

**JOSEF  
CAPEK**

PUBLICISTIKA 3  
VÝTVARNÉ ESEJE A KRITIKY 1921-1930

TRIÁDA

**S P I S Y  
J O S E F A  
Č A P K A**

JOSEF ČAPEK / PUBLICISTIKA 3

# JOSEF ČAPEK

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

TRÍADA

USPOŘÁDALA EVA FORSTOVÁ

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

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

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

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

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

*Lidové noviny* 9. 4. 1921

## Boj o organizaci Moderní galerie

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

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



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

*Lidové noviny 16. 4. 1921*

## Víla jarní krásy

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

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

*Lidové noviny 20. 4. 1921*

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

*Lidové noviny 23. 4. 1921*

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

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

*Lidové noviny 24. 4. 1921*

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

*Lidové noviny 30. 4. 1921*

## O nějaké věci

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Veraikon, březen–duben 1921

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

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

*Lidové noviny 1. 5. 1921*

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



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

*Lidové noviny 8. 5. 1921*

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

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

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

*Lidové noviny 11. 5. 1921*

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

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

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

*Lidové noviny 26. 5. 1921*

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

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

*Lidové noviny 29. 5. 1921*

## Sdružení výtvarných umělců moravských v Praze

OBECNÍ DŮM

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

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

*Lidové noviny 31. 5. 1921*

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

NÁRODNÍ TŘÍDA

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

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

*Lidové noviny 3. 6. 1921*

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

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

*Lidové noviny 12. 6. 1921*

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



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

*Lidové noviny 14. 6. 1921*

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

*Lidové noviny 18. 6. 1921*

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

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

*Lidové noviny 29. 6. 1921*

## Výstava pražské Uměleckoprůmyslové školy

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

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

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

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

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

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

*Lidové noviny 2. 7. 1921*

## Státní galerie

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

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

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

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

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

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

*Lidové noviny 4. 8. 1921*

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

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

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

*Lidové noviny 4. 8. 1921*

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

*Lidové noviny 19. 8. 1921*