Mrtvou přírodu a Mrtvou krajinu; hemží se jich v katalogu tolik, že se obecnost nakonec bude domnívati, že tu třeba běží o nový směr, snad o nějaké funebristy.

*Lidové noviny 16. 10. 1921*

## **LIV. členská výstava Spolku výtvarných umělců Mánes a XVIII. výstava Sdružení českých umělců grafiků Hollar**

Letošní výstava Mánesa svědčí, jak různotvárně se postupem času rozvrstвило skupenství spolku. Jestliže někdejší výstavy měly zcela jednotný ráz, počala se vývojová jednotnost zřetelně lomiti asi tak v letech 1908, kdy k původní generaci Mánesa přidružily se síly nové, mladší, jež se probíjely za novějšími vybranými ideami. Ač neměly značnějšího vlivu na vedení spolku, přece však znamenaly na výstavách vedle obecně uznávaného umění původních představitelů spolku druhou výstavní atrakci, druhé ohnisko a jádro. Průběhem let a hlavně v letech válečných se tento obraz dosti změnil. Rozvinula se tu pohnáhlou složka třetí, jakási mezigenerace, znamenající střed, v němž na sebe navazují, mění se nebo se obcházejí problémy, které zaměstnávaly Mánes starý i nový. Tato vyrovnávací střední složka uplatnila se někdy větší měrou než obě křídla; nezapomeňme, že i novější vývoj pošinoval svým znervózňujícím vlivem ledacos z původního stavu o něco více nalevo, nebo naopak, že zleva vyšla některá obrácení na starou víru, která zesilovala tento střed.

Dnešní výstava poskytuje pohled na všechny ty tři složky, dokumentuje však zároveň, jak se spolku nepodařilo tyto živé elementy v spolkovém tělese organičtěji zvládnouti a činně vyrovnati, zkrátka dostati je nějak pod jeden klobouk, srovnati je pod něco ideovějšího, než je inventář katalogu. Svědčí to o nepochybných rozpacích i rozporech, které ukazují, že spolkové skupenství je v přerodu, ač trvá a přenáší mnohé ze staršího stavu, co jen zdánlivě jeví se známkou stability. Chci tím říci tolik, že nikoli ve středu, jak by se

z poslednějších výstav Mánesa zdálo, nýbrž v křídlech je skutečné umělecké těžiště spolku. Starší křídlo má pro sebe výhodu dobré minulosti a namnoze neztenčené umělecké mohutnosti, kterou zaručuje vážné a solidní pojetí úkolu. Levé křídlo znamená živý proud k otevřené budoucnosti a rovněž se skládá z umělců, kteří jsou odpovědnými výtvarnými osobnostmi. Střed je složka, která tato obě křídla spíš od sebe odlučuje, než aby je pojila; namnoze je jako hradba, která zamezuje jasnější pohled od pravého křídla kupředu, tím spíše, že podle okolností buď pravé, nebo levé křídlo bývalo nepoměrně skrovně zastoupeno, a výstavy trpěly pak pod tímto chudým a matným rázem.

Původní Mánes je tu zastoupen velmi nepočetně, spíše se s ním početně shledáváme v práci drobnějšího ražení na přičleněné výstavě *Hollara*. Z nejvýraznějších reprezentantů je tu *Štursa* se svou Podobiznou prezidenta Masaryka, prací svrchovaně podobiznářské poctivosti, drženou v povzneseném velkorysém realismu, jakého tento úkol vyžaduje; je to dílo vskutku umělecké, jednolitě a vysokého sochařského podání. To již socha Raněného při veškeré skvělosti koncepce trpí jistým rozparem mezi vzrůsností pojetí a méně básnivým rozpětím v provedení. – Střed je tu dnes zastoupen převážně počtými krajinami *Beneše* a *Nejedlého*. Kde Beneš ještě se drží své loňské manýry, dospěl Nejedlý v Itálii k hladce nesené technice, která při výběru motivu, v osvětlení i v kolorismu někdy se až povážlivě přibližuje efektnosti pohlednic. Oběma krajinářům bylo především na újmu, že dodali takový počet prací, jaký plně dostačuje, aby se před příliš blahovolnou porotou dostaly věci velmi nestejně úrovně, jež nejsou jim ani výstavě umělecky ku prospěchu, poskytující průhled do produkce překotné, a tedy mnohdy hodně zběžné, a v nichž všechna koncepce ustupuje někdy až jakémusi svalovému cvičení. – Levé křídlo je zastoupeno nejpronikavěji *Fillou*. Je to francouzský kubismus Picassův a Braqueův v interpretaci malíře velmi zručného, který dobře umí ladit síť rozložených a prostupujících se ploch vybranými barvami bohaté palety i bohatého nátěru. Jeho „rébusy“, jak jim říká pohodlné publikum, to jsou většinou prostá zátiší několika věcí, jako jsou sklenice, láhve, ovoce a látky, koncipované do obrazů veliké plnosti tvarů a barev a krásně vydařených detailů; ty obrazy jsou cele nabitý úsilím o tuto architekturu.

Jeho kubismus, vzpomeneme-li obrazů Picassových i Braqueových, je formulován poněkud složitě, s příliš mnoha důkazy, a v důsledcích tedy začasto dosti nesrozumitelně, jako se to na jiném poli zhusta děje u interpretace filozofů, kteří své nové myšlenky vyslovují výrazněji a jasněji než jejich žáci. Na kubismu Picassově i Braqueově bývá zvlášť uchvacující právě ta vtipná elementárnost výtvarné myšlenky, z níž se obraz jako pod kouzelným proutkem rozvine. – V tomto oddílu výstavy je dlužno uvéstí známé Tvrdošíjné *Hofmana*, *Špálu*, *Kremličku* a *Zrzavého* jako význačné osobnosti nového vývoje, a *Gutfreunda*, jehož pozoruhodné kolorované sochy, o něco méně snad výrazné než ony, které jsme od něho posledně viděli, přirozeně působí dosti značným vlivem na mladší sochařskou generaci. To vidíme zde i na pracích Karla *Dvořáka*, avšak v podání mnohdy archaizujícím a vždy znatelně sladším, než je bystře ražený a stylizovaný realismus Gutfreundův. Do tohoto druhu spadá i Sedící děvče *Jana Laudy*. Ze sochařů zastoupeni jsou ještě *Mařatka*, *Kubíček* a *Vokálek*.

Výstavu Hollara, jež čítá 76 listů, těžko podrobněji probrati. Toto černo-bílé umění působí ve větším počtu přece jen poněkud únavným dojmem, žádá si požitku intimněji soustředěného. Novým člověkem je tu Ferdiš *Duša* se svými ostravskými dřevoryty *Ze smutné země*, v nichž se mu zřejmě podařilo podati hutnou formou své dojetí z patosu bídy z černého, fantastického kraje uhlí. Inspirace leptů *Silovského*, který ve vítkovických železárnách našel vděčné motivy grafického podání, je věcnější, méně patetická, leží spíše na předmětu a neutkví tak v mysli. Vcelku upoutávají také lepty *Konůpkovy* k Dantovu Peklu, výrazné, patetické, vytvořené s hutnou fantazií. Dále jsou tu kresby *Kratochvílovy* k Havlíčkovu Křtu sv. Vladimíra, známých již hodnot, dřevoryty *Bílkovy*, rozmarné karikující kresby *Böttingrovy*, *Lauda*, *Šimon*, *Zdenka Braunerová*, *Ant. Majer*, *Alex*, *Moravec* a jiní grafikové, jejichž vystavené práce ničeho podstatného nepřičiňují k ustálenému již charakteru jejich grafické činnosti.

*Lidové noviny 22. 10. 1921*

**Výstava obrazů Adolfa Trägra**, v Praze, Rubešův salon. Málokdy se přihodí u Rubeše výstava, na níž by bylo něco zajímavějšího než nejběžnější průměr. Tato výstava je právě z těch nejméně zajímavých. Träger je velmi povrchní impresionista, jenž především přihlíží k motivu, který popíše velmi zběžnou klkovitou manýrou, jež není zrovna oku příjemná, ačkoliv si pro ni ledacos odvodil ze Slavička. Výstavbu obrazu zanedbává i všechno ostatní, co náleží k řádnému obrazu; jsou to vlastně jen krajinářské pohledy, a nikoliv výtvarné umění. Jsou tu jen barvy a barvičky, a přece je obraz vcelku nebarevný a nevýrazný, bez plastiky a bez prostoru. Náleží to do té ukrutné záplavy krajinářské produkce, která se provozuje bez výtvarné odpovědnosti, bez cíle a smyslu, jen z výletnické záliby pro krajinnou zeleň, věže a červené prejzové střechy.

*Lidové noviny 22. 10. 1921*

## Nevšední česká publikace o umění

Moravsko-slezská revue v Brně vydala jako I. svazek Doby (sbírky vědeckých prací o současné osvětě) knížku *Vincence Kramáře: Kubismus*. Kniha má 88 stran textu a 21 vyobrazení. Je to v české výtvarné literatuře první publikace, která se vyrovnává s moderním uměním a řádně je hodnotí a uvádí čtenáře do nejvýznačnějších zjevů uměleckého vývoje, na němž i naše domácí umění ať již kladně, nebo negativně je po svém účastněno. Knihu tu lze vřele doporučit každému, kdo se upřímně zajímá o otázky výtvarného umění a kdo by si přál hlouběji proniknouti ke středu veškeré proměny a obnovy, která se v přítomné malbě děje, požitku, a vyvolávajíc v těch, kdož nedovedli jí porozumět, znepokojení a přímo hněv. Bylo by si co přát, aby Kramářovy úvahy a rozbory našly u nás co nejširší okruh čtenářů, byť by i nebyli novému umění nakloněni: nepřesvědčí-li snad každého čtenáře o hodnotě nového umění, jemuž je svazek věnován, přece jen podává tak jasný průhled do samotné povahy umění a mocně rozšiřuje znalost o odpovědné a vážné podstatě umělecké tvorby, že již po této stránce může býti její užitek u nás velmi živý

a účinný. Bez velikých slov a velekněžských frází vyčerpává zde skutečný milovník a znalec této tvorby všechny složky nového uměleckého názoru a staví jasný obraz výtvarných podmínek a cílů, za nimiž se probíjel vývoj, reprezentovaný nejzákladněji a nejhodnotněji objevitelským dílem Picassovým a Braqueovým. Je to kniha vysoké úrovně, psaná věcně a obsažně, s odbornou metodou, jež se nikde neutíká k pohodlí kulatých slov a k laciné mystice, a je naprosto přístupná, naplněná prospěšným světlem a pořádkem.

Zdá se, že pobídkou k sepsání této publikace byl dr. V. Kramářovi původně asi kritický rozbor pěkné knihy Picassova přítele Daniela Henryho *Der Weg zum Kubismus*, vyšlé v Mnichově. Autor zde velmi názorným a příjemným způsobem uvádí do vývoje umění Picassova a Braqueova, k nimž, v souvislosti poněkud pochybné, přidružil i Fernanda Légera. Kramář podává v prvních dvou kapitolách své knihy obsah díla Henryho, přičiňuje však hned své poznámky a vysvětlivky a podstatně tak rozšiřuje výklady pisatele francouzského; zároveň k němu podává i své kritické stanovisko v ledačems odchylné nebo korigující, čímž tedy je českému čtenáři podána nejmožnější obsažnost této látky. Cítíme zde dokonalost a důkladnost metody uměleckého historika, který si neodpouští ničeho z toho, co cítí se povinen rozebrati a osvětliti. Autor soustřeďuje se zde hlavně dosti těsně na osobnost Picassovu a jeho průbojný vývoj, jež pietně sleduje etapu za etapou, vykládaje pohnutky a činné předpoklady nových výtvarných objevů a povahu výtvarných složek, jejichž řešení se postupně stavělo do středu nového úsilí. Bylo by si zde jediné co přát, by byl pro náš domácí užitek dr. Kramář předeslal těmto kapitolám úvod, který by našemu čtenáři narýsoval v jasnějším úhrnu vývojové podklady kubismu a význačné proudy XIX. století, na něž nový vývoj navazuje a reaguje, případně postavil do náležitého srovnání a opozice.

V dalším podává pak autor vedle nástinu našich domácích vývojových snah i reakcí v době války také obsírnější úvahu o potřebě životvorného proudění v našem českém výtvarnictví. Jeho úkolem je, aby bylo svým a zároveň světovým, to jest, aby se neuzavíralo plodným poznatkům, jež nám podává vývoj evropského umění, nesený nejvýše rozkvětem umění francouzského, a aby zůstalo charakterním. To znamená neustrnouti v pohodlí, nýbrž směřovati ustavičně za tím nejvyšším, co můžeme umělecky vykonati. Stránky,

v nichž autor mluví o otázce našeho národního umění – která u nás bývá často tak nesprávně kladena a zodpovídána –, zasluhují, aby byly hodně a pozorně čteny; dotýkají se tohoto problému, který se namnoze stal bolavou stránkou našeho umění, způsobem velmi rozvázným, uklidňujícím a zároveň povzbudivým, bez zbytečných hesel a sentimentality, nabádajíc k poctivé a inteligentní práci umělce, kteří dovedou cítit vážnost a odpovědnost svého poslání.

*Lidové noviny 28. 10. 1921*

**Výstava obrazů a kreseb Aloise Bílka**, Antiqua, Praha II., Štěpánská 59. Výstava je prvním podnikem nově otevřené umělecké síně. Alois Bílek nazývá se sám malířem pařížským a skutečně je na jeho obrazech viděti něco z francouzských vlivů. U nás je poměrně málo znám, protože delší dobu zdržoval se v Paříži, kde, jak vyličuje předmluva v katalogu, měl úspěchy a účastnil se i oficiálních výstav. Francouzské vlivy jeví se na jeho malbě v jisté snaze po plošnosti a v koloritu, který sice vzdáleně připomíná na ozvuky Gauguina, je však, hlavně v kompozicích, nemožně smíchávaný se světlem a modelačními valéry. Tím ovšem se dekorativně míněná plošnost namnoze ruší a barevný princip porušuje. Stejná nepevnost a nejistota jeví se zhusta i v kresbě a kompozici, která bývá těžkopádná a nesepnutá do ladnějšího rytmu. Všude tu v obraze zbývají ještě nějaké zbytky naturalismu, jímž se tvárný výraz zatěžuje nebo znečišťuje. Dlužno však alespoň uznati dobrou snahu, která se pokouší o osobní asimilování jisté kultury a nezastavuje se na povrchním děláni krajinek, jakých se nám teď v pražských výstavních síních dostalo skutečně až k přesycení. Neladně působí u Bílka nedobře užitá dávka „primitivnosti“, která nevyznačuje jen Gauguina, nýbrž i velkou část evropské dekorativizující produkce. Bílek si zde vybral převelmi tlusté nohy pro své ženské postavy, jímž ve své lyrické snaze vkládá něco až troglodytského, totiž takové módní nakrčení nohou v koleně, že takto vymalovaný krok a postoj připomíná velmi neodbytně na opičí chůzi.

