

JOSEF ČAPEK

PUBLICISTIKA 4
VÝTVARNÉ ESEJE A KRITIKY 1931–1939

TRIÁDA

**S P I S Y
JOSEFA
ČAPKA**

JOSEF ČAPEK / PUBLICISTIKA 4

JOSEF ČAPEK

P U B L I C I S T I K A 4
VÝTVARNÉ ESEJE
A KRITIKY
1931-1939

TRIÁDA

USPOŘÁDALI
EVA FORSTOVÁ a TOMÁŠ STEJSKAL

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

© Nakladatelství Triáda, 2022
Editorial note © Tomáš Stejskal, Andrea Pišanová
ISBN 978-80-7474-405-1
ISBN (pdf) 978-80-7474-451-8
ISBN (epub) 978-80-7474-452-5
ISBN (mobi) 978-80-7474-453-2

Výstava obrazů Franty Kavána v Rubešově galerii ukazuje nám dílo tohoto pozapomenutého malíře po prvé v náležité šíři. Doposud měli jsme jen velmi zřídka příležitost spatřiti nějakou ukázkou jeho prací na výstavách pořádaných Jednotou výtvarných umělců, a tu vždy vynikaly určité kvality tohoto krajináře z generace Mařákových žáků. Kaván není ani tak silnou malířskou osobností, která by si našla nějaký svůj obzvláštní výraz, ale je velmi jemným a pietním pozorovatelem přírody, kterou dovede podati v nenáročných výsecích s pronikavostí opravdu pozoruhodnou, se skutečně vzácným smyslem pro pravdu a přitom s tichým půvabem, k jakému tak hned jiní krajináři jeho generace nedospěli. Větší krajinářské kompozice, kde malíř nestál přírodě tak intimně tváří v tvář, se Kavánovi tak nedaří; po této stránce ukazuje tato výstava díla nestejných hodnot, ale přesto je tu hojně těch jeho pravých, které dávají litovati, že se tento umělec na léta tak oddálil pražskému výtvarnému životu.

Výstava obrazů Vladimíra Stříbrného v Topičově saloně je výstavou typického salonního umění, které má své zvláštní publikum, jaké se drží svého vkusu a mnoho nedá na ten tak zvaný vývoj nebo směry v umění. Jde tu tedy o akademickou konvenci, kde se především dbá o náležité technické provedení, o zralou vyškolenost v tomto školně vydrezírovaném salonním směru. Tuto konvenci ovládá Stříbrný v podobiznách, aktech, zátiších i žánrech tak cele, že je velmi patrné, že jistě není z posledních žáků Nechlebových. Bylo-li mu vytýkáno, že se ještě nedosti vypracoval výraznější osobitosti, není tato

výtka správnou; v tomto oboru je možno dosáhnouti jedině vyššího či nižšího stupně technické bravury, ale nějaká osobitost, která by šla nad zálibu pro určitý typ modelu či určitou látkovost, není tu duchově ani prakticky dobře myslitelná.

Výstava zátiší B. S. Urbana v obchodních místnostech Syndikátu výtvarných umělců přináší zatím vlastně jen periferní projevy moderního malířského vývoje, něco kubismu a prý i surrealismus a úsilí o novou věcnost, jak příliš mnohomluvná předmluva v katalogu vypravuje. Je tu patrná odvaha k hodně barevnému vyjádření, které je ještě poněkud zatíženo následky školení na německých speciálkách pražské Akademie, ale především by tu bylo třeba, ať už o jakoukoliv formuli tu jde, tuze většího prohloubení a soustředění, neboť jinak by celé toto hledání a překonávání směrů nevedlo k ničemu.

Nová galerie v Praze. Dr. Feigl, bratr známého pražského rodáka malíře Bedřicha Feigla, otevřel v Jungmannově ulici 38 své galerijní místnosti, věnované umění starému i novému. Zahájil je vybranou výstavkou moderního umění, v němž jsou zastoupeni českoslovenští umělci českého i německého původu, Filla, Špála, Bauch, Muzika, Kremlička, Karel Dvořák, Justitz, Willi Nowak, Kars, Mary Durasová, Charl. Radnitzová, Bedř. Feigl, Maxim Kopf, Rich. Schrötter, Karl Wagner, Karl Vogel a Fritz Kausek. Praha tedy má úplně nový, moderně orientovaný galerijní podnik úrovně i směru u nás dosud ještě dosti nezvyklých.

Lidové noviny 8. 1. 1931

Krajiny ze čtyř století

Krasoumné jednotě se zase zdařila jedna výstava. Dr. Hugo Feigl, který už r. 1929 sestavil pro Krasoumnou jednotu znamenitou výstavu starých podobizen, udělal tentokrát výběr *krajinářský*. Sto pětadvacet obrazů z pražského soukromého majetku se tu sešlo; je to opravdu překvapující číslo, ale co více, jsou to také velmi krásné ukázky starého umění. To je tu především třeba

konstatovat. Však také vernisáž byla slavná a bylo radostno pozorovati tu v hustém davu obecnstva šťastné tváře majitelů, spokojených, že chloubou jejich sbírek si nikterak nezádává s ostatními zde vystavenými poklady.

Bylo by těžko vypočítávati zde všechny ty vzácné ukázky krajinářství několika věků. Jsou tu kusy opravdu vynikající, které v sobě cele reprezentují dějiny i vývoj evropského krajinářství, počínaje XVI. stoletím a konče u impresionismu Slavičkova. I méně poučený divák může tu pěkně vyzpozorovati, jak krajina, která dříve byla scénou, před kterou se odehrávají figurální výjevy, se osamostatňuje a stává se vlastní krajinářskou disciplínou. Odborné a osobité úsilí, které tomuto oboru věnovali především starší mistři holandsští, pak italská a nakonec angličtí, uzrálo v nejširší obrodu krajinářskou přes první rokokové názvuky do klasicismu, romantismu a realismu, z nichž tu máme již znamenité ukázky tvorby domácí, vstupující tu do docela úspěšné soutěže s uměním světovým. Obrazy Grundovy a Navrátilovy otevírají nám doma kouzlo přírody uměním vskutku už neobyčejně zralým a dokonalým. Maximum osobitého procítění je tu sdruženo s vzácnou schopností krásného podání již v prvních začátcích našeho domácího krajinářského vývoje. Tato dobrá úroveň našeho krajinářství, ať tu jde o ukázky z díla Antonína Mánesa, V. Riedla, Kosárkova, Piepenhagenova, Chittussiho a Mařákova, není tu nikterak zastíněna sousedstvím klasických děl staromistrovského krajinářství. Bylo by křivdou vypočítávat tu jednotlivá díla nebo jednotlivé umělce na úkor těch ostatních. Tato výstava čtyř století krajiny je celkem a jako celek má býti viděna. Tedy nikoliv jen ten Brueghel nebo van Goyen či van der Neer, ale také ti ostatní – vše to stojí za pozornost a hojnou návštěvu, neboť to je výstava opravdu vzácná, jakých u nás hojnost nemáme.

Výstava obrazů Oskara Rexe v Emauzích je vlastně posmrtnou výstavou tohoto malíře, nar. r. 1857 v Praze, kterou uspořádala jeho vdova, tísňená zapomenutím, jež se ukládá tak nedlouho po jeho smrti (zemř. r. 1929) na tohoto posledního z malířů historii.

V poslednějších letech jsme viděli v Praze již dvě výstavy tohoto malíře, které tu prošly bez hlubšího ohlasu. Malířství historii je dnes již odumřelým žánrem, neboť zájem malířů a konečně i publika se přesunul k daleko jiným malířským obsahům i problémům. Rex, jehož hlavní obrazové cykly *Život*

Kristův, Proslulé ženy a Ze života Napoleonova tu jsou vystaveny, dělal v tomto oboru vše, co žádala doba a kam stačily jeho výtvarné schopnosti. Blízký současník Brožíkův a Hynaisův nedostoupil doma jejich slávy a popularity; jeho kresba byla úzkostlivější, kolorit až porculánově hladký a někdy tvrdý, tolik střízlivé péče vynakládal tento líčitel dávných dob a mýtů na názorné vyjádření svých myšlenek. Tak i dnes se dotýká diváka více obsahovost těchto kompozicí než jejich stránka čistě výtvarná.

Lidové noviny 24. 1. 1931

Kresby Václava Maška v Krásné jizbě v Praze. Václav Mašek je u nás hlavně znám jako knižní grafik; zde však prokazuje svou širší činnost také kresbami, které do oboru knižního nijak nespadají, a řadou kvašových obrazů. Mašek je žákem Ot. Nejedlého a patrně tu v začátcích muselo nejsilnější působení expresionistické Nejedlého údobí. Maškova kreslířská technika je velice volně rozmáchlá, nervně črtavá, nesnaží se ve své temperamentně rozhozené spleti a črtavosti zachytit něco z trvalé struktury skutečnosti, nýbrž všechen zájem soustřeďuje na okamžitost, na prudký vzruch, výbušnou křikatosť i křeč pohybu. Tento svůj úryvkovitě dynamický vztah k viděnému vnáší Mašek i do svých kvašů, do jejich koloristické změti zvířené skicovitosti. Toto vše ovšem se týká jeho starších prací, vzniklých ve Francii. Knižní práce a hlavně lepty, které tu Mašek vystavuje, jsou již zcela jinak založeny. V těch je velmi mnoho novoklasicistního rukopisu, hladké a kontinuální linie, která komponuje celky symbolicky útle, nehmotně a někdy až dekadentně laděné. Kreslíř není tu tedy ještě zcela svůj a bezpečně osobitý; stále je to ještě spíše temperament extenzivní než vnitřně sevřený a ustálený.

Lidové noviny 27. 1. 1931

Pomaličku

Jde to u nás pomalu a ani ne dost tak, aby se mohlo říci, jak se to někdy povídá, „pomalu, ale jistě“. Je to teď právě patrné, ne snad v dopravnictví nebo v jiných vymoženostech, ale v umění. Krasoumná jednota uspořádala výstavu Čtyři sta let krajiny, která je nesporně pro Prahu událostí. Sešlo se tu ze soukromých sbírek veliké bohatství starých krajin, mnoho krásného staromistrovského díla; je z toho vidět, že naši sběratelé mají smysl pro vzácná díla klasického umění. Výstava sahá až do XVI. století, ale zastavuje se pak ve XX. století jaksi náhle na Courbetovi; dále pak již není nic, až na doplnění domácí produkce je tu Ant. Slavíček. Courbet, to je věru krásné; ale proč tu není nikdo z mistrů impresionistů, nějaký Monet, Sisley, Pissarro, Renoir atd.? Není žádných impresionistů u nás v soukromém majetku? Staří mistři jsou zboží jaksi ověřené, dávno doporučené, a jsou-li peníze, je to velmi pěkné, ale není to už žádným objevitelským činem, je uznati za hodné záliby a nákupu. Ale což sláva mistrů impresionistů ještě tak daleko nepronikla? Jak se zdá, nikoliv dostatečně účinně, a dnes je už pozdě je získávat. A tu musíme vzpomenouti, že Praha přičiněním Mánesa nebyla zrovna pomalá na seznání impresionismu a jiných světových děl. Je tomu už hezky dávno, kdy v Praze byly uspořádány jedny z prvních výstav tohoto klasického francouzského umění. Celá řada jich byla a tehdy bylo možno pohnouti se k zaslouženému ocenění a zálibě a získati věci dnes staromistrovských cen za sumy opravdu nesběratelské. Tu tedy to šlo tak pomaličku, či spíše vůbec ne, tak pomaličku, že bylo ztraceno tolik, až líto vzpomínat.

Lidové noviny 31. 1. 1931

Auguste Renoir v Galerii Evropa. Nově založená Galerie Evropa, v níž několik přátel moderního umění evropského chce v Praze ideově i prakticky propagovati světové moderní umění, zahájila svou činnost výstavou Renoirovou. Po ní má býti uspořádána výstava Moderní umění evropské (Matisse, Picasso, Derain, Dufy, Braque, Léger, Laurencinová, Utrillo,

Vlaminck, Grosz, Kokoschka, Klee, Chirico, Chagall, Kandinsky, Rouault), po ní výstava moderní plastiky evropské a pak velická výstava francouzských a německých impresionistů. Tedy vysoké spojení je na všechny strany navázáno, a je nyní ještě velmi vážnou otázkou, jak účinně bude na ně Praha reagovati. Výstava byla uskutečněna ochotou synů Renoirových, kteří štědře zapůjčili díla z majetku rodinného. Jsou to už vlastně jen zbytky mistrovy pozůstalosti, ale přitom díla cele charakteristická, která i v menším formátě dosvědčují všechnu skvělost Renoirovy malířské práce. Je tu zastoupena jeho tak zvaná červená epocha obrazy naprosto klasické vlahosti, jsou tu ukázky plastik, krajiny, květiny i kresby, tedy bohatá hrst ze všeho, čím stalo se Renoirovo umění tak po zásluze slavným.

Lidové noviny 4. 2. 1931

Nový spolek národní obrody. Záhadný spolek Myslbek, o jehož podivuhodné agilnosti tu už jednou – kdy ještě nikdo nevěděl, kdo všechno za tím novým sdružením stojí – byla řeč, obrací se nyní k Čechům a Slovákům provoláním a výzvou, aby lidé přistupovali za členy. Provolání volá, že prý vychází „ve svrchované chvíli“, neboť „cizí formy, způsoby a cizí smýšlení staly se u nás módou a došlo až k formové a myšlenkové nesrozumitelnosti a zvrácenosti. Je třeba vrátiti se ke kořenům naší umělecké tvorby a odpovídati na problémy světa nikoliv slohem a duchem cizím, ale českým a slovenským.“ Proto tedy se sešli malíři Benka, Eduard Demartini a Radimský, sochař Stino Paukert a arch. prof. A. Engel, z civilů pak primátor Baxa, ministři Jan Dostálék a dr. Juraj Slávik, z poslanců a senátorů Ferd. Foit, dr. Mořic Hruban, Em. Hrubý, Ad. Šelmeč a Frant. Staněk, z vědců prof. Boh. Němec a ze spisovatelů Martin Rázus, aby tuto národní obrodu uvedli tím novým uměleckým spolkem v čin; chvíle zajisté je svrchovaná, neboť spolek se ustavil, svolává a shání členy. Provolání je dosti kulaté, aby nikdo, ani ne ti, kdo svolávají, z toho nebyl chytrý. Především nikde není tu jasněji řečeno, proč ty cizí formy, způsoby a cizí smýšlení musely tak nutně vésti k formové a myšlenkové nesrozumitelnosti a zvrácenosti; tam – jak dosti často je

patrno – mohou naše domácí formy, způsoby a smýšlení vésti taky. Proto asi tu není nikde nic rovnou vyloženo, není tu nikde jmenováno a vypočteno, které to jsou ty kořeny naší vlastní umělecké tvorby. Máme je a je jich jistě tolik, že proto nebylo třeba zvláštního spolku, aby je fedroval slovy, a nikoliv vlastními činy; především už malíři Demartini a Radimský neměli by provozovat malování tak strašně mezinárodního slohu, že by věru proti tomu bylo třeba nějakého spolku. Ne však tohoto, který takto provolává, jako kdyby všechno ostatní české a slovenské umění šlo vedle. Byla-li naším ostatním uměním zanedbávána ta národní obroda, sochař Stino Paukert a malíř Radimský to nespraví; co se nepovedlo umělcům jmenovitějším, sotva se podaří Benkovi a Demartinimu. Zde vystupují v roli národních zachránců lidé, kteří by především sami potřebovali více národního tvořivého ducha. Co se těch civilů týká, ti to jistě spolupodepsali v dobrém důmnění; kdyby to však byli nepodepsali, mohli jsme si aspoň o nich mysliti, že mají pro českou i slovenskou uměleckou tvorbu víc pochopení a důvěry, než takto, kdy svým spolupodepisováním dali najevo skoro až příliš mnoho neznalosti a ne zrovna užitečné účinnosti. Kdo se v umění nevyzná, ten ať raději do věcí umění nemluví a do nich se nemíchá; i sebeupřímněji myšleno, nadělá to jen škody.

Lidové noviny 6. 2. 1931

Sovětské ruské malířství. Tak tedy sovětské ruské malířství na své pouti Evropou se zastavilo také v Praze. Umělecká beseda ve své Alšově síni vystavuje na 50 kusů této nové sovětské tvorby, výstava tedy může budit zájem, ale musíme hned poznamenat, že silně zklamává. Je to především jen zlomek nové ruské produkce, a to nepochybně zlomek podružnější, i když tu je ukázka z Malevičova malování z r. 1915. Je tu až příliš patrno, že nová víra nenadala toto ruské umění nějakým novým výtvarným duchem. Buď je to stará konvence, nebo ukázky všeevropského modernistického lajdáctví, nebo se tito malíři silně nutí do tematicčnosti, ale po formální stránce své věci mnoho nepřidávají. Revolučního v tom není dohromady nic, při tolikeré

odvislosti na moderních Němcích a Francouzích, vykládaných značně mělce a povrchně na malbách, na nichž ruský a sovětský je jen námět. Revoluce dala těmto malířům jaksi málo, nebo tito malíři dávají málo revoluci. Odečteme-li od této výstavy její sovětský původ, který nás vede k tomu, abychom na ni kladli zásadnější požadavky, zbývá celkem dosti druhořadá modernistická výstava, z jejíhož úhrnu se nejpříznivěji vyznačuje snad A. Pachomov.

Lidové noviny 17. 2. 1931

Výstava obrazů F. Muziky v Aventinské mansardě. Fr. Muzika tu od své poslední výstavy nesporně pokročil dále ve směru, který tehdy nastoupil. Tehdy počal si z poslednějšího Picassova údobí vyvozovati způsob, kterým by bylo možno dosáhnouti vysoké svobodnosti lineární a barevné a přivést malbu k výrazu, kde by tato volnost, formová fantazie, nezatížená literárností, neunikala do bezpředmětna. Tuto formuli snažil se Muzika vyzkoušeti na zátiší i na figuře, kde silná stylizovanost linie i barvy dosahovaly účinně velmi dekorativních, a nyní v ní pokračuje a rozvíjí ji k dalším důsledkům, přidávaje k ní teď něco, jisté vnitřní ladění, z Chiricovy metafyzické malby. Výsledkem je vždy skutečnost odbavená veškeré hmotnosti a ovšem i živosti; vše tu utkvívá v nepředmětné formové skladebnosti, v čarách a plochách, které se prolínají, sráží a vážou s něnou, přitom však značně pronikavou důrazností. Určitá přísnost tohoto systému je vlastně hlavním efektem, kterým toto Muzikovo období nejsilněji působí; spíše tu jde o vysoké malířské exercicie než o nějaký výraz či projev nějakého určité založeného malířského naturelu. Odhmotnění odehrává se tu valně na účet života. Nechce tu býti nepředmětnost, ale věci a předměty, které tu jsou se značnou kázní rýsovány v skladbě ostře stylizovaných čar a ploch, zdají se až vymaněny z řádu tohoto světa a přeneseny do jeho jiné sféry, do jakési metafyzičtější polohy některého z jeho vyšších pomyslných pater. Je to tedy malba básnivá, ale hlavní její snahou je, aby věci, takto akcentované, promlouvaly svým co nejbezhlasějším vyšinutím z fyzického skutečna; tu jsou, v té jiné sféře, přešlinuly se do ní cele,

ale ustrnuly tu v tom vysokém utkvění bezhlase, němě, nevolajíce ani zápasem, ani vítězstvím. Nesporně je to malba vysoce kultivovaná, která se technicky dobře může postavit vedle fyzičtější malby Fillovy; jen ještě by bylo třeba, aby toto metafyzicky laděné vyšinutí předmětna bylo silněji provázáno ještě jedním vyšinutím, a to více do sféry osobitosti, která by tu kázeň naplnila ještě tou svobodou a básnivostí, které nedodává sama tvrdá škola.

Lidové noviny 17. 2. 1931

VI. členská výstava Kruhu výtvarných umělkyně, uspořádaná v Obecním domě, není zrovna výstavou potěšlivou. Pro umělkyně, pokud ovládají dostatečným způsobem své řemeslo, bez rozdílu směru a pokrokovosti našlo by se vždy umístění ve spolcích, které tu již jsou. Jestli umělkyně pořádají své spolkové výstavy vlastní, je to nepochybně proto, že se obávají, že by se jim v těch uměleckých spolcích nedostalo dosti práva, a že ve vlastní družině si mohou své věci pořádati samy. To má ovšem i svá nebezpečí, která tato výstava ukazuje až tuze silně. Umělkyně se tu sešly, aby jich bylo hodně, a přesto nemohou rozlehlé výstavní sály naplniti jinak než přespříliš početnými soubory a ukázkami, z nichž mnoho a mnoho za ukazování věru nestojí. Dále nemá tento ženský výtvarnický spolek žádného programu, a tak je tu příliš různorodá míchanice bez jakýchkoliv vážnějších a přísnějších měřítek rozvěšená po stěnách výstavy. Úhrnný dojem není tedy zrovna libý, i když tu z té průměrnosti a podprůměrnosti vyniká několik vážnějších souborů. Největší zručností, fantazií i malířskou kulturou vyznačuje se tu především Julie *Mezerová*. Je tu patrné, že malířka si toho všímala, jak se může malovat a něčeho v tom pro sebe dosíci. Dopracovala se tak dosti svěžího a živého malířského výrazu, ve kterém se může s jistou formovou pohotovostí podati v žádoucí plnosti a šíři. Ještě tu zbývá něco povrchnosti, uchopení není vždy dosti pevné a jasné, místy sladkost triumfuje nad krásou, ale vždy je tu patrna vyšší ctižádost a poctivá vůle a je to skutečně kus upřímného, nešablonovitého ženského malování té nejlepší úrovně, jakou na této

výstavě lze jen nalézt. Dále je tu dlužno uvést jadrné akvarely A. *Roškotové*, pak snad ještě krajiny kalvodovského školení od M. *Rožánkové-Drábkové*, oleje H. *Bochořákové-Dittrichové*, lze upozornit na ukázky malby J. V. *Ambrožové*, na solidní sochařství K. *Žákové-Vobišové*, na trochu preciózní a drobně ražené modernismy B. *Solarové-Vejrychové* a jsme tak s tím nejhlavnějším hotovi. Zdenka *Burghauserová* vždýcky šturmovala za modernistickou fazonou, ale tentokrát se zaběhla až běda do exaltované a zoufale neladné barevnosti, kterou navěšuje na velice nedokonalou kresbu.

Krasoumná jednota uspořádala hned tři výstavy. Především tu vystavuje souborně pražský malíř Maxim *Kopf*, malíř velmi vážné snahy a docela dobré úrovně, žádný experimentátor, ale přitom velice silný kolorista. Jeho vztah k barvě je docela smyslový, ale vždy je tento *Kopfův* kolorismus podepřen solidní kresbou a pořádnou výstavbou obrazu. Práce natolik ukázněná a přitom dostatečně osobitá, že skutečně zasluhuje vážnosti.

Stejně dobré úrovně je kolekce sochařských prací Mary *Durasové*, žáčky Štursovy, která má nesporné sochařské vlohy, jichž užívá s citlivou uvážlivostí. Její plastiky jsou klidné a přehledné v obrysu a v objemu, při této dobré formální kázni jsou naplněny dostatečným životem a pohybem, a není to věru žádný vlašný odvar běžné mužské práce, kterého jsme se přesytili v Obecním domě.

Kolekce Konráda Felixmüllera sem jaksi dost dobře nezapadá a také velmi zklamává. Felixmüller býval expresionistický revolucionář, který reprodukoval své grimasující dřevoryty v Pfemfertově Aktion. Teď toho nechal a dal se do duhově vybarvičkových olejomalb a do hladké techniky, čímž dociluje obrazů, které se tak podobají kýči, až je z toho úzko.

Rubešova galerie uspořádala výstavu obrazů malíře *Píseckého*, impresionistní nálady z Pojadranu.

Lidové noviny 25. 2. 1931

Nevýtvarní potomci národního malíře Josefa Mánesa

Ono se to ve skutečnosti jmenuje jinak; s trochou ironie je tam řečeno Výtvární potomci národního malíře Josefa Mánesa a je to název brožurky, kterou vydal Frant. Hnátek, Trněný Újezd, pošta Zákolany a podepsal Pavel z Budče. Někteří se dohadují, že pseudonymním autorem této brožurky by mohl být jeden z našich architektů starší školy, jiní v něm hledají kněze, který se z nacionalismu trochu splašil. Nepochybně je neznámý autor staromilcem a nacionalistou a ledacos na něm připomíná něco z ovzduší listů fašistických a pana Stříbrného, národně demokratických večerníků a Čecha, Fronty, Večera a Jednoty výtvarných umělců, ale přitom je pisatel ve výrazech dosti umírněný a nezdá se rovnou náležeti do žádné partaje. Obsah brožurky lze vyjádřit krátce: jak už to u staromilského vlastenectví bývá, autor tu horuje, horlí, tepe, pronáší stesky. Nelíbí se mu budova Mánesa u Šítkovských mlýnů, protože je z „nepoctivého a bezcharakterního betonu“, jeť pro kamenný ráz matičky Prahy – Mekky slovanstva, české moderní umění je internacionální a vrhá se za cizími hesly, nevážíc si slavné minulosti a potřeb lidu, co slovenské a moravské umění si uchovalo svůj národní ráz; brojí také proti postavení Moderní galerie na Kampě, neboť se obává konstruktivního neštěstí a konstruktivního rozumu, který by krásu kamenné Prahy znešvaril, a tak dále.