*Lidové noviny 28. 10. 1921*

## XII. členská výstava Českého klubu fotografů amatérů v Praze

Je to výstava tak zvaných uměleckých fotografií, totiž fotografií vytvořených a zdokonalených subtilními technikami, které obrázku propůjčují zvláštní malebnosti. Tak se za často stává, že mnohé z těchto fotografií, zvláště krajinomalebné, bývají mnohdy velmi podobny umělecké grafice, především technicky kombinovanému leptu. Fotograf, veden ctižádostí přiblížit se umělci, vybírá si zhusta i své motivy podle reminiscencí na hotové obrazy a doličuje je jemnými a důmyslnými procedurami, aby docílil obrázku co nejmalebnějšího. Tato snaha nevede vždy k dobrému cíli: zhusta bývá násilím na skutečné povaze techniky fotografické a pak vzorem není vždy to nejlepší umění, nýbrž tuze často náladový krajinářský impresionism nevalné ceny. Fotografie celou svou podstatou je však zachycováním reality a její největší předností a hodnotou je dokumentárnost a přesnost v podání reality. Dokonalé řemeslo směřuje tu tedy k zušlechtnění těchto vlastností, aby obraz při veškeré té dokumentárnosti nebyl syrový a neforemný, nýbrž příjemný oku i duchu, výrazný, jasný, velkorysý, bez malicherné suchosti. K tomu ovšem je třeba koncepce jako ke každému podání reality v obraze; té ovšem není ještě dosaženo, když si vypůjčíme z malby náladovost a technický vzhled. Fotografie má přece své vlastní prostředky, jež jsou namnoze hezčí než prostředky malby, která tuze často zachycuje skutečnost tak povrchně a tak mastnou a nepořádnou technikou, že nám pěkná fotografie řekne vskutku víc. V tomto ohledu nejkrásnější snímky bývají v anglických ilustrovaných listech. Dosáhnouti jejich ušlechtilé odborné dokonalosti jest i pro uměleckou fotografii nejlepším cílem. Na pražské výstavě jsou vyvěšeny mnohé věci opravdu pěkné, které povzbuzují k naději, že počíná se již někdy upouštěti od zbytečné konkurence s malířstvím a že zájem a úsilí počínají se soustřeďovati na vytvoření dokonalých fotografických listů za součinnosti bystrého ducha, dobrého aparátu a dokonalé techniky bez uhánění malby a literatury. Zdá se, že stadium napodobování malby nebylo však tak zcela na škodu: přineslo aspoň tolik, že přihlíží se k výraznému a malebnému umístění do formátu, k bohatosti a zároveň vyrovnanosti obrazu a k plastické jasnosti. To jest, čeho

dobrá fotografie skutečně vyžaduje, v čem má být pěstována a třibena. Letošní výstava klubu amatérů zdá se po této stránce být nadějným slibem pro výstavu příští.

*Lidové noviny 2. 11. 1921*

## **První výstava Vinohradských výtvarníků**

VÝSTAVNÍ PAVILON V HAVLÍČKOVÝCH SADECH

Vinohrady mají svůj výstavní salon, který zahájil výběrem z děl domácích výtvarníků. Shledáme tu, že vinohradští výtvarníci se od jiných výtvarníků nijak obzvláště neliší, naopak, že jsou jiným výtvarníkům velice podobní, a to především malířům a sochařům z Jednoty výtvarných umělců, s nimiž se zde v míře přehojně setkáváme. Poučujeme se zde tedy nejprve, že na Vinohradech bydlí Martin Benka, J. T. Blažek, Březa, O. Bubeníček, St. Feigl, Hanuš Folkman, Th. Hilšer, F. Horký, F. Jakub, Cína Jelínek, Alois Kalvoda, F. Kobliha, K. Langer, Stanislav Lolek a tři Panuškové, totiž starší, mladší a Vlad., pak K. Rélink, J. Štolovský, Lad. Šaloun, Jar. a Kar. Šimůnek, Karel Špillar, J. Ullmann, Franta Uprka a Jar. Veris a mnozí jiní ještě, méně známí. Jinak zrovna tak mnoho nového či zajímavého tato výstava nepřináší. Namnoze jsou zde vystaveny věci, jež viděli jsme již jinde, a ostatně jsou tu umístěny práce uvedených umělců ražby tak již známé a ustálené, že není k nim co doložit. Jako na většině výstav i zde má značnou převahu produkce krajinářská; nejen pro zemědělce, nýbrž i pro malíře zdá se platiti staré pořekadlo, že „komu se nelení, tomu se zelení“. Větší rozlohy této zeleně reprezentují zároveň i dosti hrubou peněžitou hodnotu; jak již konstatoval nedávno p. prof. Žákavec, dobré francouzské obrazy jsou pozoruhodně lacinější. Tak jsou zde krajiny až za 15, 18, 24, 25, 28 tisíc Kč, což zdá se nasvědčovati, že umělci dali na tuto výstavu věci, kterých si opravdu cení.

*Lidové noviny 4. 11. 1921*



## Výstava Václava Radimského, Topičův salon

Radimský vystavoval dosti nedávno u Topiče svou polabskou žeň a zdá se býti malířem velmi pilným, když opětně přichází s velikou řadou obrazů, jež jsou pokračováním série předešlé. Jsou to zase tytéž náladově impresionistické krajiny, k jakým kdysi pod vlivem francouzského impresionismu dospěl ve Francii, ovšem výtvarně méně mocné, líčivější a výpravnější než běžný impresionismus francouzský. Mezi českými krajináři, kteří pěstují malbu nálad, slunce a atmosféry, má Radimský formuli ještě tak nejčistší, ladí totiž svoje nálady barvami priméřnějšími, traktuje své efekty svěžeji a začasto i dodržuje něco ze zevního rázu francouzské malby v podání krajinných motivů. Jsou to dosti volné, avšak poměrně plné výseky přírody a jejich předmětem je nejčastěji voda. Na tu se Radimský specializoval a podává ji obrazněji než mnozí jiní krajináři tohoto typu u nás; snaží se popsati hru vody v její průsvitnosti, v záblescích světla, odrazu, reflektovaného dna, ve všem, co odpozoroval jako náruživý rybář a poutník pobřežní. Tento dokumentární zájem uplatňuje se zde význačně vedle líčné a výpravy náladové a převažuje nad zájmem čistě výtvarným, který zde je opomenut jako hodnota zbytečná, bez níž možno malovati krajiny naplněné optickou pravděpodobností a živostí, jakou se světelné a veristické krajinářství, vyvozené z impresionismu, právě vyznačuje.

*Lidové noviny 5. 11. 1921*

**Souborná výstava obrazů Karla Wagnera a litografií prof. A. Brömseho.** Krasoumná jednota předvádí nám tentokrát dva umělce německé. Wagner je neprůbojný eklektik, který bez zbytečných nadsázek a frází zpracovává drobné výtěžky, jež si vyzískal v bližším okruhu německé poimpresionistické malby. V krajinách, malovaných měkkou technikou a laděných zhusta do stříbrně šedavého tónu, nejzjevněji cítíme vliv Williho Nowaka, aplikovaný na malbu staršího data a běžnějšího rázu, jaký známe z průměrného německého školení. Do toho školně německého rázu

upadá Wagner častěji zvláště u drobnějších krajinářských motivů, na nichž si dal méně záležeti. Zcela tohoto způsobu jsou také jeho četné podobizny, v nichž zdá se ležeti vlastní těžiště jeho práce. Jsou malovány lehkou, črtavou technikou, charakterizují dosti svěže a výrazně, trpí však namnoze barevným neladem a nedbalou výstavbou obrazového celku; tato nevytříbenost dává jim zhusta příliš syrový a skicovitý ráz. – Brömse, profesor na pražské Akademii umění, je osobností mnohem výraznější a složitější. Je rovněž eklektikem, ale dovedl nejrůznější vlivy a popudy zpracovati ve službách osobitého kreslířství, naplněného vizionární obsahovostí, symbolismem, mystikou a anekdotičností, jak to dnes leží v povaze německého expresionismu. Pocítíme zde utajené něco z vlivu Munchova, jinde cosi málo z Barlacha, Slevogta, Kokoschky a vůbec mnohostranné názvuky mladého německého umění. Vše to však je přetaveno ve víru exaltované imaginace, která ze sebe chrlí kresby lámaných a krouživých rytmů, tvrdých a črtavě chumlovitých a kouřovitých linií a stínů, jak si toho žádá literární inspirace, vydrážděná, plná mystiky, děsu a psychologičnosti. Brömse dobře ovládá svou kresbu, umí sumárně a břitce napovědětí vše, co cítí a oč mu jde, a zachovává přitom všechnu improvizující skicovitost kresebné grafiky. Jeho litografie zanechávají v divákovi znepokojený a až mučivý dojem, neboť mnohdy velmi útočí na nervy, poskytují méně oku a duchu. S oblibou zobrazují duševní stavy, jak to rádo pěstuje moderní německé umění; vypisují názvy některých těch listů: Setkání, Poslední hodinka, Sugescie, Výrušení, Úzkost, Osud, Mlčení, Shledání, Přemožení, Pochopení, Překvapení, Pochybnost atd.

*Lidové noviny 16. 11. 1921*

## **Fernand Khnopff zemřel**

Belgický malíř Khnopff (narozen 1858), u nás poměrně málo známý, zato však v Belgii přímo mondénně populární, náležel k okruhu Maeterlinckovu. Studoval v Paříži, kde největší vliv na jeho nesporně uměleckou schopnost měla dekadenci přejemnělá díla Moreauova. Khnopff vykultivoval v sobě

plně kreslířskou stránku, vypěstoval si uměleckoprůmyslové preciozní linie, které postavil do služeb vybraného symbolismu a mystiky. Jeho kresby vyznačovaly se aristokratismem a elegantní bezkrevností, která svého času okouzlovala milovníky dekadence a estétské publikum. Jeho umění je nesporně velmi rafinované; Khnopff byl vskutku velmi citlivým a jemným kreslířem a jeho kresby vynikají ušlechtilým a vytříbeným rázem; přesto však význam jeho díla nepřenesl se do živé přítomnosti z náladového období křehké únavy a útlých snů, které tak subtilně dovedl podat.

*Lidové noviny 30. 11. 1921*

**Výstava Klubu jihoslovanských studentů výtvarného umění v Praze** (Dům umělců) je první členská výstava klubu a znamená spíše příslib do budoucnosti než výtvarný čin. Vystavuje tu umělecká mládež, osobnosti ještě nevyjádřené a nevyvinuté, a proto se jeví výstava poněkud nezajímavá a nevýznačná, neboť nepřináší ani mnoho výtvarně silného, ani národně typického. Je to umění zcela mezinárodního rázu, ovládané rukou dosud ještě dosti mdlou, duchem ani ne konzervativní, ani ne výbojně. Drobné náladové impresionistické krajinky, něco symbolismu, v podobiznách a aktech namnoze názvuky na irizující techniku Bukovacovu; v plastice, která reprezentuje ještě tak školně nejzralejší část výstavy, zjevné vlivy učení Štursova. Několik vyspělejších mladých jihoslovanských talentů, jichž u nás studuje potěšitelně značný počet, ukazuje již něco osobního rysu i výtvarné pohotovosti a inteligentního hledání, což opravňuje k naději, že příští výstava bude znamenati významnější umělecký přínos.

*Lidové noviny 2. 12. 1921*

**Loutkářskou výstavu uspořádal prof. dr. Jindřich Veselý** v Topičově salonu. Je to zajímavá výstava a bude se nepochybně právě v těchto předvánočních dobách těšiti velké návštěvě. Výstava je vlastně retrospektivou hojné práce, která byla u nás vykonána od roku 1911, kdy dr. Jindřich Veselý uspořádal první výstavu českého loutkářství v Národopisném museu československém. Tehdy, a rok nato, po předvedení starých her Matěje Kopeckého jeho vnučkou Arnoštou Kopeckou, byla pro loutkářství vzbuzena pozornost, která šla nad první lidopisný zájem. Prof. Veselému a četným jiným pracovníkům, kteří se k jeho snahám připojili, podařilo se vzkřísiti kus této staré prstonárodní tradice a živou i schopnou vývoje podati ji dnešku. Založena četná divadélka, v nichž navazováno na původní typy Kopeckého aj., na loutky Alšovy a kde vytvářeny pak i typy nové, s větším nebo menším sklonem k realismu nebo k stylizaci, a to nejen ve vypravení loutek, nýbrž i v dekoraci, která, jako u divadla skutečného, rovněž od dřívějších drobnomalebných rysů směřuje spíše k plošné dekorativnosti. Řada umělců, sochařů i malířů věnovala loutkovému divadlu svou dovednost i hravost, a vznikly tak mnohopočetné rodiny loutek, jako jsou loutky Suchardovy, Folkmanovy a Štafrovny, Kratochvílovny, Šejnostovy, Hubáčkovny, Pechovy, Vokálkovny a mnohých jiných. Dekorace pro loutkové hry dělali umělci nejrůznějších směrů, počínaje Holzrem a Štafrem až po Weniga, Schneibergera, Kulhánka, Bendu, Kyselů, Skupu a jiné, a sestaven i velmi bohatý repertoár her, takže je tu hotov již veliký kus práce schopný popularizace ještě mnohem širší, než se loutkovému divadlu dosud dostalo. Další účinná práce ve směru uměleckém bude se nepochybně bráti od malicherné stylizovanosti a dekorativnosti k řešení jadrnějším, přehlednějším a typičtějším, než jsou některé návrhy příliš neživého a titěrně uměleckoprůmyslového původu, nebo zase zbytečné a nevýrazné realističnosti, které jsou nepůsobivé a přímo trýznivé, neposkytující životu a povaze loutek toho rámce, jaký jim náleží.