Nesmíme význam takové brožurky podceňovati; narážky a horlení najdou u nás vždy ochotné posluchače. A ostatně je to dosti hezké, že někdo, pociťuje starosti o umění, si sedl a napsal o tom celou brožurku. Ovšem je napsána tak laicky (ten Pavel z Budče musí opravdu být nějaký moc nevýtvarný potomek národního malíře Josefa Mánesa), že se knížka stává čtením nebezpečným. Promlouvá svým stylem a svými rozumy právě k těm nejlaichtějším vrstvám národa, které pro umění nemají dost smyslu a chápavosti, ale neodeprou si pronášeti o něm důležitě své pocity a úsudky. Ti, zrovna tak jako ten Pavel z Budče, nekladou svou nechápavost a nevyspělost za vinu sobě, nýbrž tomu životu a umění, na které svým lidským a duševním fondem trapně nestačují. Pak to ovšem nemá ani hlavy, ani paty, ale horlí se s takovým nákladem vlasteneckých frází, jako kdyby opravdu o něco vážného šlo.

Je až ku podivu, jak často se teď s tím setkáváme, že ty nejnáruživější vlastenecké projevy, horující pro očistu národa, čistotu jazyka a ryzzost našeho umění, bývají sepsány náramně neladnou a nevalnou mateřštinou. Tak i u tohoto Pavla z Budče; jeho knížka je po přemnohých stránkách strašně nevzdělaná, zle frázovitá a napsána tou nejotřelejší a velmi špatně ovládanou češtinou. Často mu vyleze z toporného pera něco ve smyslu i docela jiného, než vlastně chtěl říci; posuďte: „Je tudíž nabíledni, že veškeré úsilí a zápas ve výtvarném umění nevyplývá z programu, nýbrž z vlivů a proudů k nám nesených, z proudů cizích...“ To není nějaká definice, nýbrž chce se tím říci, že moderní umění je cizomilské. Nebo: „Z čeho tudíž plyne naléhavá potřeba širokých vrstev lidu, aby byla ta nesmyslně rozsáhlá stavba galerie již a již započata?“, má znamenati, že u širokých vrstev lidu žádné takové naléhavé potřeby není. Stojí-li tam vedle všelijakého jiného ošoupaného povídání, že téměř nikdo z potomků národního malíře Josefa Mánesa se „nezahloubá do chudého sociálního příbytku lidí“, nejde „na správnou kolej vstříc našemu lidu“ a zanechává tu jen „výtvarnou kubistickou náhražku pro otupělý a materialismu propadlý, dříve laskavý a hodný lid“, pak ovšem se už ani nepodivíme, že „přes denní život a jeho zápas slepě přechází vzdělaný výtvarník k svým chimérám sestojit několik trojúhelníků a heliografů“.

Brožurka podepsaná jménem Pavla z Budče je tedy tak hloupoučkým výplodem nevyspělého nacionalismu, negramotného staromilství a svojskosti, že může až i uškoditi tomu, čemu chce snad s upřímnou horlivostí sloužiti. Jestli tam je několikrát uváděna a doporučována architektura, zastupovaná profesorským sborem našeho Vysokého učení technického, jakožto jediná a nejvyšší instance a nejžádoucnější korektiv naší stavební kultury a tvorby, pak by mohla býti chvála z takovéhohota pera téměř kompromitující. Stojí-li tu, že „má sice zmíněný spolek vedle malířů několik členů vynikajících mistrů, z nichž dlužno především uvést: prof. Nechlebu, prof. Nejedlého a prof. Beneše, kteří znamenají v novodobém českém malířství vrchol zasloužené popularity“, cejchuje toto uznání ty uvedené mistry skoro jakoby na nejproslulejší kýčáře. Rýpe-li se pisatel s rozkoší ve vyloučení osmi (bylo jich šest) členů ze spolku a vyvedení jich na dlažbu ulice, nemůže jim přispění z této strany nijak přidati na velikosti a lesku. Ničemu, co se příznivě zrcadlí

v tomto kalném močálku, není ani přes jakkoliv upřímný dobrý úmysl autorův dobře poslouženo.

Pochybují, že tuto brožurku napsal nějaký výkonný umělec nebo někdo třeba i modernímu umění dosti blízký. Jeho slova zní jako hlas nevzdělaného žurnalistu či ještě spíše jako hlas z laického publika, ten hlas, jaký slyšíme žehradi, brojiti a horovati právě třeba na výstavách vážného a nejlepššího umění: hlas národní a kulturní nedostatečnosti a nevyspělosti. Hlas těch docela nevýtvarných potomků národního malíře Josefa Mánesa.

Lidové noviny 26. 2. 1931

Výstava soudobých francouzských akvarelů v Galerii dr. Feigla v Praze je jakýmsi zahájením veliké série výstav moderního franc. umění, jež nás teď v nejbližších měsících v Umělecké besedě, v Mánesu a v Galerii Evropa čekají. Zatím je tu tato velice pěkná a zajímavá výstava u dr. Feigla, všechno drobný formát, ale většinou jiskřivé ukázky francouzského umu a espritu, pestře načechraná směs vzdušného i šťavnatého kolorismu, ladných čar, lehké skladebnosti. Není tu nic přímo experimentálního, spíše hojně pohovy ducha a radosti oka, všechno nesené volně, neškolsky a zcela osobitě. Zastoupení jsou především Dufy, Friesz, Laurencinová, Marquet, Picasso, Rouault, Signac, Valadonová, Vlaminck a četní jiní, jako Coubine, Kars, Chagall a Masereel. Praha nebyla dosud zrovna vděčným a horlivým tržištěm moderního umění domácího ani cizího, je tedy pozoruhodno, jaký široký zájem o francouzské moderní umění se tu nyní počíná uplatňovat; přinejmenším můžeme doufat, že hojná příležitost viděti dobrá moderní díla vykoná tu kus prospěšného výchovného poslání. Ovšem, toto umění přichází k nám po jisté stránce pozdě, totiž když už bylo jinde dávno prakticky oceněno a uznáno, když se stalo drahocenným artiklem uměleckého obchodu. Uvažme, že tu jde o díla drobnějšího ražení, o akvarely a kresby, a nyní pohledme, jaké jsou jejich dnešní ceny: Picasso (kresby) 16 000–9 000–6 000 Kč, Dufy 12 000–16 000–19 000 Kč, Chagall 20 000–21 000 Kč, Laurencinová

10 000 Kč, Rouault 19 000–30 000 Kč, Valadonová 9 000 Kč, Vlaminck 6 500–10 000 Kč. – Což ukazuje, že je dobře býti nejen probudilým divákem, nýbrž i probudilým kupcem; nejlítostivější dívání bývá pak to, když už je skoro pozdě, když umění nedosti včas oceněné stává se pro nás skoro už nedostupným.

Lidové noviny 4. 3. 1931

Výstava veselých kreseb Josefa Nováka, uspořádaná v Krásné jizbě, představí širší úhrn Novákovy karikaturistické činnosti z Dobrého dne a Kvítka. Novák se tu ukazuje jako nesporně schopný a použitelný karikaturista, zatím aspoň už po té řemeslné stránce. Je patrné, že ledacos odkoukal z lineární soustavy Kratochvílovy a také i Ladovy, a získal si tak jistou základnu ke grafickému rozvrhu a podání karikaturistických kreseb. Nějaký původnější, vlastnější názor na podstatu a smysl karikaturistické, satirické či aspoň veselé kresby si Novák do této své tvorby dosud dost zjevně nepřináší; zde by bylo vedle orientace grafické ještě třeba něčeho ještě trochu bytostnějšího.

Lidové noviny 10. 3. 1931

Výstava obrazů Elisavety Konsulov-Vazové v Denisově ústavu v Praze nás širokým souborem seznamuje s dílem malířky, která už na výstavě bulharského umění se tu ukázala s několika pracemi. Jako tehdy její malby nijak zvlášť neupoutávaly, tak nepřekvapuje ničím podstatným ani zajímavým tato souborná výstava. Konsulov-Vazová je žačkou Věšínovou a překročila toto základní učení ještě o něco více směrem k luminismu, k podávání světla a dosáhla tu i určité technické pohotovosti a kurážně sebejisté plynulosti štětce. V koncepci je to ale značně konvenční impresionistní akademismus, který vedle pečlivé snahy o manýru už mnoho dalšího, hlubšího a osobitějšího neříká.

Lidové noviny 10. 3. 1931

Umění současné Francie v budově Mánesa

Moderní francouzské umění má nyní v Praze velice živý kurs. Jedna výstava stíhá druhou; nedávno viděli jsme tu Renoirovu výstavu, před týdnem otevřela jiná galerie výstavu francouzských akvarelů, nyní přispěchal Mánes s velkým souborem současného umění francouzského a nakonec chce též Umělecká beseda uskutečnit svou dříve již chystanou a zle už zpožděnou výstavu moderní pařížské školy.

Tento živý ruch kolem umělecké produkce francouzské nebyl tu nijak náhle vydupán ze země, jak by se právě při hojnosti těch výstav na první pohled zdálo. Naše umění již v několika generacích je orientováno školou francouzskou, a dávno již probuzený a trvalý zájem o toto umění je v tradici S. V. U. Mánes, který první přinášel sem moderní Francouze a propagoval je svými výstavami i publikacemi. Je však pravda, že horlivý zájem, který se tak hustě soustředil na tento rok 1931, měl se aspoň trochu živěji projevit v letech právě minulých, kdy po veliké výstavě francouzského umění, uspořádané r. 1923, bylo tu pozoruhodnějších výstav dobré moderní francouzské tvorby skoro až příliš poskrovnu.

Mánes navázal svou výstavu na padesátiny Picassovy a rozšířil ji směrem napravo i nalevo, takže celá expozice shrnuje ukázky práce vlastně tří generací: od Maillola a Matisse přes Picassa a jeho soudruhy až k Massonovi, i když nezabírá do celé šíře, omezujíc se na nejvýznačnější představitele směru. Je to výstava skutečně prvořadá. Pořadatelům podařilo se získati pro ni díla velmi hodnotná a charakteristická, takže jednotlivé soubory, jak Picassův, tak Braqueův, Bonnardův, Matissův, Despiauův, Vlaminckův a Utrillův, podávají skvělou podívanou, jaká se u nás věru jen vzácně naskytá.

Laje se u nás rádo na moderní umění, směry a -ismy; hřešívá se tu na nedostatek smyslu pro čistou a ryzí malbu, na nedostatek patrný značně jak u našeho umění, tak i u našeho obecnstva; lidé si u nás totiž neradi dávají tu práci dohledávati se rovnou toho podstatného. Nuže, to podstatné, co činí malbu malbou, to je opravdu soustředěno a na vrchol uvedeno tímto francouzským uměním. Je to přímo až malba malby; to nejvyhrocenější, nejvytjatější a přitom to nejkultivovanější, čeho může dosáhnouti malířská

fantazie, je s ohromující suverénností realizováno na takových plátnech Picassových. Z jeho podivuhodného a ustavičně do nových a nových objevů rozrůstajícího díla jsou tu ukázky znamenitě význačné. Úžasná hra linií a barev kouzlí do plošných znaků prostorový živel, udržujíc přitom této malbě vysoký účín dekorativní. Braque, při obdobné metodě pojetí a podání, je méně nervový a dráždivý, působí měkčeji, lyričtěji; je v něm něco francouzské chardinovské tradice, která odívá jeho skladby kultivovaně lahodným kouzlem a prostotou, která je svrchovanou rafinovaností.

Francouzský duch klasického kořene projevuje se tu nejčistěji na Despiuovi. Maillol, sochař rovněž klasického založení, působí senzuálněji, smysl- něji, co Despiou udržuje své dokonalé podobizny a sochy v mezích ryzí plastiky, v objemech napjatě soustředěných, svrchované klidných a přitom velmi bohatých co do výraznosti.

Znamenitě se tu vyznačuje též Vlaminck, virtuos štětce, husté pasty a úžasně volného a zároveň bezpečně jistého rukopisu. Takové jeho mořské vlny, to je opravdu vrcholný vrh malířského umu, sytosti dojmu a technické verry, která ve službách malířského záměru nikde neselhává.

Utrillo, na zběžný pohled jako opožděný impresionista, divná směs primitivismu a složitosti, malíř někdy účinu jakoby trochu zvrhlého, ale hned také kouzelně pronikavého co do krásy barevného tkaniva obrazu a celé jeho malířské struktury, je tu zastoupen několika obrazy hodnot zcela dokonalých, jejichž velická síla velmi překonává každý pocit pochyb nad tímto problematickým malířem.

Velmi pěkně je tu zastoupen též Matisse, jak obrazy, tak i svými tak význačně malířskými plastikami. Jeho obrazy, to jsou koncerty barev, laděné do účinu klidné a nijak unylé lahodnosti. Novým přínosem je značně bohatý soubor Bonnardův. V Bonnardovi je mnohem více impresionismu a méně dekorativnosti než v Matissovi, a o to tedy více reality a bezprostřední, i když je tu barva nejvlastnějším výrazovým prostředkem. Jsou to nejdokonalejší, nejryzejší díla francouzského postimpresionismu, plná nestrojeného půvabu, pravdivosti a zralé jistoty. Derainův soubor, sám o sobě velmi zajímavý, nedává zcela vyniknouti význačným přednostem tohoto malíře, jehož obrazy bývají někdy hodnot značně nestejných.

Výstava, z níž nutno uvést ještě jména Léger, Dufy, Friesz, Laurens, Dufresne, Lipchitz, Marchand, Marquet, Masson, Modigliani, Luc Albert Moreau, Valadon, je tedy skvělou podívanou, jaké nám tu už dávno nebylo dopřáno. Francouzské umění otevírá se tu před námi po všech svých přednostech, ve svém šťastném nadání a své obzvláštní síle, co vše vykonává tak mocný vliv na moderní evropské umění. Tak je možno mluvit o francouzské škole, a to nikoliv bez pocitu jisté lítosti. Tato škola je spíše školou jinde, méně pak je školou ve Francii, která udává nové cesty. Jinde je to škola kázně, vysoké ctížádosti, skutečné učení; tam však je to volná, úžasně plodná a bezprostřední soutěž osobnostní tvorby. Tito umělci jsou především mnohem více tvořivými osobnostmi než jen učiteli a vzory pro ty ostatní, kteří – nemohou-li nejrovněji ze sebe dát více – usilují aspoň zvyšovati úroveň své výtvarné produkce v jejich stínu.

Lidové noviny 14. 3. 1931

Výstava na pamět Eugena Kahlera, pořádaná sdružením výtvarníků Prager Secession v Krasoumné jednotě, ukazuje naší veřejnosti dílo téměř neznámé. Eugen *Kahler* zemřel r. 1911 předčasně ve věku devětadvaceti let a nebylo pak dlouho příležitosti vzpomenouti na tohoto německého malíře, jehož začátky a rozvin spadaly do pocézannovského údobí, v jehož znamení tehdy mladá generace stavěla svůj odklon od impresionismu. Kahler byl však komplexnější; prošel mnohými příklady a vlivy, byl v stálém rozkvyvu mezi školou francouzskou a charaktery německými. Jeho práce, tak předčasně přetátá, je tedy ustavičným hledáním, kde umělec ustavičně se vydával za formou a vždy opět zase se dohledával sebe. Nesporně byl Kahler velmi vážný člověk a vkládal do svého hledání opravdu horoucí úsilí. To nebyl malíř bez talentu a slabá osobnost; to je patrnó všude v jeho práci, i když procházela tolika příklady. Vždy nakonec z toho vychází něco, co se krystalizuje zcela osobním směrem, co dává spleti barev a forem zcela určité a – byť i zastřené – jedinečné naladění. Nejvíce tento vlastní ráz, jehož hlavní složkou byla určitá vonná jemnost koloristického nahození, proniká v drobných,

jaksi neukončených a neuzavřených pracích kreslířských a akvarelových. To jsou drobné skvosty, snad zatím jen nápovědi, ale již přitom plná, úspěšně a bezpečně vpřed ukazující svědectví talentu dostatečně hluboce založeného. Ve větších dílech, v olejových obrazech, tento jemný osobitý akcent propadá jistě tíži; ruka, vedoucí štětec, necítila se tu dosti jistou a skládala sem více umíněné vůle, než bylo nutno, a stávala se tak těžkopádnou a umdlávala, nedosahujíc plně cíle. Tu spíše dařilo se Kahlerovi vysloviti se šťastněji a lehčeji v květinových zátiších a férických kompozicích a později také v letmé, a přece beze zbytku ucelené skice než v obrazech stavěných s většími záměry a s větší důkladností. Všechny ty práce jsou obrazem boje velmi cenného a účtyhodného; celá výstava je napínavým divadlem zápasu vážného mladého umělce o hodnotu.

Výstava obrazů a portrétů Frant. *Hofmana*, uspořádaná v Topičově salonu, takovým napínavým, dojmavým a přesvědčujícím divadlem není. Zde se o nic nezápasí, zde se jen realizuje. Uskutečňuje se tu s náležitou dávkou zručnosti a salonního brusu akademická produkce pro publikum. Malíř se tu věru s ničím nepotýká; vzorem a cílem si vzal akademickou šablonu, důkladně se jí vyučil a nyní ji provozuje, nezatíživ se žádnými širšími ani osobními problémy, které by mu překážely v této hladké společenské konverzi.

Lidové noviny 19. 3. 1931

Výstava obrazů A. Wachsmanna v Aventinské mansardě.

A. Wachsmann náleží k mladší družině architektů a malířů; výstava v Mansardě nyní ukazuje, že přešel k surrealismu, či že je výtvarníkem básníkem, jak náramně nesrozumitelně A. Hoffmeister v předmluvě ke katalogu dokazuje. Těžko říci, čeho je v této předmluvě více: zda naivity, či přechytlivosti; předchůdci tohoto malířství, které prchá k nedostižné absolutnosti, aby malovalo obrazy, čerpané z bezedné studnice poezie, byli prý Rimbaud, Lautréamont a Markýz de Sade. Nuže, tak tedy ta výstava zhola nevypadá. A. Wachsmann je nesporně malíř čiperné pohotovosti a náležité volnosti ruky; technická

stránka kresebnosti a barevného pokrytí obrazu mu nedělá žádné velké potíže. Je to technika zručná, která nijak valně nejde do hloubky, zachovávajíc si za tuto cenu docela sympatickou svěžest a lehkost v barevnosti i v střídém nátěru, technika, která má přímo jistou eleganci. Ale hned na první podívání napadnou nám co do „ducha a krve“ docela jiná jména než ta výše zmíněných básníků. Především Picasso, zvláště tam, kde až příliš prostoduše jsou nám připomenuty jeho nadrealistické obrázky z Dinantu. Pak Šíma tam, kde se shledáváme s jeho jakoby nezbytnými surrealistickými rekvizitami: doutníkovitým oblakem, hranoly a oštěpovitým útvarem, balancujícím na hrotu. Na Štyrského a Toyen tam, kde jsou pro oživení různé technické finesy a gangliovité spleti linií. A na Muziku ve formovém přetváření lidského těla. To tedy, a nikoliv Lautréamont či Markýz de Sade jsou nejprve předchůdci toho malířství, které je tu vystaveno. Nemíním to jako výtku, ale ta nešťastná předmluva příliš zastírá či nadnáší, oč tu skutečně jde; asi také je poezií svého druhu. Výstava je jinak zcela zajímavá a obrazy jsou docela pěkně malované. Jisté nebezpečí pro surrealismus v nich však je. Surrealismus má cosi mentálně i stylově obdobného s údobím někdejší secese; je to výkyv, jehož trvání, tak, jak tomu bylo i u novoklasicismu, není dáno v této formě o mnoho více času, než už ho má za sebou. Užíváním několika daných rekvizit, jejich obměňováním aranžmá, přehráváním nepodstatných variant v jeho skladbě dočerpál a omrzel by se ještě dříve, než mu je souzeno.

Fauvismus, expresionismus, primitivismus, toť úhrnný název druhé výstavy, kterou uspořádala Galerie Evropa: Beckmann, Chirico, Derain, Dufy, Ensor, Heckel, Hofer, Kirchner, Kokoschka, Kolig, Lascaux, Rud. Levy, Masereel, Matisse, Oskar Moll, Munch, Nauen, Nolde, Purrmann, Rouault, de la Serna, Schmidt-Rottluff, Togores, Utrillo, Vlaminck, pestrá směs dobře známých i značně proslulých jmen, díla vesměs velice zajímavá, i když ne vždy prvořadá. Ale všude vesměs dobrá a osobitá práce, i když tu někdy jde o ukázky, na nichž více překvapí signatura než jejich tvůrčí dosah; však i takovéto podřadnější kousky mají svůj význam: bývá tu někdy velmi dobře viděti malíři do dílny a dán důkaz, že zdárné dílo vždy si vyžaduje velké koncentrace a skutečné práce. Ale je tu také řada velice pěkných věcí, jaké jsou vždy vděčnou podívanou, tím spíše, že díla některých těchto umělců jsme tu ještě

neměli příležitost viděti nebo jen vzácně. Výstavy tohoto druhu i úrovně znamenitě osvěžují naši výstavnickou atmosféru, která v poslednějších letech při přemíře velmi podružných výstav se stávala nám už moc zatuchlou.

Lidové noviny 21. 3. 1931

Dvě výtvarnické monografie. Purkyně, nový spolek pracovníků v umění a ve vědě, vydal nákladem České grafické Unie monografii malířských a sochařských prací *Emanuela Famíry*. Publikace, vypravená hojnými reprodukcemi a náramně exaltovaným úvodním slovem, je jistě záležitostí dosti nákladnou; takové monografie nebývá u nás dopřáno ani umělcům významnějšího jména ani významnější práce, než můžeme konstatovati u Em. Famíry. Na takovou monografii je v tomto případě opravdu ještě příliš časně; Em. Famíra není dosud tak zralou a vyhraněnou výtvarnou osobností, ani ještě za sebou nemá dostatek účinné práce, aby na to bylo třeba celé monografie. Zatím, jak viděti z těch reprodukcí, je v rozběžích, značně rozmáchlých a naprosto ještě velmi málo cílevědomých. – *Lidé Královéhradečtí 1927–1931*, reprodukce kreseb Josefa Bidla, byly vydány M. Leonierem-Pavlíkem v Hradci Králové. Vydání tohoto tisku je velmi pěkným regionalistním činem. Je v tom kus života, zachyceného nesporně živě a pozorně precizním karikaturistou; obrázky se zdají trefné a je v nich i něco humoru, který s mírnou komičností akcentuje tělesný a profesionální charakter osobností takto portretovaných. Kresba je vedena přesnými a střízlivě tenkými tahy, je značně popisná a v pohybu někdy trochu opoutaná, ba místy nabíhá i na jistou diletantskou nevkusnost, ale přitom s nepochybnou pronikavostí zachycuje vše, co si kreslíř Bidlo při své karikaturistické práci vzal do programu.

Lidové noviny 28. 3. 1931

Jednota umělců výtvarných otevřela v Obecním domě velkou jarní členskou výstavu, trochu jubilejní, protože je to výstava šedesátá. A je velmi početně a hojně obeslaná. To znamená, že směr, způsob a úroveň výtvarné práce, soustředěné v Jednotě, je pořád ještě docela bujně při životě, třebaže se tu z programu a z určitého duševního rozpoložení nijak překotně nepostupuje s duchem času. A tak i tato výstava je zase taková, jaká byla loni a jaké tu byly před deseti lety, to jest, je to směs různé mezinárodnosti hlavně akademizujícího a impresionistního rázu. Mluvívá se tu mnoho o tradici, ale zrovna zde jí mnoho není, i když náměty obrazů jsou domácké a někdy až folklorizující. Jestliže se horlí proti mladému umění, že je ve vleku ciziny, je to pochopitelné, protože ty příklady, na nichž mladé generace stavějí, jsou tu ve vážnosti, hojně vystavovány a reprodukovány, a máme je tedy stále před očima; ale toto usedlé umění, jak se sdružilo v Jednotě, je přinejmenším zrovna tak mezinárodní a bez hlubší tradice, jenomže se to méně pozoruje, protože ty cizí příklady, z nichž akademismus tohoto způsobu roste, dávno už tu nejsou aktuálním výstavním materiálem a krom toho jsou mnohem vlažněji a ledabyleji sledovány, než tomu je u těch horlivějších umělců mladších.