*Lidové noviny 7. 12. 1921*

## Nové dobré časy

Ukazoval jsem si onehdy obrázky v knize, kde byly staré pohledy na města ze XVII. a XVIII. století. Na nebi, do něhož ční spousta kostelních věží, vznášejí se andílkové, kteří nesou zkroucenou ceduli či stužku, na níž je napsáno Antverpy, Lyon nebo Lipsko. (Na tom ostatně není nic pozoruhodného, co by zasloužilo, aby to přišlo do novin.) Nad věžemi je vždy napsáno, že je to sv. Egidius, Tomáš, kostel P. Marie Vítězné nebo třeba také zámek. (Ani na tom není nic zvláštního.) V popředí bývá nějaké to starobylé skalisko a zlomený strom, někdy také brána, dvorec nebo zájezdní hospoda. Po silnici kráčí do města pocestný, selka s košíkem, potulný flandák i rejtar na koni, hubený pes hryže kost, dáma vyjíždí v objemné kolesce, provázena kavalírem. To tedy bylo staré předměstí, před branami města. A na tom také není nic tak zajímavého.

Zajímavé však je, že na přemnohých z těchto starých pohledů přistupuje k této stafáži na vstupu do města ještě jistý mnohem méně idylický prvek. Obvykle je to malý vršíček a na něm jsou šibenice a nejčastěji ty šibenice nejsou opuštěné, neboť na nich visí několik řádných oběšenců. Někdy je na takovém vršíčku vedle šibenice i kolo, do něhož vpleten odsouzenec se zlamanými údy.

Tyto malebnosti jsou na těch starých pohledech vykresleny tak rozšafně a bez rozpaků, že je zřejmo, jak tato pro nás dosti divná stafáž náležela tehdy k charakteristice vstupu do města a že byla v těch starých dobrých časech něčím docela obvyklým. Pravděpodobně tyto obydlené šibenice doporučovaly poctivému pocestnému vstup do tohoto města; vlastně dokazovaly asi jen tolik, že v tomto městě vládne dobrý pořádek, přísná spravedlnost a mrav.

Mohu říci docela upřímně, že se mi tento způsob předměstské reklamy zrovna tuze moc nelíbí. To jsou mně milejší města moderní bez šibenic před branami, města bez viselců, i se všemi zloději, šibaly a lotry i kacíři, na něž je poutníku dáti si dobře pozor. To o nás je jinak pečováno. Železnice se blíží městským branám, kde město staví ti vstříc svou pílí v podobě četných fabrik, kouřů, škvárů, koňských řeznictví a nazelenalých parchantů, hrabajících se v blátivých strouhách hluboko pod obzorem povalečů, kteří nahoře

na vyprahlých suchoparech rozložili své údy, mačkajíce se s holkou, dívající se do nebes nebo čtouce včerejší raník. Než toho nám není pozorovati, neboť toto není kynoucí náruč města, ta vlídná náruč otevírající se pohostinně poutníkovi. Město jej očekává a připravuje mu všechny radovánky, všechno pohodlí a ukojení všech potřeb. Zatím rozestřelo po zdech a plotech své svody a sliby; a ty jest poutníkovi viděti, čísti, a nikoliv to, co jsem kousek výše popsal v zbytečném rozběhu. Hle, zde je zeď s oznámením nejlepšího mýdla, i cikorie, zde hlášeno, kde dostanete minerální oleje a kde dámské klobouky, onde se dočtete, v které noční kavárně je středisko inteligence, tam hlásají veliká písmena, v které restauraci vám případně vystrojí svatební hostinu, a tamto se vynořuje nápis oznamující, že ten a ten fotograf by vás rád vyfotografoval.

Co bychom tomu říkali, kdyby někde u trati v Holešovicích nebo v Černovicích viseli oběšenci? Zajisté, že bychom se na ně dívali s největším zájmem, ale zdálo by se nám nepochybně, že tohle neslibuje mnoho dobrého. Taková jest již mysl moderního člověka, že by z takové podívané hned usuzoval, že uvnitř ve městě bude takových oběšenců jistě nejméně desetkrát víc. A to by bylo pro naše představy město nevlídné. Možná, že by to v městě tohoto druhu bylo i takové, že by to bylo město bradavičnaté a svrabovité, kde by nebylo fotografů a nejlepší cikorie a kde možná báby na trhu místo jablek a pomerančů prodávají dychtivým frontám ruční granáty.

Tento náš odpor dokazuje, že člověk moderní jest povahy pokojné.

*Lidové noviny 10. 12. 1921*

## **Výstava výtvarného umění ve službách divadla a filmu**

OBCENÍ DŮM MĚSTA PRAHY

Je to výstava velice zajímavá, ačkoliv její retrospektivní část je příliš zlomkovitá a ukazuje spíš jen nahodilé ukázky, kde by byl k užitku aspoň trochu soustavný přehled, a část moderní neúplná, takže rovněž nepodává ucelený

obraz novějších snah v divadelní výpravě a dekoraci. Že výstava, založená tak široce, nesplnila všechny vytyčený program a že byla snad pořádána předčasně, to dokazuje nejen zmíněná neúčast některých mladších výtvarníků, kteří nepovažovali za nutné přičlenit se do nárysu této výstavy, nýbrž také i část filmová, která je zastoupena tak chudě a nevýznačně, že o ní vlastně vůbec nelze mluvit.

Způsob, jakým nyní výtvarník na divadle spolupracuje, liší se valně od staršího charakteru divadelní výpravy, který je zde zastoupen Holzerem, Štapferem, částečně i Kalvodou i Muchou, i od odborné domácí výpravy, jaké pro divadlo tvoří Wenig a Gottlieb; nový proud je dosud v pokusném varu a dávno ještě není dočerpán a ustálen. Ukazuje, jak je tu význačně viděti na pracích arch. Hofmana značnou expanzivnost nových výtvarných myšlenek, které přerozují a oživují divadelní dekoraci způsobem hodně radikálním a plodným, přesto však je nesporno, že tato nová divadelně-výtvarná myšlenka je mnohostrannější, plná otevřených a neobsáhnutých dosud možností, takže v celém svém rozsahu a dosahu nemůže ještě býti vážena a měřena. Její praktické i teoretické přednosti i zisky byly nejmohutnějším vrhem nadhozeny Hofmanovou výpravou Dvořákových Husitů, kde prvně se prokázala síla a nosnost výtvarného expresionismu užitého ve službě dramatu. Další jeho díla, vytvářena na tomto poli nejčastěji v součinnosti s režii dr. Hilara, ukazují názorně, jak dalece je výtvarný expresionism schopen vytvořit obsahově náladový rámec literatury. Zde je zjevný ten silný reakční přerod, který jde daleko nad malicherně líčivý krátkodechý jevištní naturalismus, i nad pouhou dekorativní výpravnost, jež svého času znamenala revoluci proti šablonovitému iluzionismu starší machy. Nový směr snaží se proniknouti dílo obsahově a usiluje literární živel převést v živel výtvarný; proto tu výtvarnost není vždy plným vlastním účelem a nese na sobě i mnoho symbolismu, mysticizující a mytizující náladovosti, vyslovované mnohdy s potlačením prvků jiných, zde méně podstatných, a zhusta s tak bezohlednou tendenčností výpravné stylizace, že je někdy hercově fysis těžko udržeti v tomto mocně vypjatém rámci dostatečný formát.

Dobré výtvarné vyjádření dramatického díla vytváří z jeviště svůj samobytný a daný svět, naplněný stylovostí, z níž mnoho výhodně vyzařuje

a přenáší se na postavu hercovu i do celé hry; podmínkou ovšem je, aby toto výtvarné neutlačovalo a nezkrivovalo v svém prostoru život, který tu má podmanivě proudit v plném dění dramatu. Po této stránce vývoj není ještě vyčerpán, neboť i sám výtvarný expresionismus nese v sobě ještě mnoho své hmotnosti a naturalističnosti, jež k čisté dramatické účinnosti nijak význačně nepřispívají. Přesto však vyznačuje se divadelní expresionism skutečnou divadelní mocností a výrazovostí, jaké ani zdaleka tou dekorativní výpravností, která dosud naše divadlo ovládala, nebylo dosaženo. Tolik naznačuje tato výstava dosti přesvědčivě, že vývoj divadelního výtvarnictví je právě v prudkém náskoku, který přinesl již mnoho obrodného a pozitivního, a že nové zisky byly a budou dobyty skutečně na této straně, kde iluzivnost, realism, dekorativnost nejsou si již samoúčelem, nýbrž jen složkou výrazu mohutnějšího a těsně spjatého s duchem dramatu. Ovšem, bude to znamenati vývoj ještě dalších několika let, neboť neběží tu jen o to, převésti výtěžky jediného expresionismu do divadelně výpravné praxe. Možnosti jsou mnohostrannější a snad přinese tento další vývoj mnohé poznatky, jež budou osobitě i ideově odlišné od výtěžků obsažených v etapách, které jsou neúplně, ale dosti názorně předvedeny touto výstavou, jejíž užitek byl by tím větší, kdyby znamenala vzhledem k budoucím letům zahájení a základ dalších výstav tohoto oboru výtvarné práce.

*Lidové noviny 15. 12. 1921*

## **Výstava výtvarného odboru Umělecké besedy (kresby, skici, studie)**

DŮM UMĚLCŮ

Výstava má pěknou úroveň a až na malé výjimky dosti jednotný ráz. Tato mladá generace, sdružená nyní v Besedě, tvoří hodně spřízněné těleso a znamená jediný směrový proud. Sešla se nejprve pod heslem národního umění; zbytečná ideologie se časem zjednodušila ve prospěch snah čistější a přímější výtvarných. Základem a východiskem bylo původně umění Alšovo, pozdní



práce Jiránkovy, Slavíček, Preisler, tedy tradice domácí, z počátku dosti neprozetitelně a tendenčně zdůrazňovaná proti cizím, „západnickým“ vlivům, na nichž cílevědomě stavěla generace expressionistů a kubistů. Poslání této mladé generace Umělecké besedy v našem novém uměleckém vývoji není tedy tak dalece průbojně jako spíše konzervující. Navazuje se zde na hodnoty domácí, přezkoumává se přínos z ciziny a programově se usiluje o výtvarný výraz, který by na sobě nesl jasné složky domácího ražení, k nimž se toto umění, i po výletech a odbočkách k modernímu umění západnického původu, vždy věrně vrací. Přítomná výstava ukazuje, že tato zkoumavá, ustavičně navazující a reagující práce děje se tu poctivě a solidně, bez vědomé nedbalosti, prázdného virtuóznictví a pozérství. Je to v poslední době rozvážné tvoření, které si neulehčuje práci levnými efekty a které si klade vážné výtvarné cíle.

Přesto však tato kladná práce nese zatím v sobě jednu chybu, která je přirozeným důsledkem jisté jednostrannosti. Každý problém, soustředěný co nejintenzivněji do sebe, je nutně jednostranným, neboť odpovídá nejvíce jen na tu otázku, z níž vzniknul. Zde to bylo úsilí o domácí výtvarný výraz, které dožívá se zde značného splnění, aniž by však přinášelo zodpovědění určitých hodnot, jež se, jako jinde, ukládají i všemu českému výtvarnictví jako úkol z nejvážnějších. Je to potřeba pozitivní cesty od náčrtu k obrazu a tato potřeba zůstala v umění této generace Umělecké besedy pro jiné požadavky a cíle silně opomenuta a utlačena, a nalezený výraz, jakkoliv obsažný a malebný, není zatím výtvarně dosti čistý, základní a mocný. Snaha o výraz čistě domácí ražby obrátila se tu nejprve k rozčereným a kořenatým črtavostem Alšových ilustrací národních písní a odvodila si odtud mnohem spíše kult rukopisu než smysl pro konstruující a členící linii. Těž kult kolorujícího rukopisu vyvozen i z obrazů Preislerových a Slavíčkových a vypěstován způsob podání, který sice citlivě a zduševněle opisuje charakter domácího světa a života, který však netvoří větších celků a obrazů. Tato výrazová technika je znamenitě schopna k vytváření náčrtů tak dokonaných, že si jsou plně rovny účelem, a v tomto směru tak hodnotných, že dnes máloco z našeho umění může podat na skicách a studiích, co by se mnohdy vůči této poctivé a vypěstěné práci nezdálo nedbalostí, pouhou náznakovitou přípravou nebo polovičatým dílem. Zde

jsou to především větší kolekce kreseb a akvarelů Sedláčkových a Kotíkových, které ukazují tu vypěstěnou virtuóznost v naplnění malířského skicáře. To nejsou základy obrazů, nýbrž zcela samostatné výtvarné improvizace, spojující citlivě a svěže malířský rukopis s přírodním pozorováním; jsou o sobě plně ukončené a uzavřené a cesta, jež od nich vede výše, je spíše cestou zdokonalování a ještě těsnějšího prožití malířského dojetí a záznamu než cestou k skutečnému obrazu. Tytéž charakterové vlastnosti nacházíme zde i na kresbách ostatních význačných členů Besedy, Rabase, Rady, Hlaváčka, M. Vořechové a mnohých jiných, kteří nejvýrazněji zastupují splněný program výtvarného odboru Umělecké besedy. Výstavu doplňují architektonické návrhy Krejcarovy a Říhovy. Je to v poslední době co do rázu i hodnoty jedna z nejvyrovnanějších spolkových výstav.