Přiznávám se upřímně, že značně nerad píšu o výstavách Jednoty a že to činím vždy s jistým sebepřemáháním. Nepovzbuzují mne k nějakému vřelejšímu zájmu a nepůsobí mi dostatečný požitek. Těžko se to pak píše, když předmět nepodává dosti popudu k živější účasti. A kdyby se měl referent vysloviti podle svého nejsvědomitějšího přesvědčení, bylo by mu to zle a krivě vykládáno, že s tendenční pohrdavostí zneceňuje práci velepočetné umělecké obce, kde – ať už je to jakkoliv – všichni konají svou profesi nejlépe, jak si to dovedou představit, ale i velepočetnou část publika, které onen názor na umění, zastávaný produkcí Jednoty, sdílí s libostí a pochopením o to větším, oč méně toto publikum přináší takových sympatií každému umění, které je protikladem té produkce, z níž Jednota si udělala smysl svého bytí.

Mám-li krátce formulovati své námitky, byly by to ty, že zde je cele opomíjena ta první umělcova věc, to jest, tvořivý, múzický vztah k tvárným prostředkům, totiž především k linii a k barvě. Obě tu samo o sobě není ničím, neboť barva i linie jsou tu hmotně připoutány k nápodobě námětu;

nemají tedy samy o sobě žádné poezie, ani žádné výraznosti, ani půvabu. To tedy je hlavní rozpor, který z moderního nazírání na skutečnou uměleckou krásu a z té praxe, jak je u nás zastávána Jednotou, činí dva valně neslučitelné a hodně si cizí světy. Vezmi třeba generace, větší či menší modernost a pokrokovost; na těch v této věci zhora nezáleží! Jde o skutečnou krásu a sílu tvárného živlu, který není na žádnou pokrokovost vázán. Ten byl a je přítomen v každém, i nejdávnějším skutečném umění, jako je přítomen v dobrém moderním díle; není ho jen tam, kde úloha a smysl umění nejsou v celé jejich ryzosti pochopeny, duchem opoutaným jen potřebou napodobivosti. Správně tu nedávno poznamenal Arne Novák, mluvě o Maillolovi, že smysl pro krásu skutečnosti a přírody musí být rovnomocně provázen onou milostí výtvarnou, která dává krásu a mocnost tomu všemu, čeho umělec k tvárnému vyjádření a provedení své představy užívá.

Necháme-li tyto námitky v tomto případě stranou, lze o výstavě Jednoty mluvit jako o důkladném spolkovém podniku, štědře a bohatě obesaném, kde každý z členů podává ze svého nejlepšího. Nelze upříti, že to, co tu je malbou i plastikou v tomto akademistně impresionistickém slohu sledováno, je tu, především v pracích těch nejvýznačnějších členů, podáváno s tou dávkou zručnosti, efektnosti, technické i obsahové účinnosti, jaká je na tomto pojetí výtvarnické práce požadována. Takové obrazy, či spíše ještě plastiky J. Obrovského, krajiny nebo náčrty Blažičkovy jsou docela reprezentativními ukázkami práce, nesené tímto směrem; práce Čumpelíkovy, Jakubovy, Naského, Líbalovy, Procházkovy, Schovánkovy, Havelkovy, Jelínkovy, Hlavovy, Marečkovy, Alexovy, Bubeníčkovy aj. neodlišují se od těchto význačnějších expozicí ani tak duchem jako spíše někdy menší pronikavostí v pojetí a technickém podání.

Georges Kars v Galerii dr. Feigla je náš domácí rodák, v Paříži už úplně zdomácnělý. Jeho práce je poučným protikladem toho způsobu malířské činnosti, jaká vládne v Jednotě. Kars není žádnou průbojnou osobností, a přece přivedl to v svém díle tam, že možno plným právem mluvit o uzralé osobnosti umělecké. Osvojil si z francouzské malířské kultury vše, co udává její obzvláštní kouzlo, a s dobrou rozvahou i jemným citem užívá těchto prostředků k vytváření obrazů, které jsou skutečně příklady pěkné malířské

práce. Kars má velmi jemný smysl pro barvu; dává jí lahodný a přitom sordinovaný zvuk. Nikde ji nepřehání, a přece každý obraz je beze zbytku prosycen živlem barvy. I kresba a kompozice jsou plny úměrnosti, nenásilnosti a nehledanosti, a tak i jeho figurální práce jsou soustředěny do tichého půvabu dokonale vyváženého zátiší. Karsovy obrazy jsou v pravém slova smyslu příjemné oku, plné lyrické pohody, která promlouvá k duchu bezprostředně, a přece s velikou jemností.

Lidové noviny 1. 4. 1931

Francie v obrazech českých malířů je obsahem zvláštní výstavy, kterou uspořádal Francouzský ústav Arnošta Denise, ale spíše než Francie sama je to spíše stručná, avšak značně názorná historie jejích malířských škol, co nejvýrazněji proniká z pestrého reliéfu této výstavy. Fr. Žákavec napsal do katalogu velice obsažnou studii o pobytu a školení českých umělců v Paříži, počínaje Jaroslavem Čermákem, Pinkasem a Karlem Purkyní, dále pak Barvitiem a Riedlem, kdy české umění počalo se orientovati na francouzském realismu. A nyní následují další, Brožík, Hynais a Chittussi, a široký nástup českého umění k centru vývoje moderního umění je od těch časů směřodatně zahájen. Stručnou historií tohoto dnes už bezmála stoletého proudu je tedy tato výstava, která přináší leckteré drobné překvapení v obrazech málo známých, v ukázkách dnes nově zajímavých, v malebné a bohatě různostranné třísti české tvorby, pokud je svým vznikem vázána na francouzskou půdu a na bezprostřední učení Paříže. Není to obraz nějakého příliš bouřného vývoje nebo překotného experimentování; většina děl nese na sobě stopy tuhého a ne zrovna vždy dravého učení. Nejspíše ještě tak u Marolda, Muchy a Kupky vycítujeme kus přímo pařížské atmosféry, dráždivého šarmu, vysoké mondénní umělosti. Výstava ovšem není úplná, její rozsah by byl příliš široký; její těžiště je spíše v tvorbě z XIX. století, z níž je tu podán výběr nejsoustavnější.

Výstava obrazů Viléma Kafky, uspořádaná v Rubešově galerii, přináší opět podobné krajinářské motivy, jaké tu ukazoval Kafka již na své výstavě poslední. Jsou to obrazy z jižní Francie a Korsiky, malované úhlednou

a čistotnou technikou, uchycující v impresionistně slunečné náladě a barevnosti plastiku kraje, staveb a zeleně.

Umělecké výšivky Hildy Pollakové v Topičově saloně jsou velmi jemným a subtilním artiklem jak svým provedením, tak i svým duchovým obsahem. Duhově ostrý kolorit hedvábných nití přechází tu do mdlých efektů starých gobelínů a brokátů, ve formě jsou to trochu chinoiserie, obsahem je tu mystika a něco teozofie, vcelku tvorba značně podivínská, exaltovaná, velmi upřímná a zároveň značně rafinovaná. Každá z těch výšivek je jakousi salonní raritou a ovšem že ne pro každý vkus.

Lidové noviny 9. 4. 1931

Pomník dr. A. Rašínovi. Tedy především: Dr. Alois Rašín si zasluhuje vděčné památky a ovšem i důstojného pomníku. A nyní k věci. Čtenář listu nám zaslal provolání a výkaz darů a poštovní složenku Spolku pro zakoupení a důstojné umístění první sochy dr. Aloise Rašína v Republice československé s poznámkou, že se mu tato kulturní akce nijak nelíbí. A opravdu se nezdá tato akce býti dosti v pořádku. Předně není dosti jasno, kdo za celou tou akcí stojí; jména, kterými je provolání podepsáno, mnoho nepraví, akce prý není stranická ani soukromá, nikdo prý v ní nehledá ani popularity, ani osobních prospěchů, jen dobrá myšlenka a účel ty ostatní nepodepsané sdružuje. Tedy je asi sdružuje nadšení; ale nadšení bývá někdy nekritické. Pokud se toto nadšení vztahuje k dr. Rašínovi, je dobře, že jsou jeho zásluhy a jeho památka takto oceňovány; méně toho nadšení by se však mělo vztahovati k chystanému pomníku. Ten, soudíc podle reprodukce, umístěné v čele provolání, tak velikého nadšení, spojeného s ustavením celého spolku, vydáváním sběracích výzev a výkazů, rozhodně nezasluhuje. Jeho umělecké hodnoty naprosto se nezdají úměrny památce Rašínově. Však také spolek nese na razítku toto celé jméno: Spolek pro zakoupení a důstojné umístění první sochy dr. Rašína, vytvořené ak. sochařem Kadlecem. Tu tedy teprve se dovídáme, kdo je autorem pomníku, a zdá se, že patrně nejdříve byl vytvořen návrh na pomník a pak teprve k návrhu sehnán celý spolek s akcí a sbírkami,

kteří by umožnily rozměrnou a nákladnou realizaci tohoto sochařova návrhu. To tedy jistě by nebyl správný postup, a skutečně, jak věc vypadá, nemusí se nikdo na výsledky této akce velmi těšiti. Dr. Rašín by si jistě zasloužil pomník a zasloužil by si, aby to byl pomník dobrý. Jistě se mu ho dříve či později dostane, ale musí se k tomu dojíti jinými cestami než takovýmto zvláštním způsobem.

Lidové noviny 9. 4. 1931

Sochař tvrdé skutečnosti. Dnes před sto lety se v Merbeck les Bruxelles narodil belgický sochař Konstantin *Meunier*. Jeho jména se dnes dosti málo vzpomíná. Vzbudiv kdysi velkou pozornost svými díly, jejichž předmětem je nejčastěji havířská práce, byl později, zastíněn novými velikými jmény evropského sochařství, považován za sochaře nedosti ryzího, zatíženého nadpřítliší sociální tendencí. Tak v sobě nese Meunier kus svého těžkého osudu, krušného životního boje i po smrti, ačkoliv tento belgický sochař je vskutku mužem velkého činu. Když jsem viděl v kterémsi našem domácím obrázkovém listě – je tomu již hodně dávno – první reprodukci jedné z těch jeho havířských prací, byl to jeden z mých nejsilnějších chlapeckých dojmů z veliké síly a podivnosti uměleckého konání. Přece nejvíce tehdy jsem z těch všech uměleckých obrázků viděl, že umění chce býti krásné, že ihned předem už chce působit poutavými a hezkými náměty; nejvíce přece bylo tehdy půvabných žánrů krásných hlaviček a těl, ušlechtilých alegorií. Svět vybraně společenský, rozkošný a rozkochaný, jakýsi Olymp krásy. A nyní tento sochař – tak jsem to viděl – bezohledně vtrhává do tohoto akademického světa a mezi tuto společnost krásných pomyslů, scén a těl přivádí člověka ze šachet, Adama nelíbezné anatomie a bez vznešených draperií. Hle, člověk, zde máte kus skutečného světa! jako kdyby pravil ten belgický výtržník: co si s ním počnete? Tak mne to tehdy jako hocha udivilo, že ten krásný svět umění byl tu náhle tvrdou pěstí ve své zdánlivé hermetičnosti a uzavřenosti tak radikálně proražen. Tato zející díra v chrámových zdech, kterou Meunier s takovou silou prorazil havířskou pěstí, zůstává nadále jaksi otevřená. Jde tudy

ustavičně jakýsi studený a těžký průvan, fouká něco z tvrdé, nevšímané, a přece neodbytné skutečnosti. Tento drsný van neodívá umělecké formy atmosférou kouzla a krásy; nepřináší ve svých poryvech slunečně zlaté a vlahé paprsky krásného umění. Co s ním počneme? Co si počít s pravdou, která není krásná? Tu nelze jen tak odmávnout; nejde to, jen tak zapomenout této meunierovské pravdy a jeho činů.

Lidové noviny 12. 4. 1931

Členská výstava Sdružení českých umělců grafiků

Hollar, uspořádaná v Topičově saloně v Praze, vyznačuje se zase tou dobrou technickou úrovní vystavené členské práce, jako je tomu u Hollara vždy, ale stejně zase nepřináší žádné překvapení, nic význačnějšího, či pronikavějšího, co by ji v záplavě ostatních pražských výstav déle uchovalo v paměti. Obvykle to bývá s výstavami Hollara už takové, že sice podávají přehled pěkné grafické kultury, ale jaksi méně individuálního díla, jaké právě v grafickém podání může se nejpozoruhodněji projevit. Ovšem, je tu hned dlužno uvést Konůpkovy lepty a dřevoryty, ilustrace k Durychovu Requiem, k In memoriam Otokara Březiny a k Letopisům pražským; Konůpek má vždy své velmi osobní pojetí, vzrušené, patetické, ostře rysující a charakterizující, které znamenitě slouží úlohám ilustračním. Stejně tak zase i Vojtěch Sedláček sem svými litografiemi a lepty vnáší svou velice osobitou notu a je nutno zmíniti se též o svěžích leptech Aloise Moravce a o robustních dřevorytech Rambouskových, a konečně zaznamenati i nového hosta Kolomana Sokola, který tu vystavuje jadrné dřevoryty značně syrového účinku. I ostatní členstvo, A. J. Alex, Cyril Bouda, Václav Fiala, Frant. Kobliha, Arno Nauman, Pavla Rousová-Vicenová, Jaromír Stretti-Zamponi, dr. Karel Tondl, J. C. Vondrouš a hosté R. Adámek a Karel Müller, tu předvádí, každý podle svých sil a svého způsobu, ukázky grafického díla velice slušné úrovně, kultivované techniky a odborné vyspělosti, která docela dobře snese srovnání s grafickou produkcí cizí, ale přesto působí tyto výstavy Hollara vždy poněkud plochým dojmem, účiny se zde jaksi příliš vyrovnávají, celkový obraz výstav je spíše úhledný než

reliéfní. Skoro jako kdyby u nás umělci tohoto oboru více zakládali si na všech příkazných stránkách tohoto subtilního métier než na osobním využití.

Lidové noviny 16. 4. 1931

Výstava obrazů J. Krejčího v Aventinské mansardě pražské je prvním vystoupením tohoto mladého malíře na veřejnosti. A není to výstava nezajímavá; Jiří Krejčí hned se tu vřazuje do hnutí surrealistického a přináší si sem i svůj určitý osobitý problém. Zatím ovšem je tu někde až příliš patrná úporná vůle, jakou novicové vkládají do směrové produkce, a ovšem je tu i velmi zřejmý příklad Šimův, kterého Krejčí v některých obrazových složkách hodně těsně sleduje. Ale kde působí Šíma svou francouzskou kulturou a jde jemností a vzdušností traktamentu až někdy za Corotem, působí Krejčí mnohem hmotněji, náter je napjatější, tučnější, celek působí méně hmotně a přeludně. Jeho tématem je obyčejně domácí krajina, pole, keře, lesní stromy a lesy, krajina skutečně nejprve viděná a živá a pak převedená na nadrealistní formulaci. Něco nám tu připomíná charakter staré krajiny romantické, nebo heroické, ale u Krejčího je to krajina, z níž jsou vyloučeny všechny živly, svíravě tichá, až nemá. Vše je tu zakleto do nehybné struktivnosti a z reálních podstat zbývají tu jen barevné či tvarové připomínky; a nejsou to krajiny cizí, nebo viděné ve snu: u Krejčího je to naše domácí krajina.

Lidové noviny 21. 4. 1931

Kresby Grigorije Musatova k románům F. M. Dostojevského v Krásné jizbě v Praze jsou zajímavou ukázkou ilustračních schopností tohoto malíře, kterého jsme dosud znali spíše jen z obrazů. V ilustracích k Dostojevskému má u nás Musatov svého předchůdce, a to velmi vážného: Vlastislava Hofmana, který v grafice i v divadelních výpravách se Dostojevskému velmi

důkladně věnoval. Musatov nesleduje ve svých ilustracích Hofmana a je poučeno srovnati různý způsob obou umělců. Hofman je stylizovanější, značně duchovější a přitom vlastně reálnější. Musatov spíše snaží se zachytit něco z tehdejšího ovzduší, nálady, prostředí, ba i módy. Hofman vizionárně přehodnocuje až i anatomii tváří, Musatov spíše zachovává ráz skici, nervózními tenkými črtami a jejich spleti kvapně uchycuje jakoby nazíraný žánr a chce působiti spíše drasticky než pateticky. Nepochybně chtěl tu ukázati, že v ruském prostředí cítí se povoláním a že tu dovede i proniknouti do hloubky nazpět, ale zatížil tím svou úlohu někde jakoby přílišnou drobnorýsostí, příjemností, až malichernou péčí o výstižnost na úkor vyšší a čistší výraznosti. Vcelku je to však zcela chvályhodný pokus o důkladný obrazový doprovod k románům slavného Rusa.

Lidové noviny 21. 4. 1931

Jak se dívati na moderní obrazy

Chápu moderní obrazy lehce a bezprostředně, nedovedu si tedy v celé šíři vymysleti všechny pocity a myšlenky člověka, kterého moderní obrazy pobuřují, protože se v nich nemůže s požitekem vyznat. A sděliti požitek je těžká věc; nemohu svůj požitek z moderního umění přenést slovními výklady na někoho, kdo ho zholá necítí, a kouzelného proutku nemám.

Budu-li tu moderní umění stavěti do protikladu s uměním starším, jsem toho dalek, to starší paušálně odmítati; odsuzuji jen jeho určitou, velmi úzkou, ale pro dnešního průměrného diváka nedobře směrodatnou část. Stejně tak nehájím všechno, co je moderní. Nesrozumitelnost moderních obrazů či soch nemusí být zrovna jejich předností, nesrozumitelná novinka není pro svou nesrozumitelnost vždy lepší než srozumitelná malba. Ovšem ale také srozumitelnost obrazu nezaručuje vždycky jeho hodnotu.

Bylo velmi správně řečeno, že, neumí-li se někdo dívati na moderní obrazy, je to proto, že se neumí dívati ani na staré. Ba ještě horší to s ním je: takový divák nerozumí dobře ani tomu, co se mu líbí; kdyby tomu náleželo

rozuměl, našel by v tom hned určité chyby a nedostatky a musel by svou zálibu namířiti hodně jinam a výše. Dnešního průměrného diváka docela zkazilo běžné akademicky naturalistní malování a sochaření XIX. a ještě XX. století; tato úpadková produkce na celé čáře zbavila své milovníky schopnosti nazíratí v řádu výtvarném, duchovně uměleckém, připoutala je naprosto k velmi skrovnoučké mohutnosti kochati se na jalové nápodobě přírodního aspektu, na nepodstatných efektech, na bezduché snůšce detailů. Zničující vliv této produkce (však se z většiny stala nejvděčnějším pohlednicovým artiklem) úplně porušil u větši části obecnstva a stejně i v lidu poslední zbytky duchové schopnosti dívati se na umění jinak než jen jako na činnost popisnou a imitativní. Tito milovníci ovšem provolávají, že si nežádají pouze té imitace přírodních vzhledů, nýbrž že ty obrazy a obrázky mluví k jejich duši, že je dojímají, dotýkají se jemných strun jejich duše, lahodí jejich smyslu pro pravdu a krásno, ale to si jen libují ve svém šidítku. U tohoto akademického naturalismu je to vše, ty dojímativé složky, to vnějškové aranžmá líbivosti, krasoduchosti a vyprávěčské líčivosti, do obrazu zvláště snášeno, přidáváno z jiného rendlíku, jako se u dortu vkládá libochutná krémová náplň mezi to ostatní, poněkud sušší dortové těsto.

Odtud tedy si obecnstvo přineslo do svých vztahů k současné malbě velmi ochromený smysl pro výtvarnou stránku uměleckého díla. Hledá úkoly umění jinde, než kde opravdu jsou, a je příliš necitlivé na to, co mu moderní tvorba a konečně i valná část umění starého na skutečných hodnotách přinášejí. Jako leckoho tahá moderní hudba za vlasy, jako kdyby byla složena jen z falešných tónů, tak se zas mnohemu moderní malby zdají neladné a nesrozumitelné. Ti lidé pak dávají přednost operetě, operetě muzikální, operetě výtvarné. Odsuzují „modernu“, prohlašujíce přitom, že jsou plni dobré vůle, a zatím jsou plni předsudků, jichž si nejsou vědomi. Máme přece rádi umění, vzdychají pak nešťastně před moderními obrazy, a máme přece oči, ale tahle moderna nás odpuzuje. Ať nám to někdo řekne, co na ní má být vlastně pěkného!

Není to ovšem jednotejné, kde se chápání všelikého publika zastavuje. Mnohému je Picasso potřeštěným provokatérem, jiný nemůže přijíti na chuť ještě ani Cézannovi a van Goghovi, někdo se třeba doposud nedohrabal

ke Slavičkovi. A co ještě k tomu: dnes není umění tak jednoduší, jako bylo za dob starého Egypta nebo v gotice; je nadmíru komplexní, ba plné anarchie, vedle Muncha je dnes stejně na živu salonní kýč, produkuje se současně v nejmodernějších směrech a -ismech i v nejkonzervativnější konvenci, špatné a jalové si dělá stejný nárok na pozornost, ba co víc! i na uznání, jako to dobré; takováto různorodá mnohotnost ovšem nijak nenapomáhá orientaci. Jako produkující umělci se podle svých sklonů a schopností vřazují na nej-různější stupně této chaotické současnosti, tak se umísťuje na jejích nej-různějších stupních i obecnstvo. Žádná sdružující myšlenka či organizovaná soustava nestaví dnes umění do jednotící služebnosti, jak tomu bývalo za starých dob. Tak různé umění má své různé skupiny věřících, kýč jich má své valné davy a s moderním uměním to vypadá tak, že má své zasvěcence. Pohříchu je to tak, že se za tohoto stavu věcí pořád ještě jeví něčím exkluzivním, ba až jakoby ezoterickým. I bývá mu vytýkáno, že prý je příliš l'art pour l'artistné. A skutečně je produkováno samoúčelně, bez ohledu na obecnější ohlas; ovšem nedejme se tu omýlit nadšenými pokřiky snobů, kteří ve své kulturní nestálosti a sterilitě náruživě klesají do náruče všemu, co je právě nejnovější, ani švadroněním kulturních agentů, kteří se svou těkavou agilitou dělají důležitými v něčem, na čem nemají vlastní tvořivé zásluhy.

*

Posud jsme uvažovali o tom, *proč* se někteří lidé nedovedou dívat na moderní obrazy. Těžší odpověď je na to, *jak* se mají na ně dívat. Nemohu tu podati návod či rukověť, jak se dívati na ten který každý obraz, na toho kterého malíře; mohu jen zhruba osvětliti cestu, kterou se lze přiblížiti k účinnějšímu chápání některých těch jakoby nedosti přístupných složek moderního umění.

Především je třeba více trpělivosti, nerozumím-li něčemu hned, neukvapovat se s pohodlně poradními odsudky. Do moderního umění musí divák vrůst, vcítiti se i zaučiti; pan divák nesmí žádat všechno od umění, ale musí se trochu také snažiti sám, ono totiž k dívání se na obrazy nestačí jen oči, je k tomu také třeba ducha. Zahloubali jste se někdy řádněji do starého umění, odhalil vám něco Cézanne nebo van Gogh? Jestli ne, tak to s moderními

obrazy nepůjde. Nutno se poohlédnouti po umění do hloubky a nazpět *tím směrem, kterým moderní umění vznikalo a rostlo*; vždyť přece nebylo to špatné umění a malí tvůrci, z čeho se už déle než sto let vyvíjí to moderní umění! Tedy i divák musí jíti trochu tou cestou uvědomování a poznávání a rozletu, jakou postupují ve svém prvním růstu a pak rozvoji umělci sami; ti přece také vyšli od koukání se na obrázky v dětských knížkách svých chlapeckých let a došli přes různé vývojové etapy nakonec třeba až k surrealismu, nebo co je ještě dál. I divák je dlužen kultuře, aby rostl v těchto věcech a trochu se v nich vyvíjel.

Ovšem že obecenstvo, živel tvořivě neaktivní, nemůže s uměním držeti stejně rychlý krok; vždycky má v sobě obecenstvo jistou dávku konzervativnosti. Proto s nechutí, nerado a neochotně přijímá nové formy v umění a říká jim móda. Milé obecenstvo! buď tedy ve věcech umění o něco pružnější a lehkomyšlnější, o něco dobrodružnější. Zkus to! Co ti to udělá? Když móda, tedy móda, či ještě jinak řečeno nová konvence. Přístupme na ni, hodme sebou trochu, abychom viděli, co v ní vězí a jak se v ní budeme cítit! Nebručte, aby vám dali pokoj s novou módou a konvencí, když přitom až po krk vězíte v módě a konvenci staré. Snad vás to nové udělá trochu mladšími.

Ale moderní obrazy jsou hodně jiné než ty starší a divák starší školy i při dobré vůli neví, kudy do nich. Zde mu tedy překážejí některé návyky a předsudky, které mu sedí jako jakési brýle před nosem a zkreslují mu tu moderní formu věru až do nemožnosti. Tu se tedy musí divák sám trochu převychovati a musí brát trochu vážněji a bez zděšení to, oč modernímu umění zvláště jde.