*Lidové noviny 16. 12. 1921*

**Výstava prof. V. Bukovace a jeho dcer Jelicy a Ivanky** (Rubešova galerie) je doslova taková, jak praví název, neboť prof. Bukovac zde vystavuje Autoportrét i portréty svých dcer a Jelica i Ivanky zde vystavují také své Autoportréty i své vzájemné podobizny, takže je to skoro jakási rodinná slavnost, neboť zde neschází ani Sestra Marja a Umělcova choť. Vedle této čistě rodinné účasti pozorujeme na výstavě ještě hojnost aktů, které nejsou neprodejné, nýbrž naopak, hodně dražších i celých scén, jako je třeba Černo-horský guslar (80 000 Kč), alegorií (33 000, 25 000 Kč) a krajin. Všechny vystavené obrazy vyznačují se značnou rodinnou podobností v pojetí i v provedení; obrazy dcer, pečlivě vyšívané z drobných doteků štětce, jsou co do techniky i vzhledu od obrazů tatínkových k nerozeznání, nemají však ještě té uhlazenosti v akademické kresbě. Manýra i ráz Bukovacových obrazů jsou již dostatečně známy, takže netřeba je snad zvláště popisovati: je to druh neoimpresionismu, z kterého by nebožtik Seurat neměl veliké radosti, ale který se zato líbí publiku, jemuž by se nelíbil Seurat. Bukovac neměl v tomto ohledu dáti neoimpresionismu takovou fazonu, že přežila i zánik neoimpresionismu a na dlouho přežije, neboť bude nesena ještě štětcem dcer a – naděl

pánbůh – nadále snad i vnoučátky a pravnoučátky možná až do skonání světa a soudu posledního.

*Národní výstava italského umění, umělecké hnutí Chiaro di Luna* ve výstavních místnostech v Havlíčkových sadech na Vinohradech. Je to dlouhý výlet do Havlíčkových sadů, do někdejšího pařeniště, upraveného ve velmi studené výstavní sály, a odměnou za ozáblé nohy je převelmi skrovný požitek. Výstava je odezvou na výstavu mladého italského umění, která byla nedávno uspořádána v Domě umělců. Výstavní katalog plamenně protestuje proti všem -ismům, častuje je nejhoršími insinuacemi a jmény, a vychvaluje hnutí Chiaro di Luna, jež, jak v provolání řečeno, je „uměleckým a *socialistickým* sdružením, které si vytklo za úkol cit v umění vyjadřovati vždy upřímným, individuálním a *aristokratickým* výrazem“. Toto sociálně-aristokratické umění přišlo k nám z Vídně, kde bylo vystaveno p. Elpidiem Piccolim, který tento duchový proud vzal obchodně do ruky. Toto národně-italské umění vykoná nepochybně mnoho ve věci sblížení národů, protože nijak valně se neliší od rovnocenného umění vídeňského, maďarského, českého, francouzského nebo lotyšského a hodí se do dnešního socialisticko-aristokratického salonu jistě lépe než jakýkoliv jiný -ism, neboť je to z největší části právě ta sorta umění, které nevymyslili umělci, nýbrž obchodníci s obrazy. Odesl jsem si odtud dvojí poznání: předně, že mne všechny staré i nové italské obrazy velmi oklamaly, neboť podle obrazů zde vystavených jeví se Itálie zemí hodně nezajímavou a nemalebou, a za druhé, že tu není tradice Giottovy, Leonardovy, Michelangelovy, Tintorettovy, kterých se katalog dovolává, ba že tato Itálie zdá se ve světle této lunny býti vůbec zemí bez tradice, jestli ji snad trochu neudrží právě ti revolucionáři, šarlatáni, neumělci a blázni, proti kterým pan Piccoli tímto svým podnikem bojuje.

*Lidové noviny 20. 12. 1921*

## Posmrtná výstava díla Gusty Nekolové-Jarešové v Obecním domě města Prahy

Výtvarný odbor Umělecké besedy uspořádal pietní výstavu kreseb a obrazů zesnulé kolegyně. Nekolová (\* 1890 – † 1919) byla žačkou pražské Umělecko-průmyslové školy, ale na jejím díle neulpělo téměř nic z této dekorativní výchovy. Program i cit vedly ji zcela jinam: k mladé generaci nynějšího výtvarného odboru Umělecké besedy. Zde byly výtvarné snahy, ke kterým se mohla veškerým svým založením i chtěním plně připojit a do nichž postupným rozvinem svého malířského talentu i své lidské bytosti cele vrostla. Z počátku nestačila poměrně skrovná výtvarná pohotovost na přemožení úloh, na nichž pracovala celá tato generace. U Nekolové to měly být rozměrnější obrazy národního ražení ve výrazové technice a proniknuté vřelou citovou obsahovostí, neboť zde nešlo o „pouhou výtvarnost“. Jsou to témata, k nimž častěji se vrací, usilujíc zároveň sepnouti je v monumentální kompozici a stylizaci, která v mnohých rysech ještě spíše připomíná příklady cizí (Hodler) než charakter domácí. Nekolová byla hluboce lidsky i národně založena a s rozvinem lidské osobnosti zrála i upevňovala se i její malířská mohutnost, tím spíše, že se rozvážněji a hospodárněji omezila na úlohy menšího formátu. Světová válka rozčeřila její srdce přemírou dojmů, jejichž citovost dovedla malířka beze ztrát převést v četné kresby a náčrty. Zde obrací se od symbolů přímo k životu a zachycuje ho v těch drobných praménkách, které jako slzy stékaly z veškeré té válečné bědy, již prožívala a pozorovala s tichým soucitem. V té době i její národní cit obrací se k úlohám konkrétnějším a k životnějšímu vzepětí; ilustruje Jiráskovo Temno a Svátkovy Pražské pověsti a usiluje dáti zde plnou svobodu svému niternému světu, utkanému z přediva drobné poezie, nadějí, vzpomínek a tepla vlastenecké lásky, a tu vytváří kresby, v nichž vloženo je vše nejlepší, co byla s to malířsky i lidsky projevit. Z těch válečných let se datují i její alternativy obrazu Sv. Jiří, vřele cítěné a obsažně pojaté, ztroskotané a nedokonané, dojmavé vším, co se tu jeví jako slib a chtění a co bezprostředně jímá diváka jako bezprostřední projev ideální lidské i umělecké bytosti malířčiny. Nekolová byla umělkyně

nevšedně hlubokého založení, která se poctivě a úsilně rvala o hodnoty, jimiž své umělecké poslání postavila velmi vysoko nad cíle i úspěchy běžné a shovívavě uznávané výtvarnické produkce.

*Lidové noviny 23. 12. 1921*

## Síň Mánesa

LV. výstava Spolku výtvarných umělců Mánes: Antonín *Slavíček*. Soubor, který Podřipskému museu v Roudnici věnoval Aug. Švagrovský. Novou svou výstavní síň ve Vodičkově ulici zasvětil spolek Mánes vzpomínkou na velkého českého malíře i na vzorného sběratele, který svou krásnou sbírku, v níž Slavíčkovy obrazy tvoří nejpodstatnější část, věnoval r. 1910 městu Roudnici. Švagrovský byl Slavíčkovu přítelem, sledoval s láskou a účastí jeho práci a záhy objevil vzácné hodnoty, za nimiž se nesl Slavíčkův vývoj. Jasně známky tohoto krásného porozumění jeví se i v Švagrovského sbírce, která v drobných formátech obráží vše nejvýznačnější, za čím se Slavíček probíjel a čeho se mu podařilo dosáhnouti. Tato roudnická sbírka je tedy nejen vysoce důležitá pro ocenění jeho umění, nýbrž i pro studium jeho vývoje i výrazové techniky. Zvláště obsažná je na díle ze Slavíčkovy zralé doby, kdy umělec našel v Kameničkách cestu k vytváření výrazovějšímu, než bylo úzce impresionistické tlumočení světla a atmosféry, a kdy Slavíček počal naplňovat své obrazy tíhou a dynamikou, jakých impresionistické pojetí neznalo. Jsou to obrazy, jejichž bezprostřední vliv přenesl se pak do mladšího krajinářství českého a stal se podstatnou základnou těchto modernějších snah o malbu náladově plnou a zemitě jadrnou, o krajinu domáckou, českou.

Je tu veliká řada menších obrázků z tohoto zralého Slavíčkovy období, studií k obrazům větším, hlavně těch z Kameniček a z Letné, které ukazují velké Slavíčkovy umění po jeho nejcharakterističtějších stránkách. Není to jen Slavíčkův malířský temperament, který útočně a robustně drtí a rozbíjí starou šablonu malby; je to i dynamika živlů, která údery větru, smykem mračen, bouře, deště a drsnoty rozvlála statiku a vymydlenost starší krajiny

a vtrhla sem jako mocný bořivý a očištný proud, jenž odplavil konvenci a rozryl půdu české krajiny pro novou setbu i plod. Jak krátký byl Slavičkův život, přece veliká práce byla vykonána cele a definitivně; umělec své době dal vskutku vše, čeho bylo potřeba.

Co na výstavě zaráží, je naprosto nedostatečná ochrana některých obrazů; Vít, řídce malovaný na lepence, která se boulí a bortí, je beze skla zasazen do preciózního rokokového rámu, většina studií nastrkána do chudounkých úzkých rámečků, vhodných nejvýše pro grafiku, ale naprosto nepřiměřených Slavičkově robustní malbě. Pietnější zarámování obrazů tohoto souboru by bylo skutečné hodnotě roudnické sbírky jen ku prospěchu.

*Lidové noviny 30. 12. 1921*

**L. Lucien Madrassi.** Výstava obrazů ze Slovenska a Podkarpatské Rusi. Umělecká síň Antiqua ve Štěpánské třídě. Jsou to vlastně národopisné studie, a nikoliv obrazy, co francouzský malíř, známý svými studijními výpravami do Afriky, vytvořil na naší půdě. Je také zřejmo, že nejjistějším cítil se tam, kde model připomínal se nějakou exotičností, jako tomu je u vystavených studií cikánek. Je nesporno, že v přetlumočení francouzského malíře vyhlíží tato část republiky po stránce etnografické hodně pitoreskně. Lucien Madrassi má velmi lehkou ruku a svižný rukopis a nezatěžuje svých náčrtů zápasem o kresbu a modelaci. Jeho kresby jsou tedy svěžejší, pikantnější a bystřejší, než na jaké jsme namnoze zvyklí od našich kreslířů, kteří se zabývají folklorem. Je však nutno říci, že veškerá tato svěžest i bystrost zůstávají na povrchu a nepronikají do hloubky; pro náš cit je tu cosi cizího, přeneseného. Vycítujeme i přes všechnu zaostřenost a přesnost kresby, že tyto typy byly malíři pouze modelem a ničím více. Jsou to tedy v pravém slova smyslu etnografické studie, a je dlužno ceniti je v prvé řadě po této stránce a nežádati po nich tolik jako po čistém výtvarném projevu. Jak řečeno, Madrassi se na tento obor vyzbrojil vskutku francouzskou kreslířskou rutinou a lehkým kolorismem; je viděti, že ladacos si našel i na podobiznářských kresbách

Holbeinových, ovšem nikoliv tolik, co by se jakkoliv vážně vkládalo do cesty  
snadné ilustrativní produktivnosti malíře-cestovatele po lidských zjevech.

*Lidové noviny 31. 12. 1921*

## I. výstava uměleckého průmyslu československého

Pořádá Svaz československého díla za protektorátu ministra obchodu, živnosti a průmyslu, a ministra školství a národní osvěty v Uměleckoprůmyslovém museu. Výstava se reprezentuje v nákladné celkové úpravě od arch. Novotného vskutku splendidně. Dekorativně pojatá ústřední síň ústí po stranách do interiérů vypravených celistvě nejen nábytkem, nýbrž i nástěnnou malbou, obrazy, textiliemi i osvětlovacími tělesy, tedy vším, co může dáti pokud možno kompletní představu bytové kultury, jaká leží v programu Svazu českého díla. Ústřední síň končí pak v oddělení všeobecném, jež po stranách dělí se ve dvě křídla: v oddělení lidového umění a v oddělení grafické. Malířská výzdoba síně ústřední je od prof. Brunnera, nástěnné malby v oddělení všeobecném jakož i největší část vymalování interiérů jsou dílem prof. Kysely.

Z uměleckoprůmyslových korporací, dílen a pracovníků účastňují se tu větším počtem prací Artěl, knihař Bradáč, Civilní správa pro Podkarpatskou Rus, Česká spol. pro průmysl kamenický, Decora, Detva, továrna koberců J. Ginzkey, Grafia, Schmidova, Harrachova, Paldova a Hoschova sklárna, Hračky jedlinské a Jou-jou, Kruh umělců, Všeliská malírna, Lípa, knihtiskárna Melantrich, Mělnická košíkárna, Karel Mrázek um. prům. papír, grafický ústav Neubert, knihtiskárna Politika, Pražské umělecké dílny, Keramika Rako a Rydl a Thon, Zemská škola gobelínová, brněnská továrna nábytku K. Slaviček, Státní odborná grafická škola, Státní učebná řezbářská dílna v Jasině, Státní ústav školský pro domácí průmysl, Grafický závod Jan Štenc, „Sup“, Společnost umeleckého průmyslu v Bratislavě, Umělecká textilní dílna Mar. Teinitzerové, Trstená lidová keramika, fotograf Drtikol, Umělecké



sklenářství Fr. Uhlíř, Česká grafická Unie, Vulkania, Výrobní družstvo brusičů a sklářů a mnoho jiných. Z umělců: prof. Benda, V. H. Brunner, J. Čejka, Jind. Eck, arch. Gočár, Hachla-Myslivečková, bratři Hlavicové, arch. Vl. Hofman, prof. Jar. Horejc, A. Chlebeček, prof. P. Janák, sochař K. Dvořák, Čeněk Jandl, Jos. Jareš, Alois Jaroněk, Růž. Javůrková, Hel. Johnová, J. Kaplický, J. Kloubek, Ferdiš Kostka, prof. Emil Králík, Zd. Kratochvíl, J. Krejcar, Boh. Krs, Stan. Kulhánek, prof. Frant. Kysela, K. Lindauer, arch. Lad. Machoň, arch. Al. Metelák, arch. Al. Mezera, Helena Michalcová, arch. Ot. Novotný, prof. K. E. Ort, Minka Podhajska, Z. Rykr, Rud. Schlattauer, Jos. Solar, Jos. Šejnost, V. Špála, Fr. Trella, Slavoboj Tusar, Urbanová-Mikanová, Vokálková-Rosová, E. a M. Vydrová, Jan Zrzavý a mnoho jiných.

Není možno vyjmenovati tu vše, co Svazu českého díla podařilo se soustřediti na této výstavě; vystavovatelů je tolik, že výstavní katalog je vlastně celou knížkou, v níž uvedeno až na nějaké výjimky téměř vše, co se na poli dekorativních umění u nás vykonává. Je to u nás první výstava, která ukazuje český umělecký průmysl v takovém bohatém rozsahu a v takové vysoké úrovni; je to skutečně to nejlepší a nejzralejší, co se u nás pracuje v oboru umělecké bytové architektury, skla, textilií, hraček, v té veškeré výrobě, do níž, jak je to v programu Svazu českého díla, je umělci formou a citovým proteplením možno zasáhnouti.