1. Je to problém uchopení a výstavby prostoru v obrazové ploše. Prostor je tu nazírán struktivně, a nikoliv kukátkově nebo perspektivně, jeho obrazová skladba opírá se víc o geometrii než o přírodní motiv a není tu vypracován postupně do hloubky, nýbrž z hloubky souvztažně ven. Zní-li toto vše příliš učeně, tedy to řeknu ještě jinak: je to prostorovost, kontraperspektivnost. Ale nehleďte v tom žádnou zoufale abstraktní teorii: nejen v novém, ale i ve starém umění je krásně prokázáno, *že ne perspektiva, ale prostorovost vytváří výjavně ryzí členitost a organizaci obrazu.*

2. Druhý závažející rys moderní malby: způsob podání. Velké barevné plochy, ostrá lineárnost, kontury, důrazná barevnost a struktura nátěru,

abstraktní odbarevnost atd. Přelom moderního umění se staromistrovskou technikou se totiž projevuje silným obnažením techniky. Jako kdyby se štetcová práce obrátila trochu na ruby. Dříve linie a barva byly ztajeny pod přírodním vzhledem, náladou, sfumatem, dnes je to jakoby naopak: *dnes linie a barva jsou navrchu, skládají se k sobě naze a čistě docela nabíledni*. Divák, který se jich proto leká, dokazuje, že jeho zájem jde spíše za motivem než za malbou.

3. Nové výrazové rysy, rovněž veliká potíže pro diváka starší školy. Moderní malba staví na složkách stručných, náповědných, sumárních. Vyžaduje tedy od diváka *schopnost bystrého, rychlého a pohotového syntetického vjemu*. Diváku, který to dovede, to působí nesporný estetický požitek, kdo to nedovede, nemá se tu čeho chytit a obraz mu uniká. Jsou lidé, kterým film jde trochu příliš rychle, kterým spád Chaplinových filmů je příliš překotný; ale v době, jež na rychlosti elementů staví docela exaktní a prospěšné vynálezy, musíme si nakonec všemu zvyknouti. Před starým obrazem mohl se divák chovati trpněji; motiv či obsah rozkládal se před ním vymezený rámcem jako nehybná scéna v kukátku nebo na divadle. Vzav na vědomí obsah, totiž motiv plus napodobení přírodního vzhledu, přehlížel pak divák s uspokojením, jak výstižně je to vymalováno. Moderní malba žádá větší aktivity: divák se má více než optickou cestou přenést do obrazu a má vniknouti do předmětu skrze *tuto obrazovou skladbu*. A není nijak ošizen; dříve našel nejprve obsah a pak skladbu, teď má celkem totéž, jen v jiném pořádku: teď chce jíti skladba před obsahem.

Povšechně: pokud se týká moderní senzibility, jak se projevuje v moderní malbě, těžko divákovi slovně to udělat, jak ji má konzumentovati; musí se sám trochu k ní pohnout a pocítit v sobě její ozvuky, aby obrazy, jichž je současníkem, k němu nemluvily řečí tak cizí a vzdálenou, jakoby z jiné planety.

Jako ve starém, tak i v moderním umění trvá požadavek, aby trefilo svou věc; ovšem úlohy jsou jinak položeny. Ještě se tu pokusím o hrubý návod, jak se dívat na jednotlivé žánry.

Oblíbená dnes zátiší. Dříve to byl spíš výsek z přírodního většího celku, uzavřený kompozičním aranžmá. Nyní je to svůj malířský samobytný celek.

Představme si obraz se vším, co v něm je, jako by byl docela nečleněnou hmotou, jako neústrojný chaos předmětu, prostoru, barev a čar. Nuže tedy, teď je vlastní výtvarnou úlohou uvést to do umělecké formy. Estetické požadavky moderního obrazu splňují se tou měrou, jak se tato hmota či chaos v obraze organizují a skládají do vlastního kosmu, jak se konstituují, nabývají členitosti, jak se v tomto procesu úsilí o řád sdružuje s výrazností a poetickým kouzlem. Přihlížeti, jak se tu vše v obrazovém řádu k sobě váže a znásobuje k plnému tvárnému účinu, je vysokým estetickým požitekem.

Odedávna oblíbený ženský akt. Nikam vás to nepřivede, ohlížeti se na to, má-li panna luzný obličej a klasické formy těla; skutečně není určena do pose. Některý moderní umělec usiluje vyvolat představu ženského těla a jeho plastického půvabu, neopíraje se přitom o anatomii a o detail; oči jsou tu všelijak, ba i hlava někdy schází, je to tam jinak než na opravdivých slečinkách. Neohlížejte se tedy po té přírodní anatomii, ne ta panna, ale především ten obraz má mít oči, ruce, nohy. Snad se vám to v první chvíli jeví ve srovnání s přírodním vzhledem jakoby nestvůrně, ale je to plné vlastního života, dění, dramatu; tyto postavy existují v ploše svého plátna tak cele a plně jako cokoliv reálného na světě. Dříve, v naturalistickém akademismu, byla skutečnost v tom, co obraz představoval: na modelu. Dnes je silná skutečnost obrazu, nezávislá na přírodních skutečnostech, výslednicí tvořivého umělcova postupu ve světě výtvarných forem.

Krajina. Dříve jako by divák pohlédl malířským kukátkem do krajiny skutečné. Nyní tu jednotný živel malířských výrazových prostředků proudí obrazem, vlamuje se v jeho plochu, člení a modeluje bez pomoci perspektivy, osvětlení a stínování; tento způsob dovoluje umělci, aby o to víc malířské výraznosti a kouzla vložil do obrázku ze své tvárné představy.

Estetický výraz toho všeho je, dle osobitého založení umělců, břitký, důrazný, lahodný, básnivý. Výtvarné živly jsou tu na svobodě, barvy i linie tu mluví svým čistým zvukem, nezastřeným imitací, obrazový prostor se zvládá svým svébytným řádem, dílo není nápodobou něčeho vnějšího, nýbrž je volným projevem umělcovy schopnosti vyjadřovati se výtvarnou formou. Protože prostředky k tomuto výrazu jsou čerpány z umělcovy výtvarné fantazie, nese v sobě tento jejich vnitřní původ mnoho niterně osobitého. Umění,

vycházející takto až z kořenů umělcovy osobnosti, založené na individuální mohutnosti, nemusí se státi formalismem. Tryská-li z těchto hloubek, může v sobě vynést navenek dokonce i složky stejně všelidské jako národní. Ovšemže nejít po svých a jen se pověsiti na záda Picassovi či jiné velké tvořivé osobnosti znamenalo by zůstatí tomuto osobnímu i obecnějšímu poslání dlužen velice vážné položky, jejichž nesplnění musí v každé hodině dějin umění koneckonců po zásluze znehodnotiti každou příliš odvislou produkci.

Přítomnost 22. 4. 1931

Současná evropská plastika a Rodinovy akvarely v Galerii Evropa, to je poslední výstava, kterou pořádá tato galerie, zavírající své síně pro značný nezájem, jaký se po sběratelské stránce stále ještě v Praze jeví k modernímu umění. Je to škoda; právě tato poslední výstava ukazuje, že s uzavřením galerie ztrácíme cennou položku v našem výstavním životě. Je tu podán opravdu velmi zajímavý a hodnotný přehled moderního evropského sochařství v ukázkách sice drobnějšího formátu, ale přitom velmi poučných a hodnotných. Hlavně je tu zastoupena moderní plastika francouzská: *Compart, Degas, Despiau, Edzard, Gargallo, Gauguin, Kogan, Laurens, Lipchitz, Maillol, Manolo, Picasso, Rodin*, z německého moderního sochařství: *Barlach, Belling, Haller, Renée Sintenis, Kolbe, Mataré*, dále pak *Ernesto de Fiori* a *George Minne* a z našich českých sochařů *Štursa* a *Gutfreund*. Jak z tohoto bohatého výčtu patrně, jde tu skutečně o pozoruhodný výběr moderní evropské sochařské tvorby; kolik osobností, tolik i význačných způsobů pojetí a podání, obraz skutečně plastický a mnohotvárný, nikde neunavující a vždy znovu upoutávající při tak pestrém, a přece seriózním přehledu.

Krasomná jednota uspořádala výstavu obrazů *Frant. Krováčka* z Drážďan, ze které patrně, že tento malíř slovanského jména srostl s německým expresionismem docela náležitě. Jsou to hotové bengály barev, pastózní nátěry, kresba a forma značně exaltovaná, až grimasující, přitom nemnoho osobitých rysů. Ve všem tom jaksi nadprodukce, všeho příliš mnoho, samý rozběh

a všechno hodně rozmáchlé, temperamentně uhozené a odhozené. Některé drobnější barevné kresby ukazují, že Krováček, kdyby si svou práci lépe rozmyslil a ujasnil, mohl by dělati lepší, hezčí i hutnější obrazy, než jaké produkuje až příliš freneticky teď. Takto, nezáživ dosti dobře své barevné nadání, vrhá se do díla často skoro až moc lajdácky, bez vkusu a bez hlubší autokritiky.

Opakem Krováčkova hýření štětcovou prací jsou rovněž tam vystavené obrazy *Violy Güntherové-Schulhoffové*. Tady je to převelmí čistá, emailově hladká a fotograficky precizní štětcová práce. Malířka se tu cele vyznává ze svého naprostého příklonu k tak zvané *nové věčnosti*, která v Německu přestřídala novoklasicismus. Jak řečeno, je to velmi svědomité a důkladné dílo, bez většího rozletu, jak už to k tomuto směru náleží, trochu staromódní ve vzhledu, trochu spoutané střízlivým pojetím, ale vcelku práce jistě svědomitá a nepochybně vážně myšlená.

Lidové noviny 6. 5. 1931

Výstava obrazů Zdenka Rykra v Topičově saloně. Zdenek Rykr je malíř stojící mimo skupiny, v něž se sdružují pražské malířské kroužky, spolky a generace. Začal s kubismem, poslední jeho výstava v Krasoumné jednotě stála dosti zřetelně ve znamení Vlamínckové a impresionismu a stejně tak i obrazy teď u Topiče vystavené oscilují mezi impresionistickou dojmovostí a mezi formovou konstrukcí. Je tedy jistým outsiderem v mladé generaci; tím lze vysvětliti jeho izolovanost do jisté míry, ale ne zcela: Rykr je vedle toho agresivní duch, pochybovač, problematik, a tedy trochu lučavkovitý element, jaký do družného tepla generací a skupin mnoho jednoty nepřináší. Je mu tedy souzeno bráti se svou cestou mimo cech, což konečně – má-li někdo svůj jasný cíl – nemusí býti nijak ke škodě. Rykr tento svůj cíl zjevně hledá, zkouší, orientuje se, kam by si ho položil. To je vážná položka jeho výstavy; vidíme tu, že malíř si klade své úlohy, že chce něco najíti, uchopiti, rozvinouti a ustáliti. Je to boj o vlastní obsah a výraz, o své osobní poslání v malířském díle. Rykr si tento svůj úkol nijak neusnadňuje, neopírá se

pohodlně o nějaké hotové předlohy. Ale stejně nutno říci, že dávno ještě nemá tuto svou věc probojovánu a že nijak ještě nestojí na pevné půdě. Elementy, z nichž chce vystavěti svůj malířský výraz, nejsou ještě dostatečně zvládnuty. Někde je malba zatlačena pouhou kresebností, jinde mezi štetcovým tahem a žádoucí skladebností je ještě silný rozpor. Zřejmě tu Rykr nejde dost do důsledků, spokojuje se s jistou povrchností, s nedbalým a nedokonaným náznakem, kde by měl jíti více do hloubky, uchopiti silněji a ustáliti definitivněji. I tím tedy je jeho výstava zajímavá, že tu tedy můžeme sledovati malíře věnujícího se svému úkolu, někde se vzepětím zdaru, někde selhávajícího; ale aspoň je tu patrné, že něco hledá, že se nechce jen tak spokojiti s nějakou přejatou formulí, s nějakým moderně nalíčeným akademismem.

Lidové noviny 13. 5. 1931

École de Paris

Umělecká beseda uskutečnila svou od delší doby už připravovanou výstavu francouzského moderního umění, která znamenitě rozšiřuje a doplňuje francouzskou výstavu, uspořádanou v minulých měsících Mánesem. Výstava je tak rozsáhlá, má přes 500 čísel, že musela být rozdělena na dvě části: obrazy a sochy vyplňují všechny výstavní síně Obecního domu, a v besední Alšově síni jsou umístěny kresby s grafikou. Veliký tento podnik podává tedy co nejširší pohled do veškerého pařížského uměleckého díla, průhled do tvořivé práce tří generací, umělců francouzských i cizích, působících v Paříži. A ovšem, že zaslouží veškeré pozornosti; tato École de Paris je skutečně školou moderního umění pro každého, kdo se o něm po jeho nejružnějších složkách, generacích, směrech, osobnostech a hodnotách chce poučiti. Je to tak obsáhlá a vděčná příležitost k důkladnému náhledu do světového umění posledních třiceti let a do jeho dnešních vývojových perspektiv, jaká se u nás v té šíři a v tom výběru nebude tak hned opakovati. Tato výstava, zrovna tak jako předchozí výstava francouzského umění v Mánesu, je něco, co každý vzdělaný

člověk má viděti, aby si odnesl nějaké věcné vědomí o tom, co se v umění dnešních časů skutečně děje, co je tu v přerodu, čeho bylo dosaženo a kam jeho nejmladší tvořivé síly směřují.

Jde tu zhruba o tři etapy, význačné prací tří uměleckých generací: o *impressionistní realismus*, který chápání dnešního publika je nepochybně nejbližší, *kubismus*, který mu stále ještě je problémem, a *surrealismus*, poslední výběžek celého tohoto širokého vývoje, směřujícího k formě stále abstraktnější. Ovšem toto je rozdělení jen zcela povšechné, vlastně jen etikety, které nikterak nemohou obsáhnouti to bohatství individuální práce, vykonané v tomto ohnisku moderního uměleckého dění umělci průbojně mohutnosti, nadanými a silnými osobnostmi, udávajícími své tvorbě svůj vlastní, svobodný a původní směr. Tato kontinuita a přitom svobodnost všeho uměleckého díla, toto vše, čím se vyznačuje tato francouzská škola, to je divadlo strhující, to je kouzelný kotel, v němž umělecké živly kypí nejčistším varem.

Výstava, tak, jak byla uspořádána Uměleckou besedou, podává opravdu vděčnou příležitost pohlédnouti v hloubi i šíře do dějů a činů moderního umění, ve svých hodnotách souměřitelného s hodnotami velkých epoch starých, a nám, živým lidem, o to bližšího, že je současné a živé, že na něm můžeme bráti svůj bezprostřední podíl.

Vše nejlepší a nejnabádavější, co může býti řečeno o tomto souboru, vyslovil André Salmon ve své skvělé předmluvě. Činný účastník té tak prudce vzduté vývojové vlny malířů z r. 1905 s pýchou přiznává se tu k svému radostnému dojetí, když ona díla, vzniklá za bojů a výbojů mládí, zde užel znovu očima dozrání a shledal, že hodnoty do nich skládané byly skutečně tak pravé a ryzí, že – vytrysklé v žhavé chvíli – napořád na sobě nesou absolutní znamení věčnosti a nesmrtelnosti.

Tato znamení, která jsou již obecně přiznávána těm nejstarším zemřelým i dosud žijícím tvůrčím této školy, jsou již dnes a mohou už i nejšíře býti přiznávána i těm tvůrcům mladším. Takový Bonnard, nebo Matisse, Maillol či Despiou, nejsou tu proto, aby hodnotami svého díla, svou formou a svým způsobem výrazu znamenali popření výrazu, formy a hodnot, k nimž dospěli ti, kteří přicházejí po nich, nastupující zase své cesty vlastní. Může-li kde býti spatřeno iniciativní dílo generací, pak je to v tomto umění Francie a Paříže.

Má-li tato, s takovými obětmi a s takovým úsilím vybudovaná výstava vykonati u nás své pravé prospěšné poslání, je nutno a žádoucí, aby se setkala se zaslouženým zájmem. Obecenstvo, až na výjimky, není si nikdy dosti jisto, kdy a kde je postaveno před skutečné umění. Ale taková výstava neslouží jen požitku té menšiny, která s uměním své doby dovede držeti krok; stejně má sloužiti i poučení těch, jimž umění jejich časů zůstalo porůznu uzavřeno. Tu tedy jsou otevřené brány, jimiž se vchází a postupuje dále. Žádáte-li si ujasnění, co je to čistá výtvarná forma, co je to čisté užití výtvarných složek, je to zde tedy dáno na mnoha dílech, dnes už nesporně klasických, na dílech, dávajících kladnou a povzbuzující odpověď na otázky, které jim zájem o živé umění může položit. Požadavky umělecké pravdy a krásna, diktáty čistého uměleckého výrazu, linie, barvy, skladby, jsou tu ve vývojovém směru i v osobním vzepětí štědře splňovány. Pohroužiti se řádně do skutečného uměleckého díla, to znamená otevírati si další průhledy. Je radostné, když – užívající plným srdcem a plnou myslí z toho, co je kolem nás – můžeme se bez omrzelého zemdlení dívati kupředu. A to je zde, kde umění produkuje ze svých stále týchž, živých a stále se obnovujících tvořivých sil. Šťastné nadání rasy, a světlo, které dokola září z této výhně, to jsou záruky toho zde tak častého a hodně naplněného uměleckého zdaru. Svoboda, která [...], škola, která tvoří osobnosti, a osobnosti, které tvoří školu. Dílna umění, zahrada umění, svět umění, jak to chcete vzíti a jak to potřebujete, nejste-li nevrli setkávati se vedle toho, co z umění už známo a prožito, také i s tím, co z umění ještě neznáte; i z toho mnohé, poznáváno od jádra, je určeno vyvolávati rozkoš a dojetí a budití vědomí řádu, co odevždy lidská duše si žádá od umění.

Lidové noviny 21. 5. 1931

Výstava obrazů Karla Kagana v Rubešově galerii v Praze předvádí práci malíře, který se zaúčil ve Francii a je nyní v rozkvyu mezi lepším a horším, mezi docela běžným a neosobitým poimpresionistním malováním a formulí více modernistickou. Kam se malíř spíše nakloní, nelze dosud

s jistotou odhadnouti; výstava je tříští nedosti stejnorodých a hodnotných obrazů. Všem je společný jistý záměr koloristní, všechny jsou traktovány tučnou pastou, některé naturalističtěji, jiné o něco formalističtěji, jak se pod vlivem Paříže mírným a zcela nepřekvapivým tempem ve své výrazové technice ujasňuje a vytříbuje.

Lidové noviny 29. 5. 1931

Kresby a karikatury Josefa Líra v Krásné jizbě. Josef Lír je už dávno známým kreslířem, třebaže už to své kreslířství navenek jaksi málo ukazuje. A to je chyba, kterou do jisté míry se prohřešil především sám na sobě. Nedal své kreslířství dosti do služeb nějakého poslání, nehledal pro ně nejprímější směr užití, ačkoliv je to vesměs artikl vhodný, především vhodný pro uveřejňování v časopisech. Robil tedy tyto humorizující kresby jaksi do prázdna, příliš pro privátní potěšení a nepostavil je do soutěže, jaká pohání k větší ctižádosti. Důsledek toho je, že se v tomto kreslířství drobet zprovincializoval, že si sám důrazněji neujasnil smysl této své práce a zabředl v ní občas do žánru, který není ani dosti humorný nebo satirický, ani vždy dosti kreslířsky vytříbený. Lírovi nescházelo na schopnosti postřehu, ani na kreslířské odvaze a svěžesti, ale nedostal se ani při těchto dobrých darech tam, kam by byl mohl dospěti, kdyby svou práci orientoval trochu cílevědoměji. Tu by byl ostřejším vzepnutím překonal kus té kalendářové žánrovosti a i té malosvětské bodrosti někdy až rázu Humoristických listů a byl by se vřel do své látky jak o něco hlouběji, tak i o něco umělečtěji. Své nejlepší ukazuje tu ve svých karikaturách hlav známých i neznámých; v těch je nesporná dávka kreslířské dravosti a silného uchopení, co v kresbách toho všelijakého trhového a agrárního lidu spokojil se značně nižší polohou ducha i kresebné kultury. Rovněž tak i Lírovy kresby aktů ukazují, že by, při silnějším napětí tvořivé vůle, mohl vykonati ještě více než tu sice velmi poctivou, ale přece jen trochu neplodnou privátní práci, kterou nám v bohatém přehledu tato výstava předvádí.

Lidové noviny 3. 6. 1931

Obrazy Boženy Jelínkové-Jiráskové v Topičově saloně v Praze. Paní Jelínková sestavila tu soubor svých obrazů asi tak z posledních pěti let a je na něm patrný jistý postup kupředu. Ty časnější malířčiny práce jsou ve výrazu až skoro příliš opatrné a nesmělé, modelace někdy příliš důkladná a přitom zase poněkud mdlá, barva popisná a přitom neuchopující dosti hmotu. Ale mezi těmito staršími obrazy už některé napovídají, s jakým osobním problémem se tu malířka trápí. Její založení je význačně lyrické, a šlo jí tedy o to, vyzpovídati se upřímně a nestrojeně ze svých lyrických dojmů a pocitů a vyjádřiti toto vše citové formou velmi poctivou, prostou, pietní, střídmou a zároveň barevně dosti sytou a co do prostorovosti čistotně vystupňovanou. To ji nejprve zavedlo k hranicím novoklasicismu, poněkud spoutaného všestrannou úzkostlivostí, i k hranicím jistého primitivismu, poněkud nevýrazného rovněž vinou této úzkostlivosti. Ty pozdější obrazy nasvědčují, že malířka dospívá určitých svých jistot, že k úloze, kterou si dala, a k potřebě sdělit se se svým lyrismem formou co možno očištěnou přistupuje už s nějakou zkušeností a s odhodlaností oddati se svým hnutím celeji, rovněji, s menší nesmělostí. A tak ty krajiny z nejposlednějšího údobí promlouvají řečí plnější, jasnější a melodičtější než dříve. Je to vysloveně ženské umění po všech svých přednostech i nedostacích. Předností je tu ta jejich nesporná citová stránka, určitá jemnost, která je naplňuje, šetrná láska a pozornost k předmětu, která je zjasňuje. Nedostatkem je tu, jak už řečeno, stále ještě jistá měkkost a váhavost podání, nesmělost ruky, vázané stále ještě výrazovou úzkostí a nedostatkem energičtějšího spoléhání na schopnost udeřiti bezprostředně tu pravou polohu. Všem těmto krajinám je společný jistý syntetizující rys, malířka, nedůvěřujíc zcela svému citu, tu usilovně zápolí o formovou stránku malířského díla; ty poslední práce dosvědčují, že při tom postupu zaslouženě získává na odvaze.

Lidové noviny 5. 6. 1931

Výstava rakouských umělců v Krasoumné jednotě, to už je taková jakási letní výstava, vesměs menší kousky, akvarely a kresby a málo publika.

Nejsou tu věci zrovna podstatné, je tu spíše jakýsi vzorník, ukazující různá jména a různé umělecké typy, všechno v drobnější minci, ale přesto ledacos zajímavého, Klimta, Kokoschku, Alfreda Kubina, Egon Schieleho a jiné. Skoro všem je společné jisté ladění, určitý vídeňský styl, zde ovšem těžko definovatelný; je to něco poněkud preciózní, nvyé, elegantní kresby a lehce, pikantně nanesené barevnosti, pokud ovšem obé není vážněji porušeno expresionismem. Úroveň výstavy, jakkoliv ne náležitě obsažné a výrazné, je zcela slušná a dále už ne víc.

Lidové noviny 5. 6. 1931

Mnichovský Glaspalast

To byl pro nás už od dávných desítiletí umělecký Mnichov, pokud ještě Paříž neměla tu výhradní přitažlivost, kterou vykonává na umělecké generace nyní. To byl tedy Mnichov, to slavné město umění: stará a nová pinakotéka a pak ty všeohromné mezinárodní výstavy v Glaspalastě. Tam se choďovaly generace dívat a vybíraly si tu vzory, jako se nyní hledají vzory v Paříži. A nyní ten slavný velikánský, obrazy a sochami vždy přeplněný Glaspalast vyhořel. Teď už náleží docela minulosti, když už dávno přestal býti tím magnetickým divadlem, tou školou umění, kterou bývával kdysi dříve. Vřak sloužil velečetným mezinárodním výstavám už od roku 1885, když už 50 let předtím byl vybudován k vystavování průmyslu. Byla to tedy budova zasloužilá. I naši čeští malíři bývali zastoupeni na výstavách pořádaných v tomto monstrózním a stále rušném stanu umění. Vždyť kdysi mnoho našich umělců doučovalo se v Mnichově a vstupovalo Glaspalastem do bran slávy. Věnujme mu tedy vděčnou vzpomínku.

Ač už nebyl tím, čím býval, je ho přece jen škoda. A škoda tím větší, že hranice, kterou tato stavba plála, nebylo ani to sklo, ani železo jeho konstrukce, ale pohříchu byly to obrazy umělců, kteří už nežijí a jejichž téměř životní dílo bylo tu ohněm zničeno. Byl tu zrovna vystaven veliký soubor německé romantické školy, díla vypůjčená od soukromníků a z muzeí. To vše stalo se

troudem a popelem a to je pro uměnímilovné Německo ztráta nenahraditelná. Se vstupem Glaspalastu do minulosti zřítilo se po druhé do minulosti mnohé z tohoto starého německého umění, jedna z oprávněných pých uměleckého Německa. Zbudou z této epochy namnoze jen slavná jména, zbude z ní jen krásná pověst, tesklivá zkazka, neboť budou to jména v Německu zvuku velkého, kde dílo se téměř ztratilo či stalo se jen troskou, která bude nadále vždy připomínat ten tragický požár mnichovského Glaspalastu v červnu roku 1931.