Snahy o moderní umělecký průmysl nemají u nás ještě dlouhé tradice. Do nedávna byly téměř jen privátní záležitosti několika umělců, kteří užitému umění věnovali veškeré své síly, většina výroby zůstávala však dlouho novému úsilí uzavřena. Po této stránce je dlužno oceniti velikou práci prvních průkopníků a korporací, které z malých počátků dovedly tuto práci přivést k rozkvětu, vzbuditi pro ni zájem a šíře ji uplatniti. Tato první výstava uměleckého průmyslu československého přináší opravdu skvělou přehlídku, která již nemůže býti zastíněna rozmachem uměleckého průmyslu německého a vídeňského, kde tyto snahy setkaly se dříve než u nás s podmínkami výhodnějšími a půdou otevřenější.

Jak výstava ukazuje, má český umělecký průmysl již svou význačnou a typickou formu domácího původu a ražení. Zhruba je možno tuto formu namnoze definovati poněkud po jejím citovém vzniku. Je to tedy nejširší spíše

citová než formová inspirace z posledních slohových odkazů, z *biedermeieru* i *empiriu* i ještě z *baroka*, a to po té stránce, která byla nejbližší i přetlumočení lidovému, jež i v těchto nových snahách je klíčem k tomuto svobodnému eklektismu, neboť tu podává zároveň také bohatství, *lyrismus* i *fantazii* svého formového světa. Je to celkem táž základna jako u uměleckoprůmyslových snah jiných národů i zemí, *československé dekorativní umění* je však povahově datováno domácími charaktery, jak jsou nejvýznačněji uloženy v našem umění lidovém. Tím je většina tohoto umění vykoupena z tvrdosti moderního *industrialismu*; je jaksi intimním útlukem citu, barevně srdečné, formově bohaté, *lyricky rozmarné*, vkusně zněznělé i *monumentalizující*, někdy až *spanilomyslné* a *citově strojené*, dle nadání a povahy výtvarníků, kteří v tomto rozvíjejícím se díle se cele vyžívají.

*Lidové noviny 3. 1. 1922*

**Sborník výtvarného odboru Umělecké besedy.** Na obálce je vyobrazen kohout, oslavující východ slunce; sborník nese již názvu *Život* a *mythus* jako někdejší list výtvarníků z *Umělecké besedy*, nýbrž pouze *Život*, a také spíše ze života vychází a k životu se obrací než kdysi ty projevy, v nichž bylo o to více *ideologie*, oč v nich bylo méně *smyslu* pro skutečné výtvarné poslání. Tento dnešní sborník vyznačuje se tedy opravdovou uměleckou realností, která dokládá dílem to, co staví jako své vyznání a program. V reprodukcích jsou to členské práce ponejvíce z poslednějších let, kdy od slova se přikročilo k skutečnému výtvarnému dílu a kdy ve střízlivějším dnu ukázala nosnost prvních hesel a idejí. Vystřízlivění nestalo se však zde *zklamáním* a *chabostí*, nýbrž vrátilo umělce k úsilí o výraz vlastní, k pilné a *svědomité* pojaté práci, k hledání a *upevňování* všeho odkázaného i nového, čím se tato *nezpátečnická*, avšak v jádře *tradicionalistní* generace slovem i činem vyznačuje. *Mravní* i *výtvarná* idea je v tomto sborníku nejvýrazněji formulována článkem *V. Rady*, který tu vymezuje také vztah této generace k ostatním vývojovým složkám našeho mladšího umění před válkou a po válce a určuje její víru a úkol. V bohaté textové části je dlužno uvést ještě Několik vzpomínek

od Rabase a Anketa Umělecké besedy o nedobré činnosti Moderní galerie, u níž by včasná náprava byla již nejvýše žádoucí. Část obrazová přináší barevnou přílohu obrazu Rabasova a Kotíkova, po původním dřevorytu od Kotíka, Rykra, Sedláčka a A. Slavička, a tyto přílohy v textu: Bílek (2), K. Boháček (2), E. Frinta (2), K. Holan (3), M. Holý (1), O. Kerhart (2), P. Kotík (3), J. Krejcar (2), F. V. Mokřý (1), V. Rabas (4), V. Rada (4), J. Rambousek (2), J. Riedl (2), J. K. Říha (1), V. Sedláček (5), K. Troniček (1), B. Ullrych (1), M. Vořechová-Vejvodová (2), B. Vágner (3).

*Lidové noviny 5. 1. 1922*

**Výstava Sdružení českých výtvarníků Tvorba.** Krasoumná jednota, Dům umělců. Jsou to zbytky někdejších Neodvislých, rozšířené o některé nové členy, ale je to skupenství stejně nesourodé, jako byli Neodvislí, kteří si toto jméno dali ne pro nezávislost tvorby, ale proto, že nebyli v některém jiném z našich spolků. I tato Tvorba není tak původní tvorbou, aby se musela pěstovati pod zvláštní etiketou. Vystavuje tu Marie Galimberti-Lanová krajiny a zátiší, malované širokou a barevnou expresionistickou manýrou hodně běžného rázu, Jaro Procházka skicovitě obrazy v impresionismu napolo porušeném expresionismem, Václav Kreisinger figury malované tučnými smyky štětce napojeného světélkující barvou, a akty, které jsou hodně cítit modelem a Mnichovem, Ladislav Sutnar tu ukazuje svou loňskou překubističtělou éru a svou letošní malbu, která jde dosti těžkopádně za módním intimismem se sluníčkem, několika stromky a kytičkami napíchanými ve skalách z italského trecenta a z votivních obrazů, jak to dnes pěstuje Devětsil. Dále je tu Josef Hodek s dosti nevýznačnými dřevoryty a Karel Němec, jehož archaizující dřevoryty jsou rozhodně na pohled zajímavější než ty, které dělá sám ze sebe. Nejsilnější a nejpůvodnější z těchto malířů je rozhodně Josef Váchal. Vystavuje tu velikou spoustu prací, akvarelů, dřevorytů, olejů a řezeb, z nichž si odnášíme dojem velmi vydrážděné fantazie, která se exaltuje v barvách, čarách i v spirituálním předmětu. Není to však tvárná fantazie; zvláště obrazy jsou malovány v nehezkém

a neladném expresionismu, který působí spíše v drobných dřevorytech. Jeho umění, to jest obludná a spiritistní fantazie roubovaná na uvolněnost a přepjatost moderních výtvarných prostředků: kříženec secese, naturalismu, symbolismu a expresionismu, častější spíše u Němců než u nás.

*Lidové noviny 10. 1. 1922*

**Výstava ruského umění** v reprodukcích České grafické Unie. (Část první.) Zasedací síň České grafické Unie. Těsně před válkou vyšla pražská grafická Unie vítězně ze soutěže, kde byla zadána několika evropským firmám reprodukce starých ruských ikon. Zároveň ujala se Unie veliké práce, pořídit ze snímků nejlepšího umění dobré barevné reprodukce. Je jich zatím vystaveno 171, vesměs dokonalých v provedení, úrovně, jakou se naše Unie nejlépe vyznačuje. Jsou zde především vystaveny ty ikony XIV. až XVI. století v skvělých reprodukcích, díla neobyčejné krásy, to nejzácnější, co v Rusku na vysokém umění vykvetlo. Výstava potom navazuje od první poloviny XVIII. století po naše časy a přináší tak neobyčejně zajímavý průhled do ruského umění, u nás beztoho dosud málo známého. Reprodukce provedené neobyčejně subtilně a čistě jsou hotovými kabinetními kusy reprodukční techniky a dávají téměř ozeleti, že tu není originálů, jakých nám z ruského umění dosud bylo přáno viděti jen poskrovnu. Nelze tu uváděti všech jmen uvedených v katalogu ani popisovati jednotlivá díla, tolik lze však říci, že moderní ruské umění jeví se zde jako velmi zdravá odnož umění evropského s mnoha květy svěží a původní vůně.

*Výstava obrazů Ludvíka Kuby „Z Českého Krumlova“.* Obrazy a studie. Ruběšova galerie. Výstava nepřináší mnoho výtvarně pozoruhodného. Zajímavé o sobě jsou pohledy na staré malebné město pěkně situované a vyzdobené architektonickými památkami. Kuba podává své pohledy skicovitou, iluzivní technikou náladového luminismu, který změkčuje a ozařuje tvrdost architektury a váže ji se zelení stromů a blankytem oblohy nebo světelností mračen do krajinářských celků, jež působí pohlednicově svěže, malebnou

vlastivědou plnou prázdninové pohody a turistické rozkoše. Je to malováno lehce, s jistou rutinou ve volených prostředcích, po stránce čistě výtvarné nemohou však tyto obrazy nijak zvláště upoutati.

*Lidové noviny 11. 1. 1922*

## **Padesátiny Ant. Hudečka**

LVI. VÝSTAVA SPOLKU VÝTVARNÝCH UMĚLCŮ MÁNES. SOUBOR PRACÍ  
ANTONÍNA HUDEČKA (OBEČNÍ DŮM MĚSTA PRAHY)

Natrefil jsem tam zrovna dva návštěvníky z venkova, trnouce před rozsáhlým Hudečkovým souborem v nelíčeném obdivu, který tlumočili touto pěknou větou: „Je to ale práce vyplniti takové místnosti svou životní prací!“ – Nuže, jakkoliv chápu upřímný obdiv všech návštěvníků, přece bych řekl, že tyto obrazy nejsou prací, že nemluví o práci ani o výkonu, ani o výboji. Jsou něčím jiným: jsou především člověkem a krajinou a všechno nejlepší na nich svědčí o člověku a přírodě a o ničem více. Hudeček jeví se v nich povahově jako něžný a zádumčivý chodec, sympatický tulák po boží přírodě, která ho uchvacuje, rozechvívá a rozesnívá hudebněji než kohokoliv jiného z jeho generace.

Hudeček má obzvláštní přírodní cit, z kterého dovede sdělití mnohem a mnohem více, než obraz na věcném inventáři vykazuje. Přiznávám se, že mne většina krajin, které je mi potkávají na výstavách, dosti nudí; nemluví o ničem a na malovaných stromech nebo doškových střeších není konečně nic tak obzvláště lidského a zajímavého. U Hudečka však cítím velice mnoho, mnohé vnímám a na mnohé se rozpomínám. Cítím, jak jsem mnohdy na toulce stanul v pahorkatých samotách, ztracený v krásě a míru přírody, dojatý, ničeho si nežádaje a za ničím nedychtě, smířený, okouzlený a zároveň jatý steskem z cest, stromů a rozloh. Nývá píseň počínajícího jara, smutek podzimního smrákání, rozlet, touha a návrat domů, mlžná měkkost a sirost, mrtvola opadlého listí, vůně kouře a předtucha odpočinku a tiché noci – vždy je z Hudečkových obrazů cítiti něco více, co přesahuje věcný obsah obrazu

a překračuje rám, co je rozpomínka na verše, na povídky a senzitivní hudbu. Než Hudeček nedává do svých obrazů literárnost. Je to člověk sám, který se tu tak jímavě projevuje, a přece nemluví o sobě: jeho obrazy jsou jen vypravováním o přírodě, vypravováním upřímným a tak hudebním, jako je melodie dojmů a hnutí tulákova něžného a smířeného nitra.

Hudeček je z nejčistších představitelů své senzitivní generace, vše povahové a slohové tohoto uměleckého jara, jež tak křehce se rozrašilo v raných dobách Mánesa, je u něho nejryzeji a nejméně chtěně vysloveno, a podnes tyto jeho obrazy (z nichž vystaveny některé z let 1900–1902–1903) neztrácejí na sugestivní výmluvnosti. Ty jsou také klíčem k celé Hudečkově tvorbě, jež postupně prochází vývojovými etapami, v nichž pozměňuje se mnohem spíše jen zevní ráz než vnitřní povaha díla. Jsou-li ty staré obrazy pracovány technikou drobných a hustých doteků štětce, které utkávají měkce mlžnou atmosféru, v níž kompoziční melodie zní jakoby tlumena sordinou, tu v letech 1914 a dále nastává přeměna v technice, jež nabývá jisté robustnosti, pastóznosti a někdy syrovosti. Lyrické založení trvá, ale malba prezentuje se rázněji, někdy tvrději a neklidněji, podle toho, jak malíři se podařilo zvládnouti rozlohy a hloubky. V tom právě je Hudečkova zvláštní hudebnost, jak melodicky daří se mu rozvésti a uzavřítí hmotnou plastiku námětu do obrazu, jak lehkou a pietní rukou umí vyhmatať zvlnění terénu, naplniti svou krajinu tichým, a přece plnozvukým životem. Tu nelze ani tak výhradně mluvit o nějaké náladovosti krajiny, neboť ta je tu složkou mnohem méně podstatnou než lahodný způsob, jakým se v Hudečkových obrazech rozevírají a utkvívají rysy krajinářské přírody.

Je to tedy malba hodně osobní, a co z ní osobně promlouvá, je člověk sympatický, krajinář nikoliv ve smyslu technickém, nýbrž srdce, které uprostřed krajiny nalézá všechnu svou volnost, sdílnost, upřímnost, navazujíc ji ke kouzlům přírody, o níž vypráví důvěrně a bez prázdného patosu. Toto Hudečkově krajinářství je daleko všech pouze technikářských projevů; jakkoliv hodnota všech obrazů není stejná, přece se v nich ozývá vždy něco nebo vše z tohoto malířova citového založení, které u nás připoutávalo již k jeho nejranějším obrazům tolik zájmu a obdivu.