A vzpomeňme při této události na naše sbírky umění. Požár Glaspalastu může být pro nás velmi vážným mementem: Což kdyby – nedejtež nebesa – postihl oheň tu naši Moderní galerii?

Lidové noviny 7. 6. 1931

Výstava mezinárodního uměleckého spolku Skify.

(Ve Francouzském ústavu Arnošta Denise v Praze.) Malíř Sergej Mako, který řídí v Praze ukrajinskou malířskou školu, seskupil řadu slovanských malířů do mezinárodního spolku; sdružení malíři, mezi nimiž jsou i dva Češi, dali si jméno Skythové. Jejich programem, pokud lze odhadnouti, je slovanský, či tedy skythský a vlastně eurasijský způsob malby, ale zatím se tu ze sledovaných cílů nic dosti jasně nerýsuje. Slovanské jsou ty obrazy především spíše svým obsahem, námětem než formou. Ta je převážně přejata z formulí západních, ba i z německého expresionismu, a co je tu primitivního, to stále ještě spíše jsou popudy odvozené z celníka Rousseaua, jak je chápali Němci, než nějaký bezprostřední impuls širé a dřevní duše slovanské. Je tedy třeba ještě vyčkati, co se z tohoto seskupení vyvine. Zatím to tu povětšinou čpí běžnou moderností, jako nově zařízený lokál. Nutno ovšem přiznati, že tu zřejmě vystupují na povrch určité ruské charaktery, ale, jak řečeno, to je tu dáno námětem. Iniciátor spolku, Sergej Mako, podává tu asi tak nejbližší krédo Skify ve svých sytě barevných obrazech a ve svých postavách Mongolů. Ostatní, Václav Blažek, Nadija Bilecká, V. Dobrovolský, Josef Gabriel, Marie Galimberti, Mykola Gloutchenko, Karel Innsky, Alexandr Orloff, Nikolaj

Rodionov, Alexandr Solovieff, Dragan Tomljevič a Jurij Wowk, to je opravdu mezinárodní směsice malířských formulí, z nichž programově vystupuje zatím spíš jen ta stránka obsahová.

Lidové noviny 10. 6. 1931

Výstava Jana Trampoty. Trampota vystavuje v pražské síni S. V. U. Mánes své práce, oleje, pastely a kresby z několika posledních let, ale těžiště této výstavy je nejvlastnější v jeho obrazech z Normandie, z roku 1930. Ty starší práce, z pobytu v Pěčíně, známe už od dřívějšíka; již v nich ukazoval Trampota, původně souputník mladší kubistické generace, že si položil nějakou svou vlastní úlohu, že má své osobité problémy a že si věc představuje po svém. Byly to obrazy domácího kraje s mnoha stromovým a s dosti složitou plastickou strukturou, podané technikou olejového pastelu a co do výrazu ještě nedosti ujasněné. Malíř usiloval o silnou barevnost, o plné a bohaté koloristické přechody, o jistou stylizovanou plastičnost, ale technika pastelu byla poněkud roztřepená, vzhled obrazu někdy až houbovitě naměkklý, celkové barevné ladění bylo proniknuto jakousi vyprahlou rzivostí. Přednosti tohoto svého způsobu nazírání a podání Trampota ve svých posledních obrazech teď zřetelně rozvinul a – uvědomiv si tu i jisté slabosti a nevýhody – postavil před sebe svůj osobitý problém oproštěněji a syntetičtěji. Roztřepené vláknitá struktura se zpevnila a splývá po hmotě ještě plastičtěji a zároveň přehledněji než dříve. Barva se stala výraznější, melodičtější, kypřejší; celá skladba obrazu je jadrnější, ovládnutější a přitom stále ještě je dostatečně plná, složitá a mnohotvárná. Je patrné, že Trampota se už dosti jasně dohledává svého osobitého způsobu. V tom, třebaže není žádným průbojníkem, je příkladem malíře velmi poctivého, který si zaslouží sympatizující pozornosti dojista ve větší míře, než se jí jeho vážně míněné práci dostávalo posud.

Lidové noviny 14. 6. 1931

Tibet, Mongolsko a Čína v budově Mánesa

Ve výstavních síních Mánesa uspořádal profesor V. Chytil výstavu svých sbírek asijského malířského umění. Je to již třetí výstava tohoto orientálního umění, uspořádaná u nás profesorem Chytillem, který, vyučuje na Akademii v Pekinu, rozhlédl se po výtvarných projevech Asie do široka a sesbíral tu rozsáhlé soubory prací klasických i moderních. Tyto kolekce vzbudily pozornost nejen u nás, ale i v jiných velkých městech evropských, kde byly vystaveny; tak i tato výstava přichází k nám ověřena už velmi uspokojivými úsudky, měla by tedy vyvolati zasloužený zájem, neboť až do nedávných let nebylo nám tu přáno seznámiti se blíže s původním uměním Číny, Japonska a Tibetu, teprve v poslednějších dobách přicházely jeho dobré ukázky ve větším počtu do Prahy.

Umění Tibetu, jak je tu vystaveno, tvoří jistě vzácnou kolekci, ale je nám celým svým založením i vnějším rázem značně vzdálené. Hned na první pohled upoutává svou čistou barevností a jemnou drobnokresbou, ale je tak silně ornamentální, až to nakonec vyvolává v divákovi jistou závat a úzkost. Opakování motivu, který jako by se ustavičně násobil do nekonečna, nebo změt té vířivé stylizace, to vše jsou projevy ducha velmi nám vzdáleného svou tak zvláště vypjatou náboženskou exaltací.

Velmi bližší jsou nám však ukázky umění čínského a je opravdu předností této výstavy, že nám ukazuje umění nikoliv staré Číny, ale Čínu moderní, kterou tu reprezentuje trojice význačných malířů, Čchi Paj-š', Siao Sun a Čchen Pan-ting, přináší z této nové tvorby díla skutečně pozoruhodná a hodnotná. Všichni tito tři, především pak Čchi Paj-š', drží se dobré čínské tradice, nejsou nijak pokaženi manýrami evropskými a okouzlují znamenitou technikou štětce i svěžím podáním. Je to vskutku vzkríšení staré čínské malby se všemi jejími charakteristickými rysy, ovšem je to práce ne vždy tak jemná, tak vytríbená a vysoce vkusná, jako bylo to umění klasické. Přesto však jsou to opravdové triumfy kreslířské a malířské zručnosti, jak ji ve své ušlechtilé technice štětce a tuše vypěstil čínský umělecký génius. Svěží postřeh a svěží uchopení, nehledanost pohledu a přitom rafinovaná kompozice, to jsou hlavní přednosti těchto malířů, v nichž krásné umění Číny se neporušeně přezívá až do dneška.

Lidové noviny 8. 9. 1931

Výstava prací Bedřicha Mudrocha v Rubešově galerii přináší širší rozhled do díla, jehož ukázky vidáváme na členských výstavách Umělecké besedy. Tam, i na této samostatné výstavě je především zřejmo, jak těsně se Mudroch přimkl ke škole Rabasově. Do tohoto krajinářského pojetí nevznáší žádné nové rysy, spíše snaží se proniknouti k jakýmsi jeho standardním charakterům předmětným i výrazovým. Vše je tu zamýšleno s nespornou solidností, nikde nedává se pocítit snaha po levném efektu; jistá těžkopádnost zatěžuje tu však vyšší povzlet a výsledky poctivě míněné práce jsou pak poněkud nevýrazné, tvrdé a nevytříbené v účinu, o který iniciátoři této besední školy usilují se zdarem značně šťastnějším.

Lidové noviny 9. 9. 1931

Výstava obrazů Miloše Kaliny v Topičově saloně v Praze je hodně nepovedeným podnikem. Miloš Kalina je cele zaujat představou akademistního malířství, úhledného, líbivého, až nasládlé kýčarského, ale nedovede se této představě svými prostředky dostatečně přiblížiti. Ovládá je namnoze velmi chabě, a tak se jeho obrazům nedostává příliš mnohého, co – i v lepším provedení – není zrovna předností té nejběžnější banální akademistní produkce, která tu byla velmi nedosaženým vzorem.

Lidové noviny 9. 9. 1931

Výstava obrazů, grafiky a kreseb Karla Tondla, kterou svému členovi uspořádalo Sdružení českých umělců grafiků Hollar, otevřená ve Francouzském institutu, seznamuje nás v Praze po prvé s dílem tohoto grafika a akvarelisty. Tondlovo umění nevyniká zvláště osobitým pojetím, jeho vidění věcí není nijak význačné a pronikavé, ale osobitý je jistě malířský rukopis, kterým své kompozice a zážitky podává. Jako v dřevorytu, jehož ukázky pravidelně jsme už vídali na výstavách Hollara, tak stejně i v akvarelu je to široká a rušná technika. V dřevorytu jsou to jadrné zvlněné čáry, silné

kontrasty černi a běli, která vyvolává světelný dojem; v akvarelu volný, jakoby nedbale skicovitě nesený úder štětce, rukopis hrubě šmouhovitý, ale přitom velmi obsažný co do bohatosti valérů. V těch akvarelových kompozicích je hodně barevného cézannismu, směřujícího spíše k uchýlení barevného oparu, k atmosféricky perleťovité hře pleti, vzduchu a krajiny, než k vyjádření členitosti prostoru a plastiky věcí. To je dáno hodně už akvarelovou technikou, jak ji pochopil Tondl, měkkým prolínáním tónů, lehkým a vervním nahozením, okamžitou impresí. Tam, kde jsou tyto akvarely nejvzdušnější, prolnulé vidinovitou barvitostí a cele naplněné životem tohoto měkce nadechnutého kolorismu, působí ty Tondlovy malířské kompozice nejlépe.

Výstava olejů a grafiky z francouzské Afriky, kterou v Topičově saloně otevřel Fráňa Kárník, je právě jen výstavou afrických motivů, ale velmi málo výstavou malířství. Kárníkovo malířské pojetí je zcela konvenční a jeho malířská technika je hodně nevyspělá. Jsou to dosti nudné obrazy a obrázky, které dosvědčují, že Fráňa Kárník sice putoval po Africe vyzbrojen výtvarnými prostředky, ale že jich nemohl dosti využití ve službách více uměleckých a méně turistických emocí, jak by bylo na skutečný malířský projev žádoucí.

Kruh výtvarných umělkyní zahájil ve výstavních místnostech Syndikátu výtvarných umělců výstavu uměleckého průmyslu a sochař J. Nušl otevřel ve dnech od 19. do 23. září v místnostech Sportovního sdružení pod Barrandovem výstavu svých prací.

Lidové noviny 23. 9. 1931

Franta Uprka a Břetislav Bartoš

Jednota uspořádala v Obecním domě dvě posmrtné výstavy; jedna je věnována sochaři Uprkovi, druhá malíři Bartošovi. Dva zcela rozdílné temperameny, ten sochařský to vyhrává.

A přece nelze říci, že Franta Uprka byl zcela ryzím plastikem. Neměl k tvárné hmotě ten elementární vztah, jaký vyznačuje ryzí sochaře. Vtiskuje

jí začasto prudký pohyb, ale činí tak spíše prostředky kresebnými, letící konturou, dynamickým obrysem, temperamentní hrou ploch; sama tvárná hmota tu však zůstává vlastně pasivní, nemá sama o sobě vůle formovati se rozvinem vnitřního plastického hnutí. Není to tedy dosti čisté sochařství, a vedle toho je Frantovi Uprkovi nutno také ještě přičísti k tíži, že, jako mnozí z jeho generace, byl zatížen určitou dávkou sochařského kýčařství, kde nevytříbené pojetí se nedůsledně kymácí mezi akademistním idealismem a povrchním realismem, a kde nesporný umělecký nevкус, který z toho vychází, je servírován s vervní kumštýřskou líbivostí. To tedy jsou základní nedostatky, které zaviňují, že Franta Uprka nenaplnil své dílo dostatečně tou mocností, která z jeho prací místy vyzírá, ale nepropuká s náležitou svrchovaností. Franta Uprka nebyl totiž málo nadán dary, kterých se jiným sochařům v té intenzitě a spontánnosti nedostává. Nebyl jen tak běžným sochařským zjevem; takové to lepší akademické štukatéřství bylo jeho duchu zcela cizí. Šzil se tak cele s charakterem svého domácího kraje a dovedl je namnoze s takovou živostí a s takovým pochopením zachytit, že díky těmto krevnatým a zároveň srdečným složkám jeho letory získávají jeho drobné plastiky na hodnotách u nás dost nezvyklých. Ty drobné sošky, to přece jen není tak docela folklor; nejsou přeplněny popisností a o to je v nich více trefnosti a zřejmě lásky k bytostně prožitému námětu. Tak dostupují jeho menší plastiky někdy skoro až ke hraničním kabinetních kouskůžánrového sochařství; kde není dost disciplíny, vynahrazuje to Franta Uprka vroucnou výstižností a charakterovou dynamikou. Nesporný temperament, který své sochařské nedostatky dovedl plnokrevně překonati svou bytostnou jarostí.

Spornější případ je s malířem Bartošem. Jeho malířská práce je postavena na jediné základně a tou je školní akademická manýra, kterou se malíř marně pokoušel postavit do služeb staromistrovské tradice. Zřejmě chtěl vzhledem svých maleb přiblížiti se starým Benátčanům. Usiloval o veliké kompozice, ale jeho kompoziční invence byla značně chudá. Všechno je komponováno na střední osu, někdy více expresionisticky, jindy s větší dávkou klasicismu, ale uchopení není nikdy dosti obsažné, dosti osobité, všude je výsledkem jistě velmi pilné práce jen konvenčnost, a to začasto i hodně dutá. Nepochybně byl Bartoš malířem velikých rozběhů, velikých cílů, veliké

ctižádosti, ale neměl v sobě dost elementární a pronikavý malířský fond, aby se mohl s dobrým úspěchem vydati za těmi svrchovanými příklady, které si před sebe postavil. Určitá dávka zručnosti, získaná ve škole a rozvíjená nadále zase jen vlastně ve školských mezích, na tyto úkoly nestačila; jen větší síla osobnosti by byla tuto práci mohla povznést k hodnotám trvalejším.

Lidové noviny 6. 10. 1931

Jan Zrzavý

Jan Zrzavý neobesílá členské výstavy Umělecké besedy zrovna mnohopočetně, udělá-li si pak vlastní výstavu, vidíme tu naráz skutečnou sumu práce a nejen to, je tu možno se přesvědčiti o trvalém malířově vývojovém postupu. Obrazy z Bretaně, kterých Zrzavý v posledních letech vytvořil dlouhou řadu, jsou skutečně novou a stále se ještě rozvíjející etapou v jeho díle. V nové krajině našel si malíř i nové výrazové prostředky, kterých užívá k velice vyváženým účínům. Velmi precizní lineární osnova rysuje se ostře a přitom s půvabnou lehkostí na obrazové ploše, ovládnuté jednoduchou a přitom velmi citlivou náplní koloristickou. Už od dřívějšíka zamilovaný do přejemné techniky starých italských mistrů, dovedl Zrzavý osvojit si všechna kouzla primitivismu; je to však primitivismus veliké lineární, stylistické i koloristické finesy, technika při veškeré prostotě velice subtilní, vědomá, až do nejmenších drobností přesně a bezpečně odvážená a využitá k čistým účínům lyrismu velmi exkluzivního. Zrzavého stylismus nemá u nás podoby; je ryze osobního ladění, ba přímo je to jeho osobní názor na věci světa i na věci nad světem. Tento malíř, jakkoliv si dovedl z malířské kultury věků i zemí vyvoditi velice mnoho nevšedních kouzel pro svou výrazovou techniku, je skutečně svou celou a uzavřenou osobností, která své emoce a svá sdělení čerpá rovnou ze sebe a nezůstává nikomu nic dlužna.

Po těchto stránkách je Zrzavý ve své generaci zjevem skutečně pozoruhodným. Neudává ve svém díle cesty vývoje, neověřuje nové objevy co do jejich širší nosnosti, je outsiderem, malířem silně soukromé noty, umělcem až

bibelotickým, ale podává sebe sama opravdu cele, s půvabem, vytržením, duchem a vkusem, které jsou jen jeho, s křehkostí, klenotnickou zjemnělostí a s tou neznatelností hranic mezi realismem a mystikou, která je čistě výrazem jeho zcela odlišně a původně založené bytosti. To, co tyto obrazy vyjadřují, nelze vždy rovnou a bezprostředně sdílet; někdy v nich vane dech symbolismu a antiknosti, který k nám nepromlouvá rovnou, ale spíše jakoby ze vzdálených arkán, ale vždy přesvědčující vysokými hodnotami technického podání a osobního výrazu, vším tím, čím se pietní malířská disciplína Jana Zrzavého v rámci i mimo rámec moderní české malby tak mimořádně vyznačuje.

Lidové noviny 8. 10. 1931

Výstava obrazů K. Kotásza v Topičově saloně v Praze není první výstavou tohoto slovenského malíře u nás, viděli jsme tu jeho práce rovněž v Topičově saloně už asi před pěti roky. Je to dnes stejně táž značně mezinárodně nesená tvorba, která autorovi i v cizině získala jistou pozornost a úspěchy; z drobných doteků a švihů barev sprádají se tu lehce koncipované drobnější obrázky salonního rázu. Manýra, opírající se zevně o barevné féerie Monticelliho, získala postupem času zřejmě na pikantní barevnosti a nezdá se rutinovanému malíři působiti žádnou lopotu. Technika tu zjevně převažuje nad pojetím a to získalo malíři, nevyznačujícimu se zrovna elementárním pojetím, určité mezinárodní renomé.

Lidové noviny 9. 10. 1931

Výstava slovenského umenia v Prahe

Spolok slovenských umelcov v Bratislave uspořádal v budově Mánesa výstavu slovenského umění. Jednotlivé slovenské umělce, pokud se v rámci pražských spolků účastňovali pražských výstav, měli jsme tu již občas příležitost uvítati;

takto korporativně vystavují v Praze po prvé a snad lze doufat, že dobrý počátek byl tu učiněn. Není to ovšem všechno slovenské umění, které bychom si zde přáli viděti. Výstava má některé mezery a je patrné, že je tu zastoupeno především spíše pravé křídlo slovenské umělecké tvorby. Ale i tak dlužno přijmouti s povděkem, že si slovenské umění konečně našlo cestu do Prahy, a možno se snad těšiti, že tento styk se postupem času ještě utuží a vytříbí.

U každého umění se ptáme, jak dalece je výrazem domácí krajiny a jak se přitom staví k obecnému vývoji, tedy nakolik je živé. Výstava ukazuje, že toto slovenské umění položilo si před sebe po obou těchto stránkách své cíle. Domácí kraj udává tu motivy s jejich podstatnými charaktery a s jejich význačným naladěním, širší vývoj evropského umění udává tu výrazové formule, tu univerzálnější, jinde pak individuálnější, podle osobité síly umělce. Tam, kde toto slovenské umění dostoupilo k osobitějšímu způsobu cítění i vyjádření v duchu živé současnosti, působí ovšem nejsilněji a nejlépe. Zde výstava napovídá další možný postup, kterým se může slovenské umění s nejlepším užitekem ubírat i kde ve vzájemné soutěži veškeré československé tvorby může čestně a plodně se udržeti.

V úhrnu výstavy dlužno uvést tentokrát všechna jména, abychom si zapamatovali vedle těch, která tu již známe, i ta další, která tu hostují po prvé. Janko *Alexy* má tu vedle olejů řadu svých jaderných kreseb, Martin *Benka* přináší své expresionistně dramatické oslavy slovenského kraje a lidu, Jan *Hála* výraznou podobiznu staříka, Jozef *Hanula* své figurální obrazy, rovněž tak Štefan *Straka*, Ivan *Žabota* několik podobizen, Jaroslav *Votruba* své krajinnářské práce, dále tu jsou zastoupeni malíři Eugen *Dodek*, Vladimír *Gessay*, Julius *Koreszka*, Andrej *Kováčik*, Cyprián *Majerník* s matissovskými akty, Milan *Florián*, Karol *Ondreička*, Štefan *Polkoráb*, Alojz *Struhár*, Karol *Sováňka*, Ľudvík *Vaníček* a Štefan *Zambor*. Janko *Ladvenica* tu vystavuje své uměleckoprůmyslové divadelní návrhy, z grafiků zastoupen Koloman *Sokol* se svými expresionistními litografiemi a dřevoryty, ze sochařů Vojtech *Ihriský*, Andrej *Kováčik*, Miroslav *Motoška* a Karol *Sováňka*, z architektů moderně orientovaných ing. arch. Emil *Belluš* a Juraj *Chorvát*. – Vcelku přidružuje se tato výstava nejbližší k programu i k úrovni naší Jednoty výtvarných umělců.

Malíř Josef Hubáček zemřel

Ve vinohradské nemocnici skonal dnes o půl 4. hod. po dlouhém a bolestném utrpení malíř Josef *Hubáček*, člen S. V. U. Mánes. Bezprostřední příčinou smrti byla slabost srdce vzniknuvší z dlouhé horečnaté nemoci.

Jeden z mladých, který teprve sotva nastoupil svou dráhu, který se teprve začal probíjovat k sobě a k veřejnosti. Bylo vídati jeho krajiny na výstavách Mánesa, obrazy solidní a důkladné práce, která směřovala za velikými starými příklady; malíř chtěl se tu zřejmě přiblížit té vysoké disciplíně, kterou klasická krajinomalba kdysi bývala. Žák prof. Nejedlého, přejal od svého učitele jeho nynější zálibu pro výpravnost lesních interiérů, skal, mohutného stromoví, něco z příkladů starého krajinářského romantismu i realismu, něco z příkladu Courbetova a něco cézannismu. Technický výraz chtěl být co nejpoctivější, obraz měl dosáhnouti veškeré žádoucí popisnosti a zároveň hloubky a šíře. Zatím to byly jen rozběhy; zatím tu bylo začasto cítit více školy než tvořivé volnosti a jistoty; začasto nesly na sobě ty Hubáckovy krajiny víc rysů odvozenosti a starobylosti než osobitého vzepětí. Byly poněkud těžkopádné, postrádaly svobodnějšího osobního povzletu. Ale to bylo proto, že chtěly být co nejdůkladnější a nejpoctivější, že byly výsledkem úsilí velmi vážně míněného, studia velmi poslušného a jistě i velmi úporné práce.

Josef Hubáček se narodil 2. prosince 1899 v Praze. V letech 1917–18 maturoval na reálném gymnáziu v Praze, pak studoval v roce 1920–1921 na uměleckoprůmyslové škole u profesora Hofbauera, odtud v květnu 1921 vystoupil a přešel na uměleckou Akademii, kde studoval v letech 1922–1923. Dále strávil čtyři semestry, a to v roce 1923–1924, u profesora Brömseho, dva semestry u profesora Pirnera a pak na speciální škole u profesora Nejedlého, jehož byl oblíbeným žákem.

Lidové noviny 12. 10. 1931

Dvě výstavy českých mistrů XIX. století v Praze

První z nich, otevřená v Galerii dr. Feigla, je věnována *Josefu Navrátilovi*, malíři, kterému se právě v poslednějších letech dostává ocenění stále pronikavějšího. Jeho výstava, uspořádaná v Rudolfinu r. 1909, byla svědectvím nově probuzeného zájmu na díle tohoto umělce, dosud spíše považovaného jen za obratného řemeslníka, lehkého dekoratéra a malíře drobného ražení. Nebyl to zájem přechodný; rozvíjel se do hloubky a vedl k dalšímu studiu jeho tvorby, vyvolal účinnější pozornost milovníků a sběratelů a od těch dob setkáváme se v přehledech české mistrovské tvorby s Navrátilem stále častěji. Výstava uspořádaná teď dr. Feiglem přináší velmi pěkný soubor jeho prací, některých i méně známých, vesměs ze soukromého majetku, a poskytuje bohatý průhled do různostranné tvorby Navrátilovy. Je tu řada jeho olejů i kvašů, kreseb i skic, krajin, zátiší a žánrů. Galerie, která má dobré světlo, dává milovníkům vděčnou možnost ponořit se co nejvšeleji i co nejdůkladněji do malířských a koloristických kouzel Navrátilovy tvorby. Jemný opar jeho kvašů se tu uplatňuje s veškerou svou poetickou mocností; živel světla a vzduchu je tu v některých těch krajinářských kompozicích uchycen citem opravdu nadmíru živým, rukou nadmíru šťastnou, s půvabem, s jakým se setkáváme jen u tohoto mistra. Stejně tak barevná krása jeho zátiší, která, vyvolávající vzpomínku na Chardina, jímají ještě obzvlášť svou barevnou roztomilostí, lahodou biedermeierovské pohody, svěžesti, z níž dodnes nic nevyprchalo. A dále jeho žánry, náběhy k výraznosti Daumierově a virtuozitě Gavarniho, ale držené v staropražském rázu, jako vůbec Navrátil je mistrem, služebníkem i básníkem staré měšťanské kultury.