*Lidové noviny 20. 1. 1922*

**Výstava obrazů Alexeje Hanzena**, malíře ruského ministerstva námořnictví. Topičův salon. Pan Hanzen je vzácný host z Ruska; jeť důstojníkem akademie, vyznamenaným členem francouzského salonu a mnoha a mnoha jiných spolků. Byl vypuzen z vlasti bolševiky a maloval v Jugoslávii; nyní na cestě do Paříže uspořádal výstavu svých marín. Nuže, důstojnosti p. Hanzena jsou na jeho obrazech dosti viditelné: je to docela solidní malba staré školy, akademie a salonů. Věci, které tu jsou v tomto směru nejvýraznější, jsou také nejlepší. Malíř svůj námět opravdu studuje, specializoval se na ráz světla, meteorologickou podstatu mračen, na barvu a průsvitnost moře na tom či onom pobřeží. Tyto charaktery přesně studuje a zaznamenává je ve svých obrazech hladkým a úhledným přednesem staré školy. Jeho nejvlastnějším oborem je skutečně marína; kde ji opouští, tam vytváří ze skal nebo architektonických prvků obrázky dosti nezajímavé, zvláště není-li někde v pozadí světlo a moře. Těšil jsem se, že tu uvidím pěkné veliké lodi „brázdící oceán“, ale p. Hanzen maluje parníky malinké a jaksi bez té epiky, kterou jim my mladí i staří suchozemští chlupci rádi přikládáme.

*Lidové noviny 25. 1. 1922*

**Ukončený první ročník uměleckého listu L'Esprit nouveau.** Vyšlo poslední číslo (11–12), tlusté jako kniha, jež pěkně uzavírá první ročník listu, který je ze všech uměleckých revuí nejzábavnější a nejsvěžejší a zároveň nejobsažnější. Nový duch nejeví se zde jako umělecký historismus a eklektismus převážné většiny uměleckých revuí, nýbrž je hledán a zjišťován v nejrůznějších projevech moderního života, v ideálech, potřebách, objevech, ve vškeré myšlence i technice nových dob. Ve všech těchto aktivních projevech moderního času lze shledati jistý psychologický základ a docítovati se směru a smyslu, ve všech lze vytušiti to společné, co svědčí o dění k jednotě a zákonu. Takto je dán tomuto francouzskému listu největší okruh pro zpytání moderního světa, pro největší rozsah otázek i odpovědí. Kde nemůže odpověděti umění z věže slonové, odpovídají jiná díla lidská; kde neodpovídá dosti rozhodně a jasně moderní architektura, odpovídá odvážněji snad moderní

technika, kde neodpovídá divadlo, přivede možná na novou myšlenku cirkus, kde se stal šablonou balet, začíná snad z nového jádra výstředník, kde umění snad tuze zmalichernělo, tu třeba o některých věcech svědčí věda, a kde nevy-padají dobře obrazy, třeba se vzpruží duch lépe na formální vypjatosti krásné mechaniky, a koneckonců je tu i dobré umění všeho světa i dob, jež může být pobídkou a příkladem. Těmito zájmy je určen živý a bystrý obsah listu; vše význačné a pozoruhodné, co může osvětliti dráhy umění, vrhnouti paprsek na stav ducha, z něhož moderní umění vzniká, je tu uvedeno a rozezvučeno do koncertu veselého a svěžího rázu, který osvěžuje krev. Problémy umění nejeví se tu v mystickém záseří jako těžká chrámová tajemství a umělec ukazuje se zde sice fanatický ve svém usilování, avšak lidský, otevřený, prohlédavý k životu, jež rozmnožuje a dokonává svou tvorbou. To tedy je zhruba tenden-ce tohoto hezkého francouzského listu, který čtenářům přinesl za rok přes 1500 stran textu a více než 700 ilustrací, na důkaz, že je mnoho věcí hodných zájmu a povšimnutí, abychom dobře chápali a ocenili, co nám náš čas nejlep-šího a nejvýbojnějšího ve všech oborech plastického umění podává. Je to z moderní tvorby a z vývojových základů ovšem především a dle zásluhy umění francouzské, ačkoliv byly zde již i menší ukázky tvorby cizí, jakož i články o literatuře jiných národů (i české). Vydavatelstvo slibuje, že druhý ročník bude ještě lepší prvního, je se tedy na co těšiti, a dlužno doporučiti tuto pěknou a nabádavou revui každému, kdo se o moderní umění otevřeně, v účastné a široké souvislosti s činným životem zajímá.

*Lidové noviny 25. 1. 1922*

## **Výstava obrazů Josefa Zázvorky**

AUKČNÍ SÍŇ ANTIQUA VE ŠTĚPÁNSKÉ ULICI

Je to výstava hodně nezajímavá. Olejové obrazy, krajiny a figurální studie jsou malovány s jistou školní zručností v nejběžnějším luminismu, neosobitě a nevýrazně. Drobné miniaturní obrázky a kresbičky jsou parafrázemi Máne-sovy manýry, ale za jejich chudoučkou hodnotu Mánes ovšem nemůže.



Vnější efekt je někdy dosti blízce odpozorován, blýskají tu pod krátkými kyticemi v tušovém šeru a mezi tenkými čarami baculatá lýtka i stehénka, kyprá ňadra dmou košilku, mládenec se s dívkou tuze těsně objímá a k tomu často asistují ducatí naháčkové. Ale je ta všechna vzrypělá smyslnost nějak nelibá nejen mysli, nýbrž i oku: je to nahota namnoze nehezká, neladně zkreslená, formy jako z těsta, těla nepůvabná, linie nemelodická. Zevní ráz Mánesova umění není těžko napodobiti; těžší je to ovšem s tou výtvarnou hodnotou. Zdá se, že právě takovíto pokračovatelé Mánesa jsou nejméně právi jeho výtvarné ryзости a mohutnosti; dělají, jako kdyby Mánes nebyl ničím jiným než milovníkem tlustých stehen a jako kdyby nafouklá masitost byla něčím obzvláště naším, českým, národním.

*Lidové noviny 29. 1. 1922*

## **Soubor náčrtů a kreseb Alšových**

LVII. VÝSTAVA SPOLKU VÝTVARNÝCH UMĚLCŮ MÁNES (SÍŇ MÁNESA)

Na této velice pěkné výstavce, jež nastoupila v Mánesově síni po roudnickém souboru obrazů Slavičkových, podařilo se S. V. U. Mánes soustřediti na 112 čísel, náčrtů a kolorovaných kreseb Alšových. Jsou tu především velmi málo známé ukázky tvorby Alšovy z mladších let nebo díla známá spíše jen z reprodukcí či již téměř pozapomenutá, vystavená před dávnějším časem; vedle toho nachází se zde řada náčrtů k různým cyklům. Jsou to třeba velmi krásné studie k Životu starých Slovanů, k Živlům a k jiným cyklickým a ilustračním dílům Alšovým, dále tušové kresby Pěti smyslů a náčrty k dekorativním pracím a pak větší tušové kresby, díla ranějšího období Alšova, jako jsou Po bitvě u Ústí a Útěk Jana Čapka ze Sán z bitvy u Lipan. Skutečným překvapením jsou tu také ve větším počtu vystavené náčrty aktů, kresby vzácné krásy lineární a plastické, které ukazují, kolik výtvarné melodičnosti vnášel Aleš do svého díla: tyto líbezné a čisté akty nejsou vlastně studiemi přírody, ale již ryzí výtvarnou hudbou čar a modelace. Vůbec na všech těchto kresbách jeví se ušlechtilá schopnost velikého umělce nejen po stránce lineární čistoty, nýbrž

v celém rytmu díla, kde není syrové tělesnosti věcí a vedle nich prázdných ploch, ale jediný výtrysk tvořivé harmonie, která i nejmenšímu náčrtu dává zpěvnou plnost dokonalého obrazu. Toto krásné zvládnutí motivu a výtvarného faktu vykazují i ty náčrty, jež jsou změtí rozevlátých čar, jako u „Beduínů“, kde Alšův rukopis je rozehrán v závratné bravuře lineární i výrazové dynamiky. – Je to jedna z nejkrásnějších a nejmodernějších výstav, které jsme v poslední době v Praze viděli, neboť Alšova umělecká mocnost vydala hodnoty veliké a nabádavé, o něž je vždy usilovati všemu našemu dobrému umění, nechť stojí pod jakýmkoliv znamením.

*Lidové noviny 8. 2. 1922*

## **Malíř Otakar Marvánek**

POSMRTNÁ VÝSTAVA JEHO OBRAZŮ A KRESEB. (IV. VÝSTAVA TVRDOŠIJNÝCH)  
KRASOUMNÁ JEDNOTA V PRAZE

Otakar Marvánek zemřel loni v říjnu v stáří 37 let; jako umělec byl nedocenen a málo znám, i bylo by dobře, kdyby se mu dostalo touto výstavou mezi uměleckou obcí i veřejností spravedlivého zadostučinění.

Byl to skromný a tichý člověk a málo pobýval mezi umělci a v jejich výstavách a stavovských spolcích. Nejsa přijímán a počítán mezi ně, stál stranou všeho uměleckého života jako amatér a soukromník; nemohl takto býti v živém a soudružném styku se svými uměleckými kolegy, neměl od nich čeho slyšeti a čeho jim říci, jakkoliv to byl člověk a umělec nad průměr inteligentní, hluboký a velmi širokých zájmů uměleckých a kulturních.

Ježto tedy nebyl od spoluumělců považován za malíře, nebo že byl považován jen za slabého malíře, nedostalo se mu místa na výstavách ani v uměleckých listech, i zůstal veřejnosti téměř neznám. Býti neznám a nežádán, to není snad jen bolest pro umělcevo ctižádost; je to – což rovněž je zralému a vážnému muži strašně trýznivě nésti – těžká beznadějí otázka existenční. Marvánek nesl svůj úděl tiše, bez trpkých slov a protestů; dostávalo se mu tepla a jídla u rodičů, kde vypomáhal v závodě. Známe více umělců

„vykolejovaných“, pro něž není v našem výtvarném životě prostého ocenění a místa, jimž úporně bylo a jest usilovati o své právo k uměleckému údělu za těžkého boje o pouhou existenci, kdy je nutno hledati obživu ve všem, jen ne v díle jediném, nejvlastnějším. Zde ztrácí se mnoho odvahy a rodí se mnoho utrpení a hořkosti. Marvánek nesl svůj vnucený úděl neschopného umělce a člověka s rezignací s ušlechtilým odevzdáním.

Nebyl výbojným člověkem ani výbojným malířem. Nedůvěřoval si a nedoceňoval se sám. K práci přistupoval po úvahách, rozpacích, v nejistotách. Neměl sebejistě a samolibě zručnosti těch, jimž snadno se maluje a žije. Tvořil těžce, ustavičně se kontroloval, pochyboval, pokoušel. Obrazy, jimž sám křivdil, odhazuje a v pomačkaných závitcích skrývá je za skříněmi nebo je na rubu pomalovává novými pokusy. Mnohokrátě pokouší se o totéž téma, obměňuje je znovu a znovu v stálém neuspokojení. Když pak dozrával a počal ovládati svůj nástroj a výraz, umírá v nejnadějnějším rozvinu svého díla. Teprve po jeho smrti, kdy v jeho ateliéru byly shledávány obrazy pro výstavu, ukázala se a překvapila početnost a vážnost této práce.

Dvakerátě v posledních dobách vystavoval s Tvrdošijnými. Přizvali jsme Marváňka, dobře vědomi, že bude předhazováno jemu i nám, že svým umírněným, málo výbojným dílem k rázu výstavy nepřiléhá. Nebyly to tehdy tak dalece důvody programové, ale, jak jsme si řekli, povinnost spíše mravní, jež nás nutkala vyzvati k účasti na našich výstavách umělce vážného a neprávem opomíjeného.

Jaké bylo Marváňkovo výtvarné poslání? Byl z mladší výtvarné generace, která, odhazujíc starší šablony dělání obrazů, hledala v dílech moderní Francie příklady očištění a ryzosti výtvarných prostředků. Marvánek od svých počátků zkoušel nosnost barvy v jednoduchých, střídmých kompozicích. Pro tuto střídmost a jasnost zdály se snad jeho obrazy suché a nemalebne a nedoceněna jejich cudná čistota, vážnost a nešalebne. Vývoj, který tady Marvánek vykonal, je příkladný, neboť ukazuje vzácnou houževnatost a poctivost studia a zároveň jemný zdrženlivý cit, který si hledá cestu jen přes ty prostředky, které si umělec stanovil jako poctivé a čisté. Toto hledání tíží svědomitou umělcovu mysl i ruku; v jeho obrazech není bravury a rozletu, nýbrž tvrdá tichost, jasné obnažení, trvání v zamlklém smutku. Obrazy a kresby z posledních let jsou

pak již uzrálým výsledkem dobrého úsilí: umělec dochází své mocnosti, vidí svůj smysl a cíl, tvoří plně osobně a naplňuje své obrazy krásou, již úporně a oddaně sledoval. A jeho díla z poslední doby mají skutečný český charakter, význačně čistý a cudný smyslově i v podání. Tato díla, i Marvánkova osobnost, budou oceněny, až se u nás bude v umění cítit méně vnějšně.

Spolek výtvarných umělců Aleš se uvolil uspořádati Marvánkovu výstavu také v Brně; po Kubišтови předvede se tu rovněž práce vážná, kladná, nabádavá.

*Lidové noviny 11. 2. 1922*

## Výstava obrazů ze Španěl a ciziny Milady Šindlerové

TOPIČŮV SALON

Paní Šindlerová již před dobou dosti nedávnou nám ukázala své obrazy ze Španěl; je viděti, že pracuje pilně, až trochu překotně. Mnohé z jejích obrazů by potřebovaly hlubšího prožití a propracování, co zatím zůstávají pouhou vervní skicou, poutavou mnohem spíše cizokrajným motivem než malířským výrazem. Malířka má smělou, temperamentní ruku, skoro až mužský úhoz štětce v kypře rozmáchlých tazích a pastozitách. Stojí na rozhraní mezi impresionismem a expresionismem. V její široké technice není místa pro drobně tkanou impresionistickou vibraci, ale v koloritu, míšeném z mnoha tónů, zmlžnělém touto barevnou směsí, trvá vlastně atmosférické pojetí barvy. Obrazy tím však nezískávají na vzdušnosti, nýbrž namnoze se v barvě kalí a těžknou. Pražské motivy, jež pro sebe nemají výhodu španělské pitoresknosti, působí v tomto podání dosti nevýznačně, skoro povrchně a nudně. Nejvýpavnější jsou na této výstavě malířčiny monotypy, díla skicovitá, ale mnohem svěžeji než olejové studie a obrazy, které jsou namnoze velmi tučného, až mastného rázu, jakkoliv krajinný výsek bývá u paní Šindlerové vkomponován do obrazu vtipně, malebně a často překvapivě, s bystrou invencí pro pitoresknost španělské krajiny.