Druhá výstava, otevřená v *Galerii Rubešově*, je cele věnována mistrům české malby z první poloviny XIX. století. Je to rovněž velmi zajímavý a krásný přehled, přinášející hojně materiálu dosud méně známého, který se tu ze soukromého majetku objevil, aby patrně pod tlakem horších časů změnil majitele. Je tu rovněž řada Navrátilů, ponějvíce krajin, krásná krajina Bubáková, prostá, pevná v celkové skladbě a líbezně naplněná prostorem a světlem, překvapením je také velmi krásná krajina Wachsmannova, koncipovaná s obzvláštní melodičností, lahodně barevná a velmi výrazná při měkce a vláčně

neseném podání. Škoda, že nebyl vydán katalog, který by aspoň trochu v datech zachytil bohatý rozsah této výstavy, přinášející roztroušené ukázky z celého tohoto údobí, tak vyhledávaného milovníky sběrateli a tak omilostněného všemi významnými staromistrovskými půvaby krásné malířské práce provázené poezií, jež byla tehdy její věrnou družkou.

Lidové noviny 16. 10. 1931

Výstava, kterou malíř Ferdiš Duša a sochař Josef Kubíček otevřeli v Topičově saloně, ukazuje nám v Praze jejich dílo po prvé ve větším rozsahu. Výstava řadí se po některých stránkách k výstavě slovenských umělců, uspořádané v budově Mánesa; v produkci Dušově i Kubíčkově rovněž hodně proniká jakýsi ráz domovinářství, ale ten je tu znatelně přetaven do větších, stylizovanějších a výmluvněji epičtějších rysů. Duša, kterého jsme tu doposud znali spíše jako grafika, jadrného dřevorytce sociálních motivů, přináší do této své práce kus expresionismu a přiřazuje se k pokrokovějšímu křídlu těch mimopražských umělců, kteří se snaží charakterem své práce přiblížiti se duchu domácí krajiny; mezi slovenskými malíři má svou jistou obdobu v Benkovi, ale Duša jistě je výtvarně zvědavější, více hledá a zkouší, nespokojuje se tak se stylizací jednou už dosaženou. A tak ho ty složky expresionistické i domovinářské pohánějí vývojově dále, v nejposlednější době od městských, poněkud sociálně zabarvených pohledů k pregnantnějším charakterům lidovosti, totiž k figurálním, náboženským kompozicím drobnějšího formátu, malovaným hodně na způsob lidových maleb na skle. Technika je ovšem značně měkčí, někdy až povážlivě naměkklá, stejně tak jako i stylizace, směřující spíš k primitivně dekorativní než členité skladebnosti. To jsou tedy ty nevýhodné složky Dušových nových nálezů, sympatickou stránkou jeho výtvarného naturelu zůstává tu však i nadále zřejmá poctivost úmyslu, upřímnost poněkud těžkopádná, neuhlazená a nevytříbená, ale z jisté přitom vždy dosti výmluvná, aby svědčila, že Duša svou věc myslí vážně, i když se mu dostatečně ryzí výtvarnou formou nepodaří vysloviti, co má

na srdci. – Značně podobný případ je i u sochaře Kubíčka. Kubíček má smysl pro obsahovost, nesenou v širších rozměrech, ale nedaří se mu vždy náležitě naplnit svůj rozmach čistší a energičtější sochařskou formou. Ta jistá svěžest a lehkost, kterou dokumentuje na svých kresbách, nepřechází už tak bezprostředně do jeho soch. Vždy v nich v obrysu a v modelaci zůstává něco výtvarně neujasněného, co jeho lyrismu nedává promlouvati dost ryzí plastickou řečí, co zamyšlenou velkorysost jeho plastik nepovznáší do světa čistší formy. I zde je zřejma upřímnost citu a úmyslu, něco z líbezných hloubek lidové duše by tu chtělo být vysloveno, ale výraz je nedosti výmluvný, je poněkud nesmělý a chudý: to, co sochař tu chtěl říci, není tu divákovi zjeveno, to spíše divák musí tu ze své dobré vůle sám uhadovati.

Lidové noviny 30. 10. 1931

Věčnost a abstraktnost umění. Redakce Lidových novin obdržela tento dopis: „K sporu s p. Josefem Čapkem poznamenávám: neodpovídá pravdě, že jsem proto reagoval na p. Čapkovu kritiku mého článku Věčnost a abstraktnost současného umění (Volné směry), poněvadž nesouhlasí se mnou ve všem vsudy, nýbrž proto, že veřejně odsoudil můj článek jako pouhý, spíše prý zkreslující než orientující projev domnělého, hodně osobního a úzkého stanoviska k současné naší tvorbě a že tento svůj odmítavý, v očích obecnstva článek nutně znehodnocující, posudek nezdůvodnil z obsahu článku, ba ani čtenářů nepoučil, o čem v něm vlastně píše. Tento článek je věnován úzce omezenému problému současného uměleckého vývoje, není tudíž žádná povšechná historie a uvádí jen několik, pro problém charakteristických našich a francouzských umělců. Poměru našeho umění k francouzskému a otázky původnosti se vůbec nedotýká. Žádal jsem svou odpověď o zdůvodnění p. Čapkovy kritiky. Místo toho snaží se p. Čapek převést spor na pole názorových rozporů, s nímž nemá co činit. Pokud bylo nutno k vysvětlení postupu p. Čapka dotknouti se jeho kritické činnosti, učinil jsem tak věcně a průkazně. Moje odpověď neobsahuje také oněch příkrostí a hrubství, jež mi p. Čapek připisuje ve své druhé noticce, kterou se

staví i za druhé dva kritiky p. Cassius-Kolmana a Frant. Kovárnu. Dr. *Vincenc Kramář*.“ – K tomu píše Josef Čapek: „K mým trampotám s p. dr. Vincencem Kramářem poznamenávám: nemám v notickách oznamujících nově vyšlá čísla výtvarných revuí dosti místa, abych tam podával i obsahy článků, zvláště jsou-li tak dlouhé a ne zrovna lehké, jako byl článek p. dr. Kramáře; ani nemohu svůj posudek či mínění dlouze zdůvodňovati; interesovaný čtenář však zajisté má možnost přechísti si list, na který upozorňuji, a posouditi sám, zda můj posudek uvedenému článku nějak nekřivdí. O svém článku praví zde p. dr. Kramář sám, že byl věnován úzce omezenému problému současného uměleckého vývoje; není tedy snad žádným přečinem, že se mi jeho stanoviska zdála poněkud úzce vymezená. Mínil-li, že jeho odpověď neobsahuje příkrosti a hrubství, nutí mne citovati: ‚je nutno občas klepnout takové pány přes prsty, jinak nejste ničím bezpeční‘, ‚sledující své cíle a cílečky, rádi by mě umlčeli a odstranili s pole, na němž jim překážím‘, ‚všechno to zkreslování mé činnosti má koneckonců cílem vysunouti mě z možnosti vlivu na nákupy novějšího umění, což se mu nepochybně podařilo‘ a ještě všelijak podobně. Ti jiní, Fr. Kovárna a Kolman-Cassius, za které prý ‚se stavím‘, nechť si to s p. doktorem vyřídí sami; já, Josef Čapek, mám právo k takovýmto výtvarnickým i kolemvýtvarnickým zástožům a starostem asi tak daleko jako Tristan a Isolda, jsem na nich tak interesován a angažován a mám jimi vědomí a svědomí asi tak zatíženo jako Hrdinný kapitán Korkorán. Takovéto raubířské senzační historky by byly spíš na místě v nějaké tiskovině, jaké vydává pan Stříbrný, ale na mne je p. dr. V. Kramář adresovat nemusel; nejsou dosti důstojny ani jeho, který si je vymyslel, ani listu, který mu je otiskl. *Josef Čapek*.“

Lidové noviny 3. 11. 1931

Padesátiletý Picasso

Umění mluví jen k malému počtu lidí, vyslovil se již Cézanne. Ani Picasso, třebaže dnes už padesátník a nejpronikavější malířský zjev dnešních časů,

není malířem pro všechny. V dobách, kdy kýč příliš často zdá se být tím nejposlednějším zbývajícím vlákénkem, na kterém ještě visí nějaký vztah obecnstva k umění, nemůže složitý a obsažný zjev Picassův být chápán s tou bezprostředností, která je nejprvnějším předpokladem požitku z věcí umění.

Picasso také cestu k sobě nijak neusnadňuje. Jeho obrazy vymykají se běžným požadavkům a předem vymezeným výměrům, jaký že má býti obraz. Překračuje hranice všelijakých takových norem s nejbezohlednější tvůrčí svobodou, která je jeho nejvlastnější silou a tajemstvím. Jeho vývoj a jeho tvorba, to je snad to nejnapínavější, nekomplexnější a nepřekvapivější divadlo tvořivě produktivního rozvinu, jakému možno v dějinách umění kdy přihlížeti.

Od chvíle, kdy impresionistická výrazová technika počala v Cézannově díle nabývat krystalinické struktury, byla cesta ke kubismu otevřena. Picasso ji objevil a stal se zakladatelem kubismu, v němž vykonal to nejdokonalejší a nejvyšší, co tento nový malířský názor mohl vývoji moderního umění přinést. Měřen zjevem Picassovým, je kubismus spíše školou, vzniklou a rozvíjenou se pod vlivem vyzařujícím z jeho objevitelského činu. Ale Picasso sám, toť více než kubismus; toť osobnost svrchované tvůrčí volnosti a svobody, která nejen ustavičně rozšiřuje, nýbrž ustavičně i překračuje hranice nové disciplíny, jejímž je původcem. Stvořitel nové školy může si dovoliti býti i jejím největším nevěrníkem a hříšníkem, vystavuje se tak přísnému i komickému údivu svých ovšem nesrovnatelně méně svobodných následovníků.

Picasso zahájil svou malířskou dráhu jako velmi mladý malíř nevšedního nadání, francouzské, ba možno říci až pařížské školy. Počínaje nástupem kubismu, pronikají však v jeho díle elementární složky národního původu. Picassův malířský výraz není francouzský; je španělský. Živlové malebnosti, prostupující jeho malbou, jsou bližší španělské pitoresknosti než úměrné francouzské melodičnosti, jeho klasicismus je expresivnější, archaičtější než klasicismus francouzský. V jeho díle se ozývají spodní povahové připomínky rodné země. Její bytost je tu vždy nějak přítomna; něco z Goyovy bezohledné výraznosti, Riberoovy kruchosti příkrých kontrastů, Moralesovy mysticky kříšťalné vytrženosti, Zurbaránovy přímočarosti, Velázquezova jemného barevného oparu, lidově rukopisné ornamentálnosti španělské architektury

a drobných půvabů malebné domoviny, barvitosti maurských azulejos, realistically panoptikálních revelací španělských sochařů XVI. a XVII. věku.

Duše Španělska je tu vždy nějakým svým rysem přítomna, ale vždy nad ní ještě manifestuje Picassova osobnost řád svého vlastního života. Je to osobnost složitých hnutí a mnohotvárných potřeb, povaha mnohem spíše rafinovaná než prostá. Spíše sentimentální než citová, kde jde o pozornost vůči té tak malé a zároveň kosmické realitě věcí, ze kterých se skládají zátiší, prosycená náladou snad jakoby nějakého znovuprožívání života v zátiší domu otcova. Křehká, kde jde o postavy, obdařené celým světem svého vlastního prostoru a jejichž životem je melancholie; metafyzicky svírává, kde vytyčené podoby jsou demonstracemi trvání. Mluvílo se nad Picassovými zátišími o pokoře k malým věcem; ale Picasso není jejich pokorný milenec a nazírač. Jeho očarování realitou není skromnou adorací či pohodou duše, ukolébvané prostnou jsoucností; je v něm strašné psychické napětí a jeho vzpomínání se z fascinace reality je plné pýchy a podnikavého násilnictví. Zde je pak, sražená na kolena, zakleta do abstraktního řádu jeho obrazů a obrazců a nyní je z plánu tohoto řádu zjevoována s takovou vyzývavostí a důrazností, jaká nemá obdoby v realistickém malířství. Malířské ingenium, bující svrchovanou formovou fantazií; malířská fantazie, bující svrchovanou schopností experimentu, spekulace, konstruktérství a alchymie; duchová invence, bující vysokými, čisté výtvarnými hodnotami. Vrcholný typ mentality moderního malířství, které vidí svůj smysl ve vytyčení vysoké formové formule, která by v sobě spojovala realitu a abstrakci způsobem moderní době náležitým a původním. Zde tedy, na vrcholu, vede Picasso, vede ještě dále, než až kam je možno jeho škole jej sledovati: k svému dílu, které – působící tak podmaňujícím vlivem – je zároveň strašně osobní. Ve výtvarném umění vůbec a stejně i v svém umění vlastním je Picasso mužem vysoké hry. Ba co více, chceme-li užití ještě riskantnějšího obrazu, mužem vysoké akrobacie. Odvaha, s jakou – s naprostým zdarem – vydává se až na sám zdánlivý okraj možnosti, aby tu provozoval své evoluce čistých, výtvarných hodnot, nemá sobě v moderním výtvarném světě rovné; následovníci, kteří by chtěli imitovati tuto odvahu i tento zdar, podávají tu ovšem jen velmi nedostatečný odraz díla a osobnosti, s níž duchům méně svobodným nelze se nijak měřiti.

A povaha polemická. Mistr malířské disciplíny, malíř a kreslíř geniální svrchovanosti (protivníci, hledající v Picassovi chybu, shledávají ji v systému, přiznávající, že není nedostatků v udělení) je si vědom a chce ukázat, že je schopný vše, co pohne jeho výtvarnou energií, realizovati lépe než druzí. Je možno, že se mýlím, ale zdá se mi, že Picasso vědomě vtiskl svou suverénnost všemu, co na cestách kubismu, jemuž dal původ, možno potkati. Na klasicismus, latentní v kubismu, rozvedený eklektizujícími stezičkami Metzingerem a Lhotem a novoklasicismem jiných dalších, odpověděl klasicismem svým, tím nejmocnějším a nejhluběji dostupujícím, Picassovým. Na plošně dekorativizující barevnost Légerovu, na „metafyzickou malbu“ Chiricovu, na surrealismus, na deformace Paula Klee položil svou odpověď krajně obsažnou a průbojnou prací z posledních let, svými obrazy surrealistickými, „mykén-skými hlavami“, kompozicemi z Dinardu. Celé odpovědi tam, kde jiní jen tápají a se ptají; osobnost diktující, jejíž vladařství ve světě moderního malířství není dosud vymezeno žádnými hranicemi jak ve stránkách směrových, tak ani osobnostních.

Snad umělec, v jehož díle, jak mnozí říkají, má převahu krutě nesmírná malířská síla nad složkami lidštějšími. Mnohotvárný, bohatý, přímočaře věčný, obludný i rozmarňý jako sama příroda a skutečnost, které ve svém díle určuje svůj diktát, Picasso, ať jakýkoliv, ztělesňuje v sobě nejpodivuhodněji vyčnělou malířskou schopnost věku tohoto svého padesátiletí.

Přítomnost 4. 11. 1931

Obrazy a kresby Giorgia de Chirica

Chirico zaujímá v italské moderně hodně význačné místo, ale touto svou pražskou výstavou se nepředstavuje zrovna jako umělec nesporných hodnot. Výstava předvádí několik epoch jeho práce a právě ta jeho horší produkce tu má silnou převahu. Jsou to především ty obrazy, které nám dosti neutěšlivě připomínají mnichovskou fabrikaci (kde se Chirico kdysi učil), a to dokonce

takovou, jaká se nám valně nelíbila na dávných mezinárodních výstavách v Rudolfinu. Ani jeho nová epocha, vyznačená vlivem Renoirovým, není ukázkou vynikajících výtvarných hodnot; je rovněž produktem cechovního eklektismu, jehož úroveň nahoru i dolů je určena jednak výší příkladu, který je tu sledován, jednak převelice skromným uměleckým přínosem, který tu malíř dodal ze svého. A přece je Chirico malíř, o kterém se může říci, že je zajímavý. Musíme tu ovšem odečísti obrazy mnichovského stylu i to údobí renoirové a vrátiti se k těm ukázkám jeho tvorby, které nejvýrazněji určují jeho osobitý styl. Není jich mnoho, ale přece dostatečně dokumentují zvláštní jeho charakter a jeho speciální místo v mnohotvárném obraze dnešního výtvarného dění. Chirico, puze snahou nadati abstraktní prostor snovým a metafyzickým naladěním, vytvořil si svůj docela zvláštní představový svět. Je to svět umělý, vyvozený z hotových uměleckých forem antiky i renesance, a to nikoliv těch bezprostředních, nýbrž přenesených, tradovaných perspektivními a divadelními příručkami, rytinami anatomii a architektur a vůbec antikvárními svazky, v nichž je starověk převeden do význačně neživého světa ateliérové vědy. Prostor je vybudován jakoby z kaširovaných divadelních dekorací, těla se reprodukuji na sádrové modely, na ateliérové manekýny a fantoše, kteří tu jsou uvedeni do pohybu, aby bojovali, sráželi se v teatrální akci, nebo ustrnuli v gestu. Kolorit připomíná staré fresky z periferijních hranic klasicismu.

Jak řečeno, není to svět života a skutečnosti, je to prostředí zcela umělé, odvozené a vykonstruované, ale je to umělost tak důsledná a docitelná do krajních hranic svého nereálného účinku, že tento Chiricův náleze nelze podceňovati; vyšel z toho osobitý sloh zcela jedinečného složení a ladění jak tím, co přináší nového, tak i tím, co je tu vytěženo ze starých, dávno odložených rekvizit akademické profese. Chirico, inspirován tou zvláštní odtažitou náladou, jež nás nad antikvitní přísností a neživostí těchto tradovaných forem jímá a svírá, přenesl je do dnešního výtvarného světa, který jim všemi svými duchovými i výrazovými sklony je strašně vzdálen. Tento svůj náleze aplikoval na kubismus a vytvořil tak svou obzvláštnost a novinku, které nelze upřít její pozoruhodnost. Tento přínos do kubismu mohl pochopitelně přijíti jen z Itálie, kde svět antiky se trvale až do dneška přežívá nejen svými původními

výtvary, nýbrž i svým stále se přenášejícím podáním, eklektickými deriváty a klišaty, na kterých, i když jsou i zhrubělé, ba až i trochu komické, utkvívá stále ještě světlo jejich velikosti a slávy, něco zlatého slunce antiky.

Lidové noviny 5. 11. 1931

Jedna hádanice

Pan dr. Vincenc Kramář napsal do Volných směrů velikou polemiku, kterou nemohu nechat bez odpovědi. Zaslal jsem ji tedy redakci Volných směrů se žádostí, aby mně ji vrátila, má-li své důvody, které by jí zabraňovaly ji otisknouti; redakce neuznala však za vhodné jakkoliv mně odpověděti. Zde tedy jest, co nemůže býti ve Volných směrech:

Lituji, že v minulém čísle Volných směrů vyšla Odpověď p. dr. Vincence Kramáře Josefu Čapkovi; je mi trapno a obtížno, že se mám brániti proti takovému příkrému, vykladačnému a podezřívavému způsobu, kterého tu p. dr. V. Kramář užil, ale kdybych k tomu neřekl ani slova, usoudilo by se: dostal co proto i zalezl a mlčí. Dovedu nahlédnouti psychologické pohnutky i jiné důvody, z jakých se může přihoditi, že se takový článek v listě objeví; nejsou v podstatě hluboce závažné, ale oběť takových i o sobě nevelmi podstatných příčin nemůže přece jen jejich ošklivý efekt bagatelizovati tak zholá, jako kdyby se docela nic nestalo.

Užije-li dr. V. Kramář vůči mně výrazu, že „takové pány nutno občas klepnouti přes prsty, neboť jinak nejste ničím bezpečni“, jsem sice Josefem Čapkem se vším, co mu v naší umělecké obci přisouzeno, ale takovým nenechavým individuem, před nímž nejste ničím bezpečni, přece snad nejsem. Tedy všechny takové krajně nepěkné lícňe a výklady, jakými mne vrchovatě obdařil, odmítám cele a rovnou. Snad každý rozumný čtenář Volných směrů může uznati, že – nesouhlasím-li ve všem s názory dr. V. Kramáře – nemusím ještě proto býti takovým ohavou, jakého si dal práci na čtyřech petitových stránkách vymalovati.

Jaký vůbec může býti užitek takových výstupů? Já nadále i po tom všem, co mně dr. V. Kramář ošklivého adresoval, setrvávám na tom, v čem s ním při jeho ostatní záslužné činnosti nesmýšlím do puntíku stejně. Budu stále pro to, zač mne přibíjí na svůj pranyř: tak zejména „pro liberálnější, méně nervózní a křehký vztah k současné tvorbě“ (ba i k současným kritikům); vždyť přece už sám spolek, do jehož orgánu napsal dr. V. Kramář svou nervózní polemiku, je v míře své existenční soudržnosti této zásady svým způsobem poslušen. Budu i nadále pro to, pro co jsem byl v dobách svého naivnějšího mládí z r. 1913. Fauconnier bude pro mne z nejrobustnějších, třebaže ne dobrých kubistů, nebudu mít plán pořádati jeho výstavu v Praze, protože jsem nikdy takový plán neměl,* nebudu ani napříště pro „adoraci jednotlivých zjevů, estétství a příliš kultivující stanoviska“, loajálně přiznávám Cassiovi „břitké pero, třebaže nemá vždycky pravdu“, jsem stále toho mínění, že „do hnutí kubistického lze zhruba přičísti i Picassa a Braqua a částečně též futuristy“, protože nevím, proč bych měl Picassa napořád automaticky nazývat kubistou, když ho mohu především nazývati Picassem, a nebudu náležeti k těm, „kteří mají rádi, vyloží-li autor své vnitřnosti, že se z nich až kouří“; měl jsem dojem, že tak učinil pan dr. V. Kramář na těch svých čtyřech petiových stranách, a toto divadlo se mi nelíbilo ani trochu. Stále nemohu jinak – a zvláště teď po tom, v čem jsem nucen na pamflet dr. V. Kramáře reagovat – než býti toho mínění, že (velmi mírně řečeno) „jeho konfese, psaná poněkud těžkopádně s jistou byrokratickou autoritativností a bez vřelosti, sotva umožní čtenáři, aby bez odporu a bez nesnází mohl sdílet hodné osobní a značně úzké stanovisko autorovo“, ledaže by měl ten dotyčný čtenář na mne ukrutný vztek. A nebudu souhlasit s dr. V. Kramářem, když bude klásti Fillu tak bezvýhradně do jedné řady s Picassem a Braquem, prostě proto, že při střídavém usuzování je tu přece jen jistý rozdíl mezi školou a iniciativní osobností, a nebudu s ním souhlasit tam, kde se mi jeho pozornost vůči naší moderní tvorbě bude zdát drobet úzce vymezenou, tak kupř. když jmenuje Toyen, neuvede také Štyrského a jiné z mladších, když mu

* Pan dr. V. Kramář píše, že napsal r. 1913 jeden svůj článek „ne v poslední řadě s úmyslem překaziti takový podnik“; tak to tedy bojoval s nějakými větrnými mlýny.

v statích hodně obsáhlých nezbyvá jaksi dosti místa, aby upozornil také s poněkud vřelejší důrazností na význam i Kubištův, či Špálův nebo Zrzavého, i když je do jedné řady s Picassem a Braquem klásti nelze, a tak dále. Než to jsou drobnosti; úzce vymezený osobní vztah dr. V. Kramáře k současnému stavu našeho domácího umění nevidím tak dalece v tom, co někdy nejmenuje, nýbrž v tom, co tak ustavičně nadpřilíši zdůrazňuje, čemu v tomto dosti živém, plodném a širokém stavu dnešní domácí tvorby přisuzuje z ostatního celku tak solitérně vytržený význam, a jsem přesvědčen, že toto jeho stanovisko nemůže otázkou po původnosti a poslání naší domácí tvorby dosti prospěti. Ani v nejmenším mně nenapadá předpisovati p. dr. V. Kramářovi nějaký program a jeho osobní názory respektuji zcela, ale nemohu jim naveskrz přiznati ten veřejný dosah, jaký jim tak impulzivně přisuzuje autor sám. Nikdy kupř. jsem necítil pohnutky atakovati Fillu kritickými zuby proto, že ho dr. V. Kramář vyslovuje jedním dechem s Picassem a Braquem; budiž mi přiznáno, že jsem vždy dostatečně oceňoval Fillovy malířské schopnosti, ale ovšemže do jedné řady s Picassem a Braquem jsem ho nekladl; v tomto bodě se bez vyrovnávajících kulatostí neshoduji rovnou právě s dr. V. Kramářem. Žádá-li ještě něco věcnějšího a gentlemanštějšího, pak je to věru požadavek už nesmyslný.