*Lidové noviny 17. 2. 1922*

## Jaroslav Šimůnek, výstava motivů z pražských předměstí

RUBEŠŮV SALON

Obrazy jsou zajímavé mnohem spíše námětem než výtvarným podáním. Jsou tu zakouřené pohledy na části nádražní, novostavby, vodárny, cihelny, mosty, čtvrtě a krajiny z obvodu, tedy jakýsi epos předměstské a průmyslové Prahy. V Šimůnkově podání vznikají z toho impresionistické obrazy celkem malé ražby, jež spíše ukazují, jak se ty věci malířově technice jevily, než co vlastně jsou. Je to malováno z malířsky technického názoru, ale bez účasti duše, která by se dohadovala ještě něčeho více, než je závojovitá atmosférickost a nálado-  
vost, jakou běžná krajinářská produkce navěšuje na všechny věci, nechť je to Podzimní krajina, Jaro, Benátky, Ostrava, nebo Senoseč. Tak i u Šimůnka výrazné a zvláštní je pak jen to, co motiv vykazuje na věcném inventáři a co může být ještě náladově vyzdviženo, most, kouř, světlo, dýmná mlha, lešení, telegrafní tyče, tedy vše, co v obraze sugeruje šíři a pustotu městského obvodu. Malířský výraz zůstává však přitom celkem týž, jako kdyby běželo o podání staré Prahy nebo Českomoravské vysočiny. A tak tyto Šimůnkovy obrazy ukazují – jakkoliv dosti vynikají nad průměr krajinářství pěstovaného Rubešovým salonem –, jak mnoho mělo by tu být právě v této látce řečeno vědoměji, jasněji, podstatněji.

*Lidové noviny 18. 2. 1922*

**Výstavy v Krasoumné jednotě.** (Dům umělců.) Nejprve je tam souborná výstava *Jozy Švasty*. V katalogu je záhadný podtitul: (Maxim Soasta, Peccavi). Nevím, vztahuje-li se toto Peccavi na jakéhosi soujmenovce autorova, českého malíře Svastu, který před lety vystavil v Paříži obraz zvláštní symboliky, na němž vedle jiných věcí byla namalována Cézannova lebka, do níž zaražen hřeb; mělo to znamenati, že Cézanne byl blázen, který jiného nezasloužil. Tehdy se francouzské listy nad tímto surovým obrazem velmi rozhořčovaly a podotklo se, že to musil být zrovna „un Tchèque“,

kteřý do jedné z největších hlav francouzského umění vetknul hřeb. – Ale snad to byl jiný Svasta a snad má toto „Peccavi“ znamenati, že pan Joza Švasta dříve mnoho hřešil ve své malbě. Nuže, nehřešil více než nyní, ba hřešil mnohem méně než teď. Je tam z jeho starších dob několik málo svižně škrtnutých skic, hodně neosobního rázu, a z novějších časů má tu malíř spoustu obrazů a kreseb, z nichž každý kus je z jiné vesnice. Je to malba složitého, nikoliv však uslechtilého původu. Malířská všehochuť a nejvrchnější pěna ze všeho, co se teď tak porůznu dělá. Trochu „umprumáctví“ a trochu nejlevnějšího stylizovaného expresionismu, něco jako od Weniga, tady trochu Naske, jinde Hrska a jinde obecně zboží, jež ani nemá jména. Nejnovější produkce Jozy Švasty (hlavně Figurky z karnevalu) usiluje o monodenní ráz (ženská lýtka v předlouhých punčoškách), jak to známe z humoristických a módních listů.

*Hilda Pohl-Steinová* vystavuje v Krasoumné jednotě oleje, akvarely, kresby, grafiku. Je to jemná malířská kultura hodně ženského rázu. Lehká kresba i barva, mírný expresionismus, vzdušně irizující koloristika. Nejzajímavější jsou olejové podobizny, v nichž se malířce podařilo udržeti i ve větším formátu svou lehce nadchnutou techniku s pikantními barevnými skvrnami, jež činí zvláště z její Dětské podobizny malbu tak lehce nahozenou, jako jsou její květinová zátiší. Akvarely ukazují, jak snadno zevní barevný povrch moderní francouzské malby od Renoira až po expresionisty se stává obecným majetkem. Tyto živé, letmě hozené barvy jsou vlastním prostředkem k docílení žádoucího efektu, jako svého času se obecně stínovalo jen sépií; mohl by se z nich udělati již hotový receptář na běžné moderní skicování. – Oddělení Pohl-Steinové je z celé výstavy v Domě umělců nejzajímavější a nejvážnější. – Siluetové obrázky a ilustrace mladičké *Evy Schreierové*, vystřihované z černého papíru a vystavené v poslední místnosti výstavní, připomínají tuze tuto obnovenou manýru siluetek, jak ji pěstují se zálibou hlavně německé rodinné listy.

*Lidové noviny 2. 3. 1922*

## Výstava obrazů Zdenky Liebscherové-Čechové

TOPIČŮV SALON

Je to výstava intimního rázu, vyplněná uměním vskutku ženským, totiž neprůbojným a dosti nevýrazným, které se obrací jen k divákovu oku a nežádá si hlubších emocí. Jsou tu oleje z Paříže a Bretaně, akvarely z Bretaně a ze Slovenska a barevné ilustrativní kresby ze světové války. Oleje, až na několik málo studií, které ukazují kousek impresionistického ražení, připomínají dosti na kvašové a akvarelové plošné obrázky, ztuha dekorativně očárované, jaké se dělávaly na Uměleckoprůmyslové škole, když tam byla paní Liebscherová ještě žačkou. Barva je tu jakoby vkládána a ustáta v plochách vytvořených konturou, která v obraze zůstane hodně zvnějšněna, protože nese na sobě programovou stylizovanost. Kresba ovšem není bezvadná a neovládá obraz ani rytmicky, ani konstruktivně jako celek, rovněž v barvě není zvláštního zákonitého smyslu, přesto však působí tyto obrazy svou barevností dosti svěže a ovšem dekorativně, bez nároku na hlubší prožití. Akvarelované obrázky z vojny svědčí o dobrém a pietním pozorování výjevů nouze a utrpení, jak je přinesl válečný čas, a mají tedy svou dokumentární hodnotu, jež byla ministerstvem vojenství zakoupením celé kolekce pro válečné museum plně oceněna.

*Lidové noviny 8. 3. 1922*

**Souborná výstava Zdenky Maškové.** Krasoumná jednota v Praze (Dům umělců). Jsou to většinou humorné kolorované kresby, z nichž mnohé dělala malířka pro reprodukci Smíchu republiky. Jsou kresleny lehkou rukou a je nesporno, že mladá umělkyně si velmi záhy osvojila svou zručnou manýru, do níž obléká svět. Je to směšnost drobného formátu, často až rodinné chuti, uchycená v teničkách přikudrnacených čárkách a lehce kolorovaná, vždycky spíše nápad, vzpomínka a záznam než znovavytvořená realita a vždy mnohem spíše projev životnosti než vážného výtvarného citu. Lze se na to dívat jako na rozmary, šibalstva a sentimentální chvílky čiperného

a vtipného děvčete, skotačícího v rodinném kruhu a o prázdninových výletech, a odnášíme si odtud dojem, že opravdové výtvarné umění, má-li vskutku býti uměním, musí býti velmi zlou, přesnou a vážnou věcí, velmi vysoko nad takovouto člověckou intimitou a pitvorností.

*Lidové noviny 17. 3. 1922*

**Výstava plastik a řezeb Josefa Žáka** v Rubešově galerii. Mnoho pozoruhodného tato výstava nepodává. Žák nemá zvláštního osobního výrazu a všude je znáti výchovu ze Štursova ateliéru, jemuž vystavující umělec vděčí za mnohé vnější hodnoty svého díla, to jest jistou pevnost a zároveň kyprost podání, malebnost obrysu a výraznou měkkost plastiky. U Žáka je toto vše ovšem ještě hodně ve stadiu školském a jeho sochy nesou na sobě ještě jakoby ráz školských studií, totiž krotkou pietnost k modelu a zároveň značnou nevýmluvnost díla. K sochařství náleží kult lidského těla, i nalézáme zde dosti ženských aktů, studií, jimž sochař dává myšlenkové pozadí a obsahovou náplň vzletnými a symbolickými názvy jako: Pohádka, Doba vznětů, Touha, Na pranýři – zločin soldatesky a podobně.

*Výstava prací kolonie malířů z Bítova* na Královských Vinohradech ve výstavním pavilonu v Havlíčkových sadech nepřináší rovněž nic význačnějšího, co by mohlo jakkoli upoutati. Bítov je na jižní Moravě při stoku Želetavky a Dyje a je tu pěkná krajina se skalami, lesy a velkými stromy, s hrady a venkovskými domky, a zde usadila se tedy ta bítovská kolonie, malíři Prucha, Karel Bořík a Fr. Havránek-Zimmerhansl. Nečekejme však ani od této kolonie i nějaký maličký český Barbizon nebo Worpswede. Tato kolonie neznamená více než kamarádství několika malířů, kteří pracují pohromadě a i se sobě dosti připodobnili, kteří však v tomto kraji neobjevili celkem ani nic zvlášť význačného pro sebe ani pro české krajinářství. Nejlépe z nich prezentuje se Bořík, který s poměrně největším zdarem pokouší se malovat technikou Nejedlého a Beneše. Jemu značně podobný je Prucha, ale je o něco méně šikovný a mnohdy zůstává někde na rozhraní mezi Nejedlým a Bubeníčkem,



neboť nemá tolik krajinářského vkusu a břitkosti, aby se udržel na výši sledovaného vzoru. Pro sebe stojí zde Zimmerhansl se svými rozměrnými tužkovými kresbami stromů a skal; vyznačuje ho láska k detailu, za nímž jde s oblibou bezmála tak jako Zvěřina ve svých tužkových náčrtech. Zimmerhanslova kreslířská osobitost je ovšem méně vypjatá, mnohem méně exaltovaná a rozvířená, než byla zvláštní ježatá a klečovitá baroknost Zvěřinova. Jsou to kresby zcela statické, bez pohybu, obsahu a vzruchu, velmi pietní, obětavě pracné záznamy a studie.

*Lidové noviny 21. 3. 1922*

## Výstava antroposofického umění Hildy Pollakové

V Krasoumné jednotě vznikl právě divný výstavní srostlík: k humorným obrázkům Zdenky Maškové ze Smíchu republiky přiřadili antroposofickou tvorbu Hildy Pollakové z Goetheanea v Dornachu; jde to dohromady asi tak jako pasta na zuby a vycpaný jezevčík. Nemůže být dobře tomu, kdo si odtud odnese syntetický dojem, v němž by bylo rovnoměrně smíšeno umění Maškové i Pollakové. Podařená výstava to jistě není. – Co to je to antroposofické umění, nemohl jsem z podivně napsaného prospektu vyrozumět. Umělec má prý tvořivě vniknouti do vnitřnosti lidské; toto vědomé přiblížení se k objektivně reálním oblastem ducha má expresionistického umělce oplodnit tak, že by svým tvořením našel i přes svou osobu živoucí styk s ostatními lidmi, neboť tak by omezil svůj subjektivismus a vstoupil by do souvislosti s tvůrčími silami přítomné doby. Jak viděti, řeč tohoto prospektu jest jen slovy, i nutno poučiti se na samotné tvorbě Hildy Pollakové. Jsou to akvarely, na nichž jsou načrtány vizionářské věci. Obyčejně je to kruh a v něm změt věcí, nebo prstenec, a vypadá to z dálky jako velice zvětšený bacil. To antroposofické je převedeno do gangliovitých, sítkovitých, střevovitých a závitnatých tvarů a kliček, a zdá se to jako reminiscence z ilustrované fyziologie. Zde je vlastně nejvýznačněji zvýrazněna forma tohoto antroposofického umění, neboť ostatní náplň je vedle toho nevýrazná, dosti chabá a bez výtvarného působu.

V těch bacilech nebo prstencích se totiž hemží figurkami, ústy, očima, vířením potvůrek a astrálních tělísek a embryí, které naznačují duševno, dění a boj principů nebo vnitřních hnutí. Nejspíše se to ještě tak přibližuje umění spiritistického. Spiritistické umění má však význačně diletantský ráz a inspirace libuje si tu hojně ve vějířovitě se rozvíjejících i štípajících se tvarech, kdežto podkladem antroposofického umění Hildy Pollakové je něco kultivovanějšího a kulturnějšího: secese a symbolismus, které vězí stále ještě v krvi té nejpodstatnější části německého umění, jak často vidíme na expresionismu i na těch různých kombinacích a odvozeninách výtvarnictví a spiritualismu, jak to Němci dosti rádi pěstovali a ještě pěstují. – Jak řečeno, výtvarně to je zcela nezajímavé a celkem nic z tohoto antroposofismu neplyne, než snad jedině dojem, že vnitřní život je tuze zamotaný a složitý a že se (podle těchto obrazů) podobá vnitřním orgánům člověka, do nichž vpleteny průzračné vize podob, tváří a jiného figurálního zmatku.

*Lidové noviny 23. 3. 1922*

**Výstava umělecké žně malíře zvířat Vojtěcha Hynka Popelky.** Praha, Topičův salon. – Je třeba doznati, že tento malíř sklízel svou uměleckou žeň do velikých snopů; s tak rozměrnými obrazy, jaké u Topiče vystavil, se nyní – kdy není již záliby pro historické nebo anekdotické obrazy – na našich výstavách setkáváme již jen dosti zřídka. Malíř zvířat Popelka vyplňuje svá veliká plátna zvířaty, jež jsou mnohdy až v životní velikosti. To neznamena pro rozměr obrazu ani tak mnoho, jsou-li motivem králíci; u páru volů u napajedla vychází z toho však plátno rozměrů skoro neobyvatelných. Však také stojí takový veliký obraz podle cen v katalogu až 80 000 Kč. Tyto rozměry činí však i nároky na malířovu techniku: je mu třeba hodně se rozehnati štětcem i špachtlí, aby dostal do obrazu malebnou modelaci, efekty a rázný „štrych“. Tento „štrych“ si Popelka osvojil od mnichovských animalistů; je to celkem táž technika, jakou známe třeba od Zügela nebo Hegenbartha, působí však v Popelkově podání přes všechnu robustnost nátěru jaksi ulízaným dojmem. Jsa specialistou, maluje Popelka

zvířata lépe než krajiny, které jsou vskutku dost neutěšenými výtvary našeho vedleimpressionistického krajinářství.