To tedy jsou věci, ve kterých nemohu býti s dr. V. Kramářem v naprosto nedělené shodě, ale jakživ jsem v tom nedovedl viděti nějaký dramatický spor. Dr. V. Kramář je však tak obzvláštně o sobě přesvědčen, že hned v tom hledá zákeřné plány, když s ním někdo po jeho vůli nesouhlasí. Vyslovím-li své mínění, že se mi stanoviska jeho článku zdají poněkud úzce vymezená, osobní, cítí potřebu vyhověti své nedůtklivosti až tak dalece, že se nezdrží líčiti mne jako nějakého z bídáckých spiklenců, kteří „sledující své cíle a cílečky, rádi by ho umlčeli a odstranili s pole, na němž jim překáží“, a přidávaje k tomu ještě další takové nepěkně podezřívavé výklady, nazve mne navrch opakem věcnosti a gentlemanství.

A nadto ještě nepřívětivé poznámky, uvozovky a závorky o „malujícím kritikovi či píšícím malíři“ a o „nebezpečí, jaké to přináší, píše-li kritiky malíř-kolega“, v tomto případě ovšem že nepřející; a pak zase o nějaké vyrovnávající kulatosti, o nedostatku rovné odvahy a čeho všeho se tu k nespo-

kojenosti dr. V. Kramáře dopouštím. Znáám; mínívá se někdy dle nálady a potřeby, že je to nenáležitě, když je malíř také gramotný, ať už píše proto, že to umí, nebo z existenční potřeby. Nu dobře, je to moje síla, ale jistě také jistý handicap. Jsa tedy „malujícím kritikem či kritizujícím malířem“, vědomým si právě takových těch příliš snadných výkladů, jaké tu dr. V. Kramář sugeruje, snažím se psát o české výtvarnické produkci tak loajálně a neinteresovaně, jak mi nejkrajněji lidsky lze, abych za list, kterému sloužím, neriskoval výtky, že sem přenáším nějaký osobní resentment. Od chvíle, kdy jsem se stal stálým výtvarným referentem, uzavřel jsem před sebou členství v kterémkoliv uměleckém spolku; nejsem tu ničím exponentem, ať zdržlivý, lhostejný, pohnutý nebo přísný, nic si za to v žádných koutech ani výšinách naší umělecké obce pro sebe nevysluhuji, nic nekupuji. Jestli v ničem jiném, tedy aspoň tuto bych, myslím, mohl i p. dr. V. Kramářem, i listem, který je orgánem našeho nejmocnějšího uměleckého spolku, býti po pravdě o něco více respektován.

K nebezpečí, které vidí p. dr. V. Kramář v „píšícím malíři-kolegovi“, musím ještě něco poznamenati; nerad bych, aby inteligentní čtenáři podlehli drtivým argumentům jeho uvozovek tak dalece, že by si nebezpečí malířské kolegiality zredukovali jen na případnou gramotnost. Pravda, nebezpečný není malíř, který vedle svého malování hraje, dejme tomu, třeba na housle nebo tenis; to jsou jen půvabné rysy, obohacující nezávadně jeho zajímavou bytost; nebezpečí prý však je, když píše, ba ještě hůř, když dělá kritiku, totiž posuzuje práci svých kolegů. Nemyslím, že malíř, který je podepsán na tom, co píše, a odpovídá za to, byl by tak valně nebezpečnější než jiní z cechu, kteří také posuzují práce svých kolegů a nepotřebují pod svá stanoviska se podepsati. Není snad nebezpečnější, než může býti malíř-kolega taxírující své spolukolegy v porotě, při nákupech a ve výběrech, než umělci provozující spolkovou politiku, než spolkové Metternichové, než malíři, kteří sice nepíší, ale dávají za sebe psáti někomu jinému. Nebezpečí může být v umělcích všelijaké; jistě není p. dr. V. Kramář takovou něžnou a světa nezkušenou Sněhurkou, aby se domníval, že umělci – vyjma ty píšíci – jsou naveskrz vznešenými bytostmi chodícími s hlavou v oblacích a mluvícími idealistickým knedlíkem.

A co se týká těch dávných šarvátek, na které dr. V. Kramář vzpomíná s pýchou starého válečníka. Byl jsem již nucen poznamenati, že bojoval s plány, kterých nikdo neměl. Nepochybně projevil tu více horlivosti, než bylo třeba, a myslím, že ani rozpory, které vedly k roztržení skupiny, není nutno přeceňovati. Nebylo tu žádného podstatnějšího ideového rozporu, boje o kubismus či proti, o Picassa či proti Picassovi. Ze skupiny, na které se hned nespoluúčastnil Kubišta, vystoupil dosti brzo V. H. Brunner a pak společně V. Hofman, Špála, arch. Chochol, Karel Čapek a Josef Čapek, a to nikoliv proto, že by tu byly nějaké neslučitelně příkré a generální neshody ideové. Jen si to klidně řekněme, k roztržce vedly – náleží to tak už k přírodopisu generací – v první řadě důvody spíše osobní, kamarádké i nekamarádké. Došlo k rozchodu, když se těmto odstěpencům zdál už příliš nemilým tlak ne snad té umělecké, ale více té spolkové osobitosti Emila Filly a jeho skupiny, když se jim zdálo zbytečné i trochu nevhodné, může-li či nemůže za jejich práci „ručit“, jak tehdy tohoto výrazu s oblibou užíval. Nikdo z nich nedovedl býti přesvědčen, že by si někdo z generace či ze spolku mohl osobovati nějaký takový mandát; odmítali každé takové poručnictví a rozsoudivše si to slovy Karla Čapka, že „nikdo není v tomhle spolku tak tuze bohatý, aby mohl za někoho druhého ručit“, oddělili se, odešli vlastními cestami. Podíváme-li se dnes z jakéhokoliv odstupu na celou tuto ne zrovna nejdůležitější generační metu, můžeme při klidném usuzování všem těm hříšným odstěpencům přiznati, že – ať dobře či špatně – jsou to vesměs lidé svého dosti zřetelného osobnostního profilu, ne zrovna nějaké bezvýrazné nohsledovské typy. Nesli v sobě od začátku kus svého osobního programu a poslání; tím, myslím, jejich právo i potřeba odtrhnouti se od sdružení, v němž se necítili dosti volnými, mohly býti zdůvodněny tak prostě, organicky a nekomplikovaně, jak to odpovídá nejprospěšněji skutečnosti. Odchodem ze spolku byla pro ně celá ta záležitost po své nejpálčivější stránce vyřešena. Jestli by měla tato historie vrhati nějaké stíny až do dneška, bylo by to jistě politováníhodné; nemyslím, že by bylo zrovna útešným stavem ducha přisuzovati starým sporům tak dlouhý účinek a redukovati jen na ně i ty nesrovnalosti, pokud jsou jaké v stavu aktuálním, jejichž podstata je snad hlubší a širší než zlomek nějaké

té generační historie. Patrně tedy ještě příliš blízcí účastníci této generace, musíme ponechat kus toho definitivnějšího rozsouzení o jejích úkolech také někomu jinému: jiným lidem a asi i jiným časům.

Přítomnost 11. 11. 1931

Členská výstava v Mánesu I.

Výstava tak obsažná a rozsáhlá, jako jsou ty členské v Mánesu, měla by být uměleckou událostí, která by měla vystačiti na řadu týdnů. Ale Praha je výtvornou produkcí přetopena: považme, že v téže chvíli se otvírá ještě řada jiných výstav, dvě v Obecním domě, jedna v Krasoumné jednotě a jiná v Topičově saloně, co jiné jsou ještě od minulého týdne otevřeny; rozhodně je v Praze té umělecké produkce tolik, že těžko požadovati na publiku, aby pro tu přemíru uměleckých událostí si uchovalo dosti schopnosti a ochoty přijímat je s náležitou pozorností a plným oceněním. Dobré je tu přebíjeno záplavami horšího, máloco z té mnohosti může utkvěti v trvalejší pozornosti, ruchu je tu tolik, že vše v něm nabývá překotně efemérního rázu. Praha, přeplněná podružnými výstavami, nedává dostatečně vyniknouti těm výstavám podstatnějším.

Jistě významnou událostí je spolková výstava, která každoročně předvádí bilanci členské práce, vzájemné soutěže, osobního i programového díla. Výstava je obrazem dnešního Mánesa: je velmi patrné, jak tento dnešní Mánes postupem několika posledních let se hodně ostře odlišil od Mánesa starého. Mladší generace proboujovávají se tu pronikavě na povrch, starší jména ustupují do pozadí a místo nich nastoupila jména mladší, která dnes zcela jinými a novými rysy určují dnešní ráz spolku. A směr této výstavy byl také v neposlední řadě určen oběma velikými výstavami moderního francouzského umění, které byly událostmi minulé sezony; vzešly odtud určité direktivy co do směru i výběru výstavního materiálu, který hlavně ve své malířské části stojí ve znamení moderní Francie.

Nejvýznačnějšími reprezentanty spolkové malby jeví se na této výstavě malíři Filla, Špála a Bauch. Filla se svými zátišími sytého a hutného barevného podání a bravurního technického ovládnutí, nesenými v duchu formových skladeb Picassových a Braqueových, s kubismem vysoké kultury, jak už to náleží k charakteru tohoto umělce, nabývajícího stále větších a větších jistot, zkušeností a definitivní zralosti v hranicích školy, kterou učinil svým programem. Špála s obrazy svého typicky špálovského ražení a posledního svého modrého údobí, z nichž – a snad i z celé výstavy – nejlepším obrazem jsou Pivoňky úžasné barevné lehkosti, nejjemnějšího koloristického pelu při prostém a jadrném udělání. Bauch, dnes nejúspěšnější zástupce té nejmladší generace, s koloristickými vidinami svých krajin a rokokovým půvabem svých volně komponovaných figurálních obrazů.

Vůbec celá výstava je tentokrátě svědectvím velmi silné snahy vytěžiti nejsilnější účiny z elementu barvy; spoléhá se na její účinnost tak silně, že místy jsou pro ně poněkud zanedbávány ty ostatní skladebné složky. Tak třeba u Jana Slavička, jehož vervní obrazy jsou spíše koloristickými improvizacemi než důsledným rozvinutím nových struktivních prvků, kterými zjevně chce rozšířiti svůj malířský výraz. Tu je však nutno vyjmouti mladší skupinu, Muziku, Hoffmeistra a Wachsmána, kteří rozvíjejí prostor a plastiku z elementů geometrických, Muzika jistě s největší pronikavostí, ujasněností a malířskou plností. Rovněž dlužno zaznamenati linii, kterou úzce se přimyká Alfred Justitz k směru zastávanému E. Fillou; jsou to zátiší školy Picassovy a Braqueovy, malované s určitou lehkostí v kompozičním nahození, ale barvou i podáním poněkud hustší a těžší, než jak tato Justitzova zátiší známe ze začátků této jeho nové perrody. A nyní je tu řada mladších, jako Vladimír Sychra, Frant. Vobecký, Frant. Srp, Richard Wiesner, Alois Fišárek a Vlad. Hroch, kteří odvozenějšími rysy se připojují k tomuto hlavnímu proudu tu spíše po stránce koloristické, jinde i po formové až stylistické, čilé, pružné a svěží sliby, které zatím ještě mnoho nenapovídají o dalším samorostlejším rozvinu. Ze starších členů Mánesa vystavuje tu Hudeček své dvě krajiny, ne zrovna charakteristické pro dílo tohoto jemně citového krajináře, a Arnošt Hofbauer dvě květinová zátiší prudkého barevného napětí. Z malířů umísťujících se stranou avantgardy, rozvíjející svůj malířský výraz těsněji či volněji

na příkladech francouzského surrealismu nebo kubismu, kam nejdále a s málo vyjadřujícím úspěchem se odvážil Fr. Janoušek s obrazy, které neinterpretují Picassa právě výmluvně a přitažlivě, třeba jmenovati O. Koníčka, V. Beneše, S. Tonderovou-Zátkovou, Sotera Vonáška, Rudolfa Vejrycha, kteří v zralejším udělání charakterizují etapy, jimiž prochází vývojová práce mnohých těch mladších hostů, jejichž umělecký profil není ještě cele ustálen. Co u těchto jmenovaných stalo se už definitivním výrazem, je u těchto mladších zatím jen rozběhem či příslibem do další práce, jejíž konečnější cíle a zdary nelze dosud pevněji stanovit. Z brněnských malířů dlužno tu uvést Jaroslava Krále, který tu má dvě svá zátíší a Děvče s květinou, lyrické kompozice ostře řezané geometričností, koloritu charakteristicky měkkého a zároveň trochu křídovitého, jehož pravým protikladem je Jaroslav Grus s obrazy koncipovanými velmi plošně a na protikladu barev. Dále je tu ještě A. V. Hrska s kompozicí Tři žen, poněkud salonně módního rázu. Zcela pro sebe ovšem nutno jmenovati Josefa Ladu, který tu má vystaveny tři své kolorované kresby svého význačného ražení, větší kompozice naplněné i bohatší a malířsky obsažnější koloristikou, než kolik mu jí dovolují jeho práce grafické.

Lidové noviny 12. 11. 1931

Členská výstava v Mánesu II.

Velmi bohatě je na této výstavě Mánesa zastoupeno *sochařství*. Ze všech našich výtvarných spolků soustřeďuje Mánes nejvíce sochařského díla a třeba zdůrazniti, i díla nejzajímavější a nejvyšší úrovně. Silná, bohatá a mnohostranná sochařská produkce je vskutku jistou tradicí Mánesa, kde nabádavě působilo několik silných sochařských osobností a kde i stále živý kontakt s moderním francouzským sochařstvím projevil svůj plodný kultivující účinek. Jistě pěknými výsledky této kultury jsou Danae Ladislava Beneše a Ležící žena Marie Kulhánkové, plastiky solidní koncepce a půvabného udělání, rovněž tak Sedící děvče Bendova hladčeji klasicistních rysů a naturistněji

i zároveň stylizovaněji nesené dřevořezby Venkovské děvče a Země Karla Dvořáka, který tu má ještě pregnantně řezanou podobiznu Kanaďana. Vůbec sochařský portrét je tu silně zastoupen Španielovými podobiznami V. Tilleho a generála Janina, třemi portrétními hlavami Josefa Jiříkovského, který pokračuje ve škole gutfreundovské, střídme a jemnoryse nesenou podobiznou paní Ch. Masarykové od Marty Jiráskové-Havlíčkové, jednou podobiznou Václava Antoše a výraznou hlavou dr. Ant. Podlahy od Jana Laudy, který tu má ještě dvě drobnější ženské hlavy v bronz, poněkud exotizující inspirace. Abstraktnější koncepce plastiky je tu zastoupena rovněž značně obsáhle. Především musíme jmenovati malíře Josefa Kaplického, který navazuje na své dřívější sochařské pokusy, jež předvedl na výstavě Secesse v Topičově saloně, přináší tu hned šest plastik; důvtipná deformace přispívá tu živému plastickému účinu, prosycenému jistou animálností široce rozvinutých rysů. Dále je tu Bedřich Stefan s plastikou citlivě vyoblených obrysů, blokem sevřeného a jemně se rozvíjející křivkovitosti, a Vincenc Makovský s prudce expresivními, nevyváženými protiklady ploch, hmot a jam, jejichž briskní geometrická stylizace má skoro více plastické grimasy než výraznosti; pak je tu ještě Hana Wichterlová s poněkud simplistní stylizací Ptáka.

A nyní tu máme před sebou ještě *architekturu* v řadě ukázek, které při své početnosti a obsažnosti skoro přetěžují tuto výstavu tak dosti rozsáhlou; tato moderní architektura by si vlastně zasloužila své výstavy zvláštní, kde její disciplína, přece jen odlišná od mnohoznačného řádu malby a plastiky, jak tu je široce narýsován touto spolkovou výstavou, by sebe vynikla s větší jasností, důrazností a závazností. Těžko tu v stručnosti zaznamenati osobní charakteristiky a zároveň popis rozměrných projektů i drobnějších prací, co všechno tu někde čistšími a jinde zastřenějšími znaky sleduje linii moderního stavebnictví. Zásady, nejdůsledněji sledované členy nejmladší architektské generace, uplatňují se tu na celé čáře. Nelze říci, že by byly těžce vybojovány; svými racionálními principy i svou nenásilnou a logickou estetikou přesvědčuje tato moderní architektura dosti snadno a převádí na své nové cesty i příslušníky generací starších. Výsledky této nové orientace můžeme tu sledovati na několika větších projektech arch. Gočára, na stavbě Okresního domu v Pardubicích, na modelech stavby Městské galerie v Hradci Králové a stavby škol

v Mnichově Hradišti, až i do posledních důsledků, ukázek nábytkového zařízení; zachovává tu svůj osvědčený smysl pro úměrnou velkorysost, připouje zde arch. Gočár nové zásady účinně do své bohaté a mnohostranné práce. Rovněž tak arch. Lad. Machoň má tu ukázky své větší práce na Právnické fakultě Karlovy univerzity, prostory nenáročné monumentality, střídme, nikoli však střízlivé v dojmu. Z architektů mladší generace, umísťujících se v čele těchto nových snah, dlužno jmenovati arch. Josefa Havlíčka a Karla Honzíka s Družstevními domy na Pankráci, stavbami zcela moderně vyhoceného ražení, příkladnými ve svých čistě vydestilovaných rysech, a Jaroslava Fragnera s plánem výstavby Elektrárenského svazu středolabských okresů, kde průmyslová architektura, ve které nejbližší leží původ moderní stavební struktivnosti, vyvozené z užitých hmot a funkce, dává autorovi vděčnou příležitost k praktickému rozvinutí veškeré té racionální i formové estetiky, která vyplývá z promyšleného řešení úlohy. K této základní linii se připojují svou formální i ideovou stránkou projekty dalších architektů z této mladší školy; sem náleží arch. Gruse návrh hotelu v Cesenaticu, Markovy návrhy ozdravovny a školy, Žufanova vila, ateliér a interiér. Arch. Antonín Heythum tu vystavuje výběr svých divadelních výprav, důvtipná, ostře vyhocená řešení divadelních scén, v nichž kázeň architektonické zásadovosti je provázena živým smyslem pro účín barvy, pro účín obsažných charakterizujících náznaků, pro výraznost a dekorativnost, která neutlačuje a nezmětlčuje scénický prostor.

Vcelku je tato výstava, která nepřináší tentokrát větší souborů, velmi názorným průhledem do prudkého výtvarného kypění dnešku; nepodávajíc větších zastávek, je bohatým rejstříkem všech tendencí, které v této hodině vzdouvají proudem moderního výtvarného umění.

Lidové noviny 13. 11. 1931

Výstava grafik, kreseb a maleb S. Č. U. G. Hollar

Tento rozměrný spolkový podnik, otevřený v Obecním domě města Prahy, je výstavou grafického díla členů Hollara, jak je toto sdružení každoročně pořádá, rozšířenou ještě o malířské práce členů spolku. V jádře dobrá myšlenka, pokud dopřává usouditi, jak dalece může grafické dílo vycházeti z mohutnosti malířské a rozvíjeti se z jejích elementárních hodnot, ale výstava se tak rozrostla poněkud nad přehledné rozměry a stala se jakousi monstr-výstavou o 247 číslech. U spolku tak solidních tendencí jako u Hollara, kde značná část produkce nevyznačuje se právě bujnou průbojností ani obzvlášť vyhroceným osobním výrazem, stává se pak taková výstava skoro až příliš širokou podívanou, kterou těžko v novinovém referátě důkladněji obsáhnouti a popsati.

Výstava nesporně přináší ledacos zajímavého, neboť nám některé grafiky, které jsme dosud znali jen po této jejich produkci, ukazuje i jako malíře. Po této stránce tu tedy mohou upoutati obrazy A. J. Alexe, J. C. Vondrouše a Arno Naumana, jejichž malířský výraz i dosah zcela odpovídá typickým charakterům grafického díla jmenovaných autorů. Viktora Strettiho a T. F. Šimona po jejich malířské stránce již dávno známe; jejich obrazy, z nichž ty Viktora Strettiho jsou pojaty nesporně malířštěji, bývaly pravidelnou součástí dřívějších výstav Mánesa a nesou na sobě ještě všechno to ovzduší starší poimpressionistické tvorby, oplodněné vkusem a brusem pařížským. Tondlovy akvarely měli jsme tu příležitost posouditi při jeho nedávné výstavě v Denisově ústavě. Obrazy Cyrila Boudy a Václava Fialy jsou odrazem novější školy, technika je širší a volnější, barevnost zosťřenější, u Boudy je tu jistý ilustrativní ráz; vcelku obrazy slušné úrovně, ale nic obzvlášť osobitého v pojetí. Novinkou pro Prahu je souborná výstava obrazů Petra Dillingera. Je v nich něco spřízněného s obrazy Boudovými, ale je to produkce vytříbenější i vlastně cílevědomější. Dillinger prosytil se určitou kulturou odvozenou z charakterů starší romanticky nesené tradice; připoutal se k ní, veden význačně lyrickým založením, a vyvodil si odtud určitou kulturu oka i podání, smysl pro měkkou kompozici křovin a stromů, pro světelnou hru a plastickou formaci oblak, pro výpravnou náladovost celku. Tento jemný, až poněkud

křehký eklektismus aplikuje s lepším zdarem na krajinu než na náměty figurální. Jsa kreslířem lehké a dovedné ruky, zanechává ve svých figurálních obrazech skoro příliš kresebnosti, žensky vláčné jemnorysosti, co kolorit zůstává jakoby průsvitně tenký, nedosti hutný, poněkud povrchový. – Větší soubory kreseb, které výstava přináší, poskytují namnoze vděčnější možnost proniknouti blíže k povaze tvorby jednotlivých autorů, kterým kresba není vždy jen průpravou k dalšímu grafickému zpracování, nýbrž také úlohou o sobě. Sem náležejí především kresby Hugo Böttingra, vážné i rozmarné, vždy fotograficky výstižné a velmi prolidštěle oživené portrétní kresby osobností z politického a uměleckého světa, z nichž se mu zvlášť podařila podobizna páně prezidentova. Se Zdenkou Braunerovou se na výstavách zřídka kdy setkáváme; zde má řadu kreseb důkladně propracovaných studií, střizlivě dokumentárního účinku. Značný počet svých slovenských kreseb vystavuje tu Karel Vik; nesou na sobě všechny znaky jeho pietní pozornosti k námětu, ke všemu, co kresličovým očím motiv nabízí ve svém struktivním i náládovém bohatství. Rovněž mohou diváka upoutati jadrné a přitom citlivě pojaté kresby Aloise Moravce. Další kresby tu vystavují také A. J. Alex, Cyril Bouda, Frant. Kobliha, Karel Müller, Arno Nauman, Pavla Rousová-Vicenová a J. C. Vondrouš, pozoruhodnější expozici tu mají Bohumír Jaroněk se svými proslulými barevnými dřevoryty Štramberka a J. Lada s barevnými studiiemi ke svým humorným nástěnným malbám pro pavilon Československé republiky na výstavě Pressa v Kolíně n. R. v r. 1928. – Grafická část výstavy má svůj obvyklý hollarovský ráz a svou obvyklou úroveň svědomité technické práce; z tohoto celku nejnapadněji vybočuje kolekce prací Konůpkových, hlavně kosmogonie, symboly, alegorie a vidiny, nesoucí na sobě všechny přednosti jeho britce rýsujícího rukopisu, který tentokráte slouží hodně těžkým věcem duchového vytržení a jasnoživé mystiky, nezískáváje tím nijak obzvlášť výhodně na svých už daných výrazových hodnotách.

Lidové noviny 17. 11. 1931

Sdružení výtvarníků v Praze uspořádalo v Obecním domě svou členskou výstavu a rozmnožilo tak počet děl, vystavovaných na výstavách otevřených v Praze během jediného týdnu, na pozoruhodnou i povážlivou cifru šesti set. Je to trochu ne hospodárné i riskantní pro takové Sdružení, které ve vzájemné soutěži uměleckých spolků neupoutává zrovna silnými hodnotami. Sdružení soustřeďuje v sobě nějaké mladší síly, ale v úhrnu drží asi tak linii mezi Mánesem a Jednotou výtvarných umělců, vše jaksi v drobnějším vydání a v prostším provedení. Jsou tu zastoupeny celkem všechny směry od běžné krajinařiny až k pokusům o kubismus i nadrealismus, ale všechno to je jaksi málo dokonalé, málo zralé, málo důsledné a málo osobité, všemu zde ještě něco a někde i ještě velmi mnoho schází, aby ta produkce hodnot zatím tak průměrných mohla býtti kladnější položkou v našem uměleckém ruchu. Takto znamená Sdružení sotva více než jakousi průchodní stanici, odkud snad, vydaří-li se to lépe, někteří z těch vývojově nadějnějších členů postoupí do jiných spolků, jak kdo, někdo více nalevo, jiný napravo. Co z této výstavy, která ani nesplnila svůj program uvést sem práce ještě nějakých francouzských hostů, uvést? Snad sochaře Z. Dvořáka se stylizovanými plastikami, kterým by prospělo, kdyby gutfreundovský vliv byl na nich ještě o hodně hlubší, nebo A. Golovina, který plastickou abstrakci stylizuje švihem nepříjemně secesně-expressionistickým, plošně barevné pokusy J. Jelínka, či ty poněkud příliš hruborysé rozběhy B. Urbana, nebo to celkem velmi obyčejné, ani ne příkladně špatné, ale také ne dostatečně dobré malování Charvátovo? Všechno to někam chce, o něco usiluje, ale není to zatím nic více, než co dokonaleji i důkladněji vidíme uděláno jinde. Schází tomuto Sdružení stále nějaké to mohutnější vzepětí ducha, který by tuto horlivou produkci povznesl o něco blíže k skutečné tvorbě.