*Lidové noviny 1. 4. 1922*

## **LVIII. výstava S. V. U. Mánes, síň Mánesa v Praze**

Málokdy vyskytne se výstava, která by působila tak vážně, přísně, ba do jisté míry až tísnivě. Vážnou přísností neobestírá zde však diváka jen přesvědčující hodnota Myslbekova sochařského díla; účín té jisté tísně vychází také ze samotné podstaty plastiky, která tu je tak výraznou schránou života. Obraz, který jímá svěžestí barvy a ladností kompozice a dává vzniknouti iluzi z plochy, je obyčejně podívanou příjemně kouzelnou. Zde však je soubor sochařských podobizen, z níž vyzírá nemá a provždy upevněná podoba lidí, jako by se život zastavil a utkvěl, aby trval ve tvaru a hmotě bez zániku jako socha, památník, pomník. Divák se uprostřed těchto soch cítí poněkud profánní a sevřený, jakoby v hrobce nebo v chrámě. Ze všech umění plastických je na vážném podobiznářském sochařství nejpodivuhodnější a nejstrašlivější to, že jímá podobu života nejbezprostředněji do útvaru, který svou bytností ve třech rozměrech je nejbližší věci. Že je tu podoba života zakleta do hmoty, která je mrtvá, nehybná, a přece je rovným výrazem skutečnosti, ba téměř bytostí samou. Proto odevždy socha nejlépe vyjadřovala vše božské, drtila podobami bohů a byla sama uctívaným bohem. A socha portrétní nejsilněji uchycuje člověka, jenž byl nebo je, a jako hrob jímá kosti a urna popel, tak plastická podobizna zaklíná zjev a dává mu žítí v kameni nebo v kovu, jako by podstatně byl přítomen.

Galerie Myslbekových podobizen působí velmi tímto vážným účinem a lidé před nimi přecházejí tlumíce hlas i krok.

Myslbekovo podobiznářství nese na sobě všechny znaky jeho mocné výtvarné schopnosti, kterou uplatnit tak nelze ve svých úlohách monumentálních. Je založeno nejprve na klasicizující kázní dobového slohu, ježž předmluva katalogu nazývá „novorenesančním“ a který v druhé polovině XIX. století

vyznačoval se úsilím dožítí výraznosti, tvarové čistoty a monumentality na základě tvarů antických a renesančních. Odtud získal umělec podstatné formové složky svého osobního slohu, který však byl širší, bohatší a vývojově nabáda-  
vější, neboť Myslbek přinášel si zároveň do své tvorby živé složky citové, jež tak melodicky vyzněly v českých dílech tak zvané generace Národního divadla, a vedle toho jest ve veškerém svém postřehu života realistou, který jasným okem a smyslem dopátrává se reálních plastických složek a účínů, jež je mu naznačiti nebo sevřítí do formy. Toto realistické založení Myslbekovo uplatnilo se v jeho podobiznách zrale a význačně v řadě prací, které na sebe navazují a zaostrují se tímto směrem, jehož byl Myslbek u nás průbojníkem. Myslbek, pevně výtvarně založený, nepoddal se však svodům, jaké vyplývají z naturalistického a impresionistického podávání skutečnosti, a byl vždy při svém úsilí podati dokumentárně život s veškerou jeho syrovou nepravidelností a pocuchanou zrnitostí sochařem velikého slohu, který dbá plastické jasnosti, moci a přísné, výrazné harmonie.

To jest hlavní hodnota jeho podobiznářského životního díla, jak je pietní výstava v Mánesu ukazuje v bohatém a krásném souboru.

*Výstava obrazů † A. M. Hausmannové a její sestry O. Th. Pikhartové* v refektáři Klementina přináší pohříchu obrázky tak nevýznamné, že není opravdu možno o nich mluvit jako o ukázkách umění výtvarného. Jsou to ponejvíce pastelové krajinky hodně pohlednicového rázu, studie z Muromu na Rusi, z Baltu, ze staré Prahy a z jihu. Výtvarně nic nepodávají, spíše sdělují něco z žensky rozplývavé citovosti a útlocitnosti, která těší se krajinářským dojmem, aniž by se pokoušela podati více než dosti chabý náznak motivu v barvách nvyých, měkkých, s neurčitostí, jež je plna nejistot a slabosti, s mírností, jež bývá téměř bez života a výrazu.

*Lidové noviny 14. 4. 1922*

**Drotársky kraj.** Do dřeva vyryl Joža Kubiček. Nákladem Joži Kubička v Trenčianskej Teplej. Vytlačili Kryl a Scotti v Novém Jičíně. Předmluvu napsal Joža Pospíšil. Tento svazek přiřazuje se organicky k předešlým dvěma

dřevorytovým cyklům slovenských obrazů Joži Kubíčka; nepřináší nic dalšího a rozvinutějšího po stránce výrazu a techniky, drží se však zcela na téže dobré základně a úrovni. Svazek obsahuje osm dřevorytových listů: Do Štiavniku, Hvozdnica, Horný koniec v Rovnom, Dlhé pole, Humná v Dlhom poli, Z Kysúckej doliny, Turzovka. Jsou to malebně pojaté dřevoryty, mírně stylizované, s výraznými kontrasty černé a bílé, jak již zde o nich bylo psáno nad prvními dvěma cykly slovenských obrazů sochaře a grafika Kubíčka, jenž ve vážném úsilí hledá na Slovensku vyšší a hlubší tvůrčí popudy než pouhou folkloristickou a turistickou novost motivů.

*Lidové noviny 20. 4. 1922*

## Čtvrtstoletí Volných směrů

Volné směry přinesly jubilejní trojčíslo (7–9), které po stránce obrazové je do jisté míry retrospektivou podstatných výtvarných složek, jež domácí produkci seskupené v Mánesu a propagované spolkovým listem udávaly smysl a cíl. Mnohé z obrazů ilustrujících toto číslo vyvolají nám v mysli vzpruhu vývojových proudů, vlivů a jednotlivých epoch, jimiž se vyznačují cesty Mánesa. Je tu především barevná reprodukce Alšovy Milice a Jugovičů, J. Myslbek, Hanuš Schwaiger, A. Slavíček, St. Sucharda, Miloš Jiránek, K. Myslbek, Jan Preisler, Fr. Bílek, A. Hudeček, A. Rodin, E. Munch, A. E. Bourdelle, Paul Gauguin, V. van Gogh, Paul Cézanne (barevná reprodukce Jezera), André Derain, Pablo Picasso, Aristide Maillol, tedy stručný přehled domácího i cizího umění, které vytyčuje směr a hodnotu domácí produkce i obrodnou činnost Mánesa.

Z cizího umění, jak viděti i z tohoto stručného přehledu, i z tolika čísel Volných směrů věnovaných hnutím i jednotlivcům, je to v první řadě moderní umění francouzské, které mělo vůdčí úlohu v umělecky propagační činnosti Volných směrů. Smysl a vliv tohoto programu na českou uměleckou tvorbu byl velmi povzbudivý a směrodatný; způsobem zcela rozhodujícím byly zde odstraněny vlivy německé, které dříve převládaly tolik v běžné

produkcí domácí. Tím byly udány nové cesty nejen generaci, nýbrž i nejširší tvorbě, která nebyla sdružena pod štítem Mánesa; dnes stojí domácí české umění nejširše buď na tradici umění národního, nebo přiřazuje se k světové produkci rovnoběžně s význačnými proudy umění francouzského, jež jsou pro vývoj moderní evropské malby i plastiky rozhodující. České umění staví se tak na základnu vlastní i vymaňuje se tak (až na malé výjimky) z područí vlivů německých ve prospěch školy výhradně hodnotnější a nabádavější.

Toto přiklonění se českého umění pod vliv umění francouzského nebylo naší tvorbě ani povahově, ani formálně ke škodě, neboť šlo tu vskutku o veliké a životvorné příklady. Je-li čeho litovati, pak je to především toho, že tyto příklady a popudy nebyly u nás vždy dostatečně procítěny a domyšleny, že zůstaly namnoze nedoceny, ačkoliv mohly našemu umění poskytnouti vývojově i co do hodnoty více, než bylo z nich vytěženo a vyvozeno.

Textově přináší jubilejní číslo Volných směrů překlad přednášky O současném francouzském umění, kterou v Praze konal básník Vildrac, pěkné blahopřání J. Meier-Graefa a dost jalové blahopřání C. Maublaira k jubileu Volných směrů, Karla Maška vzpomínku na počátky Mánesa i Volných směrů, významný článek Šaldův o Miloši Jiránkovi a Bohumilu Kubišovi a výňatky z dojmů a myšlenek Ant. Slavíčka. V Kronice jubilejní články k padesátinám Jana Kotěry a Jana Štence. Příloha uměleckého průmyslu Výtvarná práce je věnována hlavně výstavě Svazu československého díla.

*Lidové noviny 21. 4. 1922*

## **Souborná výstava skupiny Poutníci (Die Pilger)**

KRASOUMNÁ JEDNOTA V PRAZE (DŮM UMĚLCŮ)

Je hned nutno předem podotknouti, že toto je jedna z lepších německých výstav; ukázky německého umění, které letos porůznu předvedla Krasoumná jednota, byly většinou mnohem menší úrovně. Tito poutníci nejsou obzvlášť jednolitou skupinou, ale je možno říci, že zhruba putují jedním směrem

(někteří jsou více napřed, jiní pozadu), totiž za poimpresionistickou malbou německé ražby. Z tohoto expresionismu si divák odnáší jeden celkový dojem, a to je, že neviděl malbu moderní, nýbrž malbu zdivočilou. Někde celá ta modernost spočívá v zdivočení nátěru, z něhož kouká něco z Kokoschky, Oppenheimera, ba i Leo Putze (Julius Pfeiffer a Maxim Kopf), jinde je to zdivočilý pseudoklasicismus, založený na přehánění modelace v lesklou klobásovitou forem (Moritz Melzer), jinde zdivočení barevné a symbolistní exaltace v neladný kompoziční vír (Norbert Hochsieder) nebo zdivočení německého siláctví (Josefa Hegenbartha Waltharilied). Mnohem sympatičtější dotknou se diváka prostěji a statičtěji pojaté obrazy Antonína Brudera, hodnoty dosti nestejně, poněkud diletantizující v kresbě i v kompozici, netýrající však oko ani mysl hysterickým chaosem ošklivých forem. Ze známějších německých malířů je na výstavě účastněn Emil Orlik (4 lepty v jeho známé elegantní manýře), Alfred Kubin (10 kreseb), Walther Klemm (Božská komedie a Ráj) a August Brömse s podobiznou inspirovanou drobet Tintorettem a Grekem a litografiemi, na nichž ženy mívají tváře z Muncha a muži bezmála z Fliegende Blätter. Největší část toho, co výstava přináší, není opravdu více než umění rozpaků a přechodu.

*Lidové noviny 22. 4. 1922*

## Výstava krajin Gustava Macouna v Rubešově saloně

Macoun vystavoval své krajiny poměrně nedávno v Krasoumné jednotě. Tehdy stál ve znamení krajinářství Ot. Nejedlého; dnes je jeho vzorem spíše Hudeček. A ty krajiny, které Macoun u Rubeše vystavuje, ukazují především tolik, že máme naši českou krajinářskou šablonu. Jako někdy v dobách romantismu maloval kdekdo také zříceninky a kudrnaté stromy, tak nyní provozuje se krajinářské umění docilováním motivů a nálad, které hezky zblízka upomínají na naše jmenovitější krajináře. Je tu česká šablona na zachmuřené i modré nebe, na sluníčko i mlhu, oblíbené tání a kameničkovské motivy, zkrátka všechno, co udělal už někdo jiný dávno dříve a lépe. Je to tedy

krajinařina hodně neosobní, šablona, která je udělána sice s jistou rutinou, ale přesto malé nosnosti, jelikož stačuje ještě jakž takž na skicu, na studijní formát, v salonně pojatém větším obraze však tupne a selhává. Mezi původním vzorem a touto šablonou je asi ten rozdíl jako mezi lepším a horším zbožím. To horší snaží se vypadati skoro také tak a je o něco lacinější. Komu je Hudeček snad trochu drahý, dostane to letos laciněji u Macouna.

*Lidové noviny 29. 4. 1922*

**Veraikon**, umělecký měsíčník, vydal právě číslo 3.–4., věnované zesnulému malíři Marvánkovi, jehož výstavu v Brně právě uspořádal K. V. U. Aleš. Články L. Bradáče a Emila Pacovského vypravují o dobrém člověku a umělci, který zemřel předčasně, v nejslibnějším rozkvětu tvůrčí síly, když byl svůj umělecký boj zdárně dobojoval. Marvánek dlouho nedospěl plného osobního výrazu ve smyslu lehkého a skvělého ovládní. Dlouho se odvažoval a měřil své síly přísnou školou učení a kázně a svou úlohu si neusnadňoval žádnou povrchností a vnějšností temperamentní techniky. Ve svém výrazu byl vždy plachý, přísný, cudný, a proto jeho obrazy nepůsobily tím vnějším efektem, jaký upoutává u malířů hodnot mnohem a mnohem menších. Jeho posmrtná výstava, uspořádaná v Praze Tvrdošíjnými, byla skutečným překvapením a objevem. Ukázala poctivou souvislost celého Marvánkova díla, z něhož byly známy dosud jen zlomky, které nedávaly tušiti, že za nimi stojí umělec kázně tak úporné. Jeho dílo je příkladem, jak na kaceřovaných „cizích vlivech“ může poctivé umění dojíti k výrazu osobnímu a – což pro naše domácí malířství má vždy býti podstatným příkazem – výtvarně ryzímu a čistému. Lze doufati, že i v Brně bude Marvánkovo umění přijato se zájmem a pochopením, jakého pro svou příkladnou hodnotu plně zasluhuje. – Číslo přináší reprodukce 8 Marvánkových kreseb a 3 obrazů.

*Lidové noviny 3. 5. 1922*