Výstava Bruno Croatta z Říma, uspořádaná v Krasoumné jednotě, je v podstatě hodně zbytečným podnikem. Malba tohoto druhu, jakkoliv o sobě brilantně zručná, nemá nám dnes mnoho co říci. Croatto se velmi vycvičil v hladké, až porcelánové či emailové vyhlazené malbě, která s velmi zručnou klamavostí podává zase všechny efekty hladkosti a lesku, struktury a látky. Je to svrchované vystižení materie a jejích efektů; porcelánové sošky, korále, šperky, ovoce, chinoiserie jsou tu aranžovány do barevně bohatých

zátiší, malovaných co nejhladší a nejlesklejší barvou a nejměkčím štětcem. Ve figurách z toho vylézá kýč ještě zjevněji než z leptů či zátiší. Je to malba pro salony, pro laické publikum, které dosud miluje tuto přehlazenou techniku, tuto schopnost hmotné imitace, tento druh mistrovství. V tomto oboru tu dávno nic tak excelentně vytrénovaného nebylo vystaveno; výstava by se měla tímto vděčným publikem jen hemžit a zatím je tu prázdko.

Výstava obrazů Julie W. Mezerové v Topičově saloně předvádí větší soubor prací této malířky, jejíž díla vynikala při poslední výstavě Spolku českých umělekň pozoruhodněji nad průměr. Zde, neodrážejíc se tak výhodně od méně kultivovaného pozadí, soustředěna jen na sebe a konfrontována sama se sebou, ukazuje malba J. W. Mezerové vedle svých předností i svá jistá rizika. Malířka zjevně se ke své úloze staví velmi vážně a snaží se rozvíjeti dosažené už zdary na dalších úkolech, ale, hlavně v obrazech figurálních, svádí ji zručný rukopis k podání někdy příliš lehkému, ba někdy už líbivě povrchnímu. Spoléhajíc na – o sobě zcela pěknou a u nás ne zrovna všední – lehkost ženské ruky, spokojuje se někde jen půvabným švihem a lichotnou čarou, kde by se měla hlouběji pohroužiti k podstatě věcí i malby; v obojím tu nedochází dosti blízko k jádru. Nejlepší částí její výstavy jsou její obrazy hub, které na ni tak výhodně upozornily na výstavách posledních let, pak květiny a pokusy o krajinu, v poslední řadě přijdou pak obrazy figurální. V zobrazení luční a lesní vegetace našla si J. W. Mezerová svou specialitu, co její obrazy figurální jsou stále ještě jen produktem určité technické kultivovanosti a velmi ženské krasoduchosti, která zatím spíše dosahuje jen půvabu, kde by měla dosáhnouti ještě také o něco více pravdivosti a té krásy, která se k ní s harmonickou kázní sdružuje.

Lidové noviny 19. 11. 1931

Výstava obrazů Štyrského a Toyena v Alšově síni Umělecké besedy ukazuje jejich práce z roku 1931; posledně jsme viděli jejich výstavu v Aventinské mansardě a jejich dnešní obrazy znamenají další vývojovou etapu obou těchto značně výlučných umělců. V nejmladší české malířské

produkci zaujímají hodně zvláštní místo; nejbliže bylo by je možno přiřaditi snad k surrealismu Šímovu, ale Šíma je zřejmě reálnější, v malířském pohledu i podání víc připoutaný ke skutečnostem. Štyrský i Toyen jsou si zevním rázem svého díla dosti podobní, ale přece je možno vystopovati jejich odlišné charaktery. Jednomu i druhému bývá vytýkáno, že jejich obrazy jsou vlastně spíše uměleckoprůmyslovými výrobky, tak jejich malba je málo bezprostřední a zvláště u Štyrského složitá v technice, a že prý jejich těžko srozumitelné obrazy jsou výrazem těžké malířské nemohoucnosti, ačkoliv jsou opakem jakéhokoliv primitivismu. Svou základní chybu ta jejich malířská koncepce má: to je, že jsou velmi rafinovanou destilací velmi těžko sdělitelných psychických stavů, někdy až vidinami vidin, a že jsou podávány výrazovou technikou velmi exkluzivně stylizovanou. Po těchto stránkách se jejich malířská inspirace docela patrně váže na svět někdejší dekadence a k charakterům secesní stylizace, tedy právě k tomu všemu, co duchově i výrazově sklouzalo jaksi značně stranou od nejpřímějších a nejvlastnějších řádů skutečných malířských hodnot. Jejich svět není dosti světem malířského zpodobňování, i nutí je to k takové subtilitě podání, k takovým technickým a stylizačním kouzlům, jaká lze jen s rizikem z malby vynutiti. Po této stránce je Štyrský ještě rafinovanější než Toyen. Založen nervověji usiluje ještě o iracionálnější účiny, je féeričtější, halucinovanější. Toyen pracuje hutnější pastou, technika je prostší, výraz jadrnější. U obou však svět jejich malířského vidění je podobný; fantazie opírá se o skutečnost jen natolik, aby odtud přenesla některé znaky do nového řádu, odkud se pak vynořují s jistou obludností reliktnů z dob, kdy život byl v počátečním zrodu a chaosu. V obrazech se zjevují tvary mušlovité, červovité, pukliny, srostliny, malířova inspirace jako by se vzněcovala na biologických preparátech a jako by jejich probouzení se k životu mělo naplniti pohybem života tu křehkou vidinu, odraz odrazu skutečnosti, který se tu stře v duhových barvách, v podivných strukturách, v subtilně lomené a kroužené kresbě. Křehká a velmi odtaživá koncepce, uvádějící diváka spíše do nepokoje než do požitku, výraz spíše nervů než smyslů, spíše halucinace než představy, krajní výběžek malby bojující nad propastí s propastnými nebezpečími reality.

Lidové noviny 24. 11. 1931

Výstava obrazů L. Hlávky v Rubešově galerii v Praze představuje nám dílo mladého malíře, který dosáhl sice už jisté technické pohotovosti, ale osobně se nijak nevyhranil. Provozuje tedy výtvarnou produkci zcela běžného rázu, krajiny, podobizny, akty, květinová zátiší, všude tu jakž takž vystihuje námět, ale malířův výraz nemá žádného osobitého akcentu, žádný původnější charakter se z té dnes už docela konvenční faktury nedomáhá nějakého vlastnějšího bytí; malba ne zrovna nešikovná, ale také ne nijak podstatná.

Lidové noviny 25. 11. 1931

Emil Pacovský: Poměr obecnstva k umění (Bankrot estetiky a krize umění). Vydavatel Veraikonu vydal malý svazček o patnácti kapitolách, promlouvajících o společenském působení či nepůsobení umění, o krizi, která vzešla z nezájmu obecnstva o umění, o zájmu na sportu, na detektivních a krvákových vzrušeních, o bankrotu estetiky, účelnosti umění, industrii a umění a o uměleckém konstruktivismu. Emil Pacovský tu má některá docela zajímavá, bystrá i rozumná pozorování o producentech i konzumentech umění; to je jistě nejhodnotnější část jeho úvah, které se dotýkají mnohých vážných i znepokojujících otázek, ale nepodávají žádný dostatečně široký průhled kupředu, v jehož větší perspektivě by se tu krize jevila tím, čím je tu nazvána, totiž jen krizí. Rozhodně však je pozoruhodno, jak u nás přibývá hlasů, že výtvarné umění dnes nekoná všechny své úlohy a služby tak, aby nebylo možno o jeho krizi mluvit; jistě jednou z jejích hlavních příčin je nadbytek nepodstatné produkce, jejíž životní i kulturní užitek je zcela nulný.

Lidové noviny 29. 11. 1931

Výstava Otakara Coubina v Praze

Galerie dr. Feigla otevřela výstavu obrazů, kreseb a grafik boskovického rodáka, dnes už zcela srostlého s Francií, kde jeho umění zaujímá uprostřed soubodné moderní tvorby své zcela význačné místo. Coubine, dnes hned už padesátiletý, po svých goghovských začátcích a po své kubistické epoše, od níž se dosti záhy obrátil ke studiu starých mistrů, si získal prací svých poslednějších let značné proslulosti. Pozornost, kterou mu přinášíme doma, je vlastně jen jejím odrazem; jeho práce mohli jsme tu viděti jen v poměrně sporných ukázkách, rozsah jeho díla znali jsme tu spíše z reprodukcí. Musíme býti povděční dr. Feiglovi, že uspořádal tuto Coubinovu soubornou výstavu, která i při omezeném rozsahu přináší z jeho prací celkem vše, co může tohoto malíře a kreslíře dostatečně charakterizovati.

Je to dílo, které do své sladkosti a svého pelu uzrálo ve Francii. Duch klidu a něhy, který tak jemnými a vyrovnanými rysy vyzírá z této malby, je duch význačně francouzský a latinský, duch několika staletí, jehož vlahý, měkce vlídný dotek je v stálé obnově přítomen v díle těch mistrů, jejichž měkký lyrismus dovedl spojit lásku k živé skutečnosti s neméně pietní láskou ke krásám řádu malířského. To je, co nás okouzluje u italských primitivů, co dodává některým dílům renesance tolik zlidštělého prohloubení, kolik ho v svém mohutném rozpětí nikdy nemohla přinésti smyslná láska ke skvělosti, co je předností Corotovou a upřímně nelíčeným půvabem neromantické, neakademické a nerealistní malby minulého století. Naslouchaje tiše pronášeným radám tohoto ducha, jehož klasicismus není založen na formalistní disciplíně, vytěžil Coubine z této tradice svou vlastní orientaci citovou i výrazovou. Veden jasnou a vytríbenou představou o hodnotách, které tento způsob citového i duchového založení a jemu odpovídající způsob výrazového podání přináší, přiklonil se Coubine s velmi zralou rozvahou a pohotovostí k této tradici a vytvořil v jejím charakteru díla, která uprostřed dnešního různotvárného vývojového proudění překvapují svou mimočasovostí. Ovšem že se vpojují do vlny novoklasicismu, který na čas byl reakcí proti disciplíně kubismu, ovšem je v nich obsažena jistá dávka čisté prostoty, jež vyvěrala ze srdečně prostomyslné tvorby celníka Rousseaua, ale oběma těmito časovými

vlivy či popudy nelze nijak obrýsovatí povahu Coubinova malířství, které uniká jakémukoliv ostrému vymezení v tomto směru. Je založeno na širší základně; celou svou povahou vzdušně lyrické, je naplněno subtilnějšími škálami, než jaké rozvíjela jen neoklasicistní starost o linii a plastiku. Jeho velmi měkce traktované obrazy jsou cele postaveny na stříbřité tonalitě, která zvláňuje pečlivou a s útlou střídmostí nesenou linii a která pietní modelaci odívá jemným oparem a klidnou urovnaností, slučující prostými a nenásilnými rysy všechny partie obrazů, vytvořené s obzvláštní dbalostí. Tyto obrazy mají na zběžný pohled galerijní, klasicistní ráz, ale vlahý dech osobitého lyriismu je pozvedá nad hranice eklektismu či školy. A je to velmi ovládnutý lyriismus i velmi ukázněná osobitost; vše je tu vyrovnáno do prostého a přitom důstojného, ušlechtilého účinku, sledovaného s citlivostí a s vědomím, se zralostí a vytríbeností, které Coubina, rodáka moravského, činí malířem význačně francouzské kultury a tradice.

Lidové noviny 9. 12. 1931

III. výstava Prager Secession v Krasoumné jednotě je opět hodně zdárným podnikem tohoto sdružení, jehož první dvě výstavy měli jsme tu už příležitost oceniti. Prager Secession sdružuje to nejpokrokovější a konečně i nejhodnotnější německé umění, které tu v republice máme. Její výstavy jsou vždy z těch zajímavějších; je tu řada zralých umělců, kteří pokrokovost dovedou spojití s vkusem i s příslušnou dávkou osobitosti, a vedle toho zve sdružení i hosty, které bývá vděčno viděti, tak letos třeba Paula Klee a G. Kolbeho a jiné další. Orientace, kterou spolková tvorba je nejširše ovládána, není německý expresionismus, který tu není už převládajícím živlem malířského výrazu a obsahu, nýbrž je to malířská kultura francouzská, která tu velmi význačně udává vnější ráz i vnitřnější podstatu výtvarné činnosti. Tak třeba u Alfreda Dorna je to zcela přímý a nezakrytý vliv Vlaminckův, co zase třeba u Willy Nowaka je citlivě prožítý vliv půvabných příkladů francouzského impresionismu sublimován zralou a cílevědomou součinností vlastního přínosu ladění zcela osobního. Tyto rysy

určité kultivované osobní zralosti jsou zřejmy na díle i jiných našich německých umělců, tak především u Maxima Kopfa, který tu měl nedávno svou vlastní soubornou výstavu, u Bedřicha Feigla, Charlotty Radnitzové a jiných. Vesměs je tu dlužno oceniti kus té poctivé osobní práce, jež, třebaš nevedena žádným mohutnějším vzdutím význačně osobité síly, přece nikde se neuspokojuje a nevyplývá na povrchních improvizacích, na pouhých náznacích, na předstírání průbojnosti, které by tu nebylo, žádné zbytečné siláctví, žádná falšovaná rafinovanost; snaha o dobrou úroveň zdá se být prvním programem tohoto sdružení, jehož výstavy se tu tak výhodně odlišují od většiny zdejších německých výstav jiných. Tato slušná úroveň je dokumentována stejně tak sochařskými pracemi Mary Durasové, jako jadrnými obrazy a kresbami A. Brudera nebo L. Püschela, solidností Karla Wagnera, který tu má velmi slušný portrét prezidenta Masaryka, malovaný pro Českou spořitelnu. Z hostů uvést dlužno ještě J. Lutze, Kurta Halleggera a Rich. Fleissnera, jehož faktura tak zvláštním spředením světla a pasty uchycuje hmotu. Hostem, jehož práce nebylo nám náležitě přáno v Praze viděti, je Georg Kolbe, jehož jemně barokní sochařství je pěkným obohacením této výstavy. Malíř Rudolf Kremlička má tu svou jistou obdobu: Josefa Dobrowského, jehož Krajina i Venkovské děvče silně připomínají techniku i barvitost tohoto našeho českého malíře.

Lidové noviny 12. 12. 1931

Podkarpatsko v obrazech Franty Arona je téma výstavy, kterou pod protektorátem zemského prezidenta Ant. Rozsypala v Obecním domě města Prahy uspořádal Kruh přátel Podkarpatska. Výstava nás především seznamuje s krajinnými krásami Podkarpatska, s jeho lidovým stavebnictvím a domácím prostředím. Franta Aron není malířem, jemuž by vliv prostředí vtiskl význačné znaky co do podání i obsahu malířského vyjadřování, je malířem běžně poimpressionistické výchovy, hlavně pokud se týká oboru krajinářského, ale dosáhl v tomto způsobu určité pohotovosti, která mu

umožňuje podati dokumentární pohledy na tento malebný a u nás ne ještě dosti známý kus domácí země.

Lidové noviny 12. 12. 1931

Jaroslav Šetelík: Praha. Je to neobyčejně splendidně vypravená publikace, která vyšla nákladem Legiografie s čtyřjazyčným textem dr. F. X. Harlase. Reprezentativní dílo je věnováno Praze, pražským pohledům, architekturám a památkám v akvarelech a kresbách malíře Šetelíka, v skvělých barevných reprodukcích provedených akvarelooffsetem. Malíř Šetelík, dobře známý a oblíbený autor přčetných pohledů na Prahu, je technicky velmi zručný akvarelista anglického rázu, který se snaží veškerou svou pohotovostí, všemi efekty a kouzly své virtuózní techniky a náladové výpravnosti zachytiti motiv tak, aby se co nejlépe prezentoval očím, milujícím na malířské práci především její popisnou srozumitelnost a líbivost. Tuto dokumentární stránku svých pohledů okrašluje Šetelík svou velmi bravurní technikou, takže tímto souborem jeho prací vzniklo tu dílo, které mezi domácím i cizím publikem může působiti značně mezistátní propagací.

Lidové noviny 24. 12. 1931

Výstava Joži Uprky v Praze

Sdružení výtvarných umělců a přátel československého umění Myslbek, jehož ustavení, provázené proklamací ne zrovna důvěryhodnou, bylo přijato s oprávněnou skepsí, se podařilo ve velmi krátké době na staveništi, propůjčeném českou bankou Union, vybudovati pavilon pro své výstavní podniky. Sdružení, v jehož pracovním výboru vedle jmen těchto výtvarníků: prof. arch. Ant. Engla, malířů Ludvíka Vacátka, Václava Radimského, Eduarda Demartiniho a sochařů Aloise Zabloudila a F. V. Foita, nacházíme hodně vlivná jména z konzervativnějšího světa politického, ministry, senátory a poslance

strany agrární a lidové, vyvinulo opravdu pozoruhodnou agilnost, a nyní tedy zahajuje svou činnost ve vlastním pavilonu výstavou jistě ne podružného významu, s politicky mnohoslibným pracovním výborem, s reprezentativním čestným předsednictvem a pod záštitou vlády Republiky československé. Není pochyby, že sdružení takto podepřené a podporované bude těžkou konkurencí našich ostatních výtvarných spolků, při jejichž početnosti i programové rozvrstvenosti se už od začátku jevílo podnikem kulturně nijak nezduvodněným a rovnou zbytečným.

Jubilejní výstava Joži Uprky, věnovaná jeho sedmdesátinám, je jistě záslužným a ocenění hodným počinem, ale není divu, že za daného stavu věcí byla uvítána se smíšenými pocity, jak tomu už nasvědčují některé žurnalistické přestřelky, první rány vypalované z protilehlých táborů. A k tomu nutno ještě připočísti samu výtvarnou osobnost Uprkovu, ne právě hladkou a také v pražském výtvarném prostředí nijak nezdомácnělou; jde tu o umělce, který tu nebyl přijat již od začátku tak otevřeně a pohostinně jako tak mnozí jiní a který, rozmrzen touto netečností, jež se mu nemohla zdáti tak zcela neúmyslná, se na léta od Prahy úplně odvrátil.

Dnes, při Uprkových sedmdesátinách a u příležitosti výstavy, která podává hodně podstatný soubor jeho životního díla, je možno se pokusiti o soud, pokud byla jeho rozmrzelost vůči umělecké a oficiální Praze odůvodněna a jak dalece se mu tu křivdilo. A tu i bez zevrubného kritického probírání jeho práce je dnes možno dáti na tuto otázku krátkou a nepodjatou odpověď: ano, Praha Uprkovi nebyla zcela po právu a jeho sebevědomí mělo příčinu dívati se zamračeně z Hroznové Lhoty směrem k umělecké Praze.

I když se nám dnes ze stanoviska nově nastoupivších uměleckých idejí může jeho dílo jeviti už přežívajícím se produktem údobí, které je o tolik vzdálenější od živého vývoje přítomnosti, oč blíže a hlouběji vstupuje do umělecké historie, přece tolik na něm zůstává trvale živoucího, co z žádného odstupu nemůže zůstatí přehlédnuto a nedoznáno: Uprkovo malování je výrazem velmi silného, krevnatého a pronikavého uměleckého naturelu. Do českého malířství vstupoval s Uprkou velmi schopný, velmi jadrný, velmi odvážný talent, který hned si našel i svůj osobní výraz, svou osobitou techniku, ba přímo rukopis na ta vřelá, kypivá a v podstatě velice věcná sdělení

ze světa docela svého, skutečného a hodného podivu, z Moravy nejmoravštější, ze svého domovinného Slovácka, kterým se do idealizující selanky českého lidopisného umění přímo vbořil. To byl skutečně čin; do našeho malířského umění tu vtrhnul opravdu chlap, který bez akademické ulízanosti, titěrnosti a krasoduchosti sem vrhnul obrazy robustního rozměru a úhozu, barevně plné a zvučné, technicky směle ovládnuté, pravdivé a nabitě novým a jiskřivým obsahem. Jaký byl ozvuk tohoto Uprkova činu? Malý, pokud se dovídáme; Praha Uprkovi valně nerozuměla a skutečné jeho úspěchy, které mu prorazily dráhu, byly v Paříži a hlavně ve Vídni. Ale ta dráha, to byly vlastně v našem uměleckém prostředí ty vedlejší, ty moravské koleje; v tom našem českém či spíše pražském oficiálně uměleckém světě nebylo pro Uprku jaksi dosti místa. Jeho výboj sem zasáhl do jisté míry rušivě. Reprezentanti idealizujícího naturalismu, věkově o několik málo let starší Uprky, dospívali zrovna k vrcholu této vlny, k vrcholu své akademické kariéry; sem se Uprkova práce nijak organicky nepřipřaďovala. A generace, tlačící se kupředu bezprostředně za ním, ve svých nejpodstatnějších složkách navazovala idealizujícím sklonem svého pojetí malby, svým způsobem akademického řemesla, svým naladěním z časů Jugendstylu a secese spíše na ideály té předchozí generace; ani sem se nemohla Uprkova práce hladce včleniti. A pak přišla vlna impresionismu, esencionalnějšího, než byl impresionismus Uprkův, který tehdy již mohl se jeviti zatížený obsahem, folklorem, popisem a vypravěčstvím, tedy už trochu jako přežitek. Nikam se tu Uprka jaksi dost nehodil, všude se tu jeví jako jistý outsider, ani dost akademický, ani dost směrový. A přece, měříme-li to nazpět, byl ve srovnání s mnohými z těch, kterým se podařilo hladčeji se v Praze probojovati a zde se naplno umístiti, uměleckým naturelem z těch nejrobustnějších a nejjadrnějších, malířem krevnatým, kypivým a silného hmatu. Lze pochopiti, že naturel tak sangvinický se s jistou nevážností ohlížel do Prahy zpět; ti druzí mohli takovému žilnatému a jinými hnutími a radostmi živěnému temperamentu za často snadno připadat jako poněkud chudokrevní virtuosové drobných, preciózních, způsobně načesaných kousků, jako salonní šarméři, jako stejnou měrou náročná i plytká společnost právě na průchodu v internacionálním hotelu.

Ale je tu ještě i něco širšího a hlouběji sahajícího, co nelze zdůvodnit jen lidmi a poměry; odehrával se tu jeden proces zcela neosobní, kde musíme něco připočísti zase na účet Uprkův. Uprka přišel do časů, kdy se konečně dobojoval rozklon mezi učením mnichovským a francouzským. Uprka, necht' celou svou bytostí a bytností koření na Slovácku, jehož je nejvýmluvnějším vypravěčem a básníkem, koření technikou své malby v Mnichově. Je to omyl, když se říká, že Uprkova malířská forma je národní, moravská, ba lidová; pravda, jeho malířská i lidská bytost je velmi a čistě slovácká, ale jeho výrazová technika, jakkoliv osobitá, je determinována učením mnichovským. Tedy Uprka stal se též obětí tohoto boje, bojevaného mezi dohasínajícím vlivem mnichovským a novou koncepcí francouzskou. Ta francouzská to vyhrála, udávajíc direktivy co do ducha i obsahu rovněž protilehle odlišné od toho, co si do výrazové techniky přinesl a co k ní ze sebe tak robustně vyvinul Uprka. Tato škola přinesla u nás právě to nejsilnější v jeho rozvíjícím se díle a zároveň byla porážena a poražena. Ani to nemohlo přispěti k vřelejšímu ocenění jeho díla v Praze, která byla nejpohnutějším kolbištěm tohoto zápasu právě v dobách, kdy jeho dílo bylo v rozkvětu a žádalo i zasluhovalo si uznání.

A ještě něco. Menší kováříčkové, než je Uprka, mohli svou práci, pokud svým rázem nějak sledovala rysy malířství národního, navodit třeba i velmi povrchně na tradici mánesovskou, když ne na tradici Josefa, tedy Quido Mánesa. Uprka z této tradice nic v sobě nepřináší, a máje dost co říci za sebe, nic svého k ní nepřipíná. A pokud měl následovníky, neměl je v Čechách; pokud měl přímý vliv a působil příkladem, bylo to na Moravě. Tak bylo Uprkovým životním údělem, aby byl umělcem moravským; dnes není to žádná diskvalifikace, naopak je to uznáníhodný příklad uznáníhodného životního činu, ale pochopme, že to mohl někdy s trpkostí pociťovati. Není to konečně sláva a úspěch, čeho by se mu bylo nedostávalo; snad tu byla hlubší potřeba srdce, která tu nebyla dostatečně ukojena.

Nyní tu máme jeho výstavu a stará hořkost tím vstupuje do minulosti. Výstava ukazuje všechny přednosti i nevýhody jeho díla, svědčí o nevšední síle, která jeho malířskou schopnost vedla k tak jadernému výrazu denního i svátečního života domácké hroudy, i o určité nedbalosti této síly, která si