

Léta dvacátá a třicátá

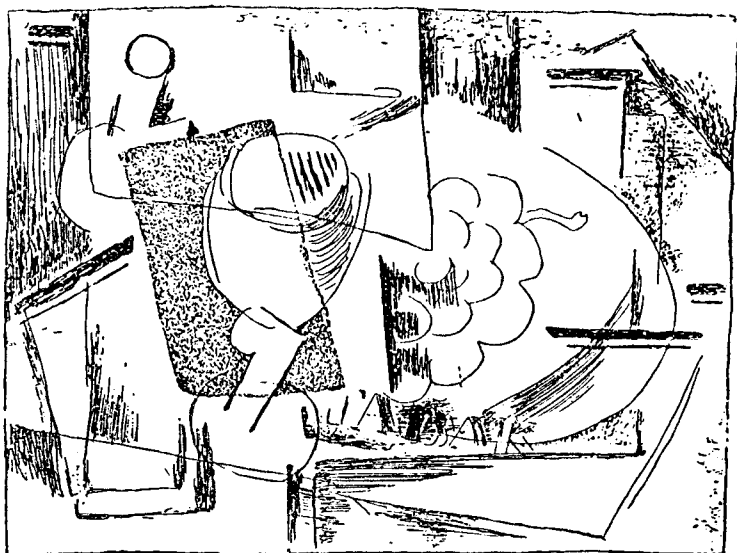
EMIL FILLA (1882 – 1953)

Po první světové válce stanul v čele českého moderního umění malíř Emil Filla. — Také začátky Fillovy jsou spjaty s průbojnou činností Osmy. Jeho mimořádná inteligence a také arci schopnosti organisátorské učinily z tohoto umělce vůdce skupiny, která uvedla české umění výtvarné na nové cesty. Fillovy začátky spadají do údobí, v němž začal tvořit také Bohumil Kubišta a zájem o malbu protiimpresionistickou, zájem o malbu, která by měla nový řád, která by měla nový sloh odpovídající době, byl u obou umělců vlastně totožný. I na Emila Fillu velmi působila souborná výstava Edvarda Muncha, pořádaná Mánesem, a to svým zdůrazněním obsahu, svým vášnivým hledáním výrazu, svou protitradiční formou, svým překonáváním optického vjemu, jenž je tu ovlivněn obsahem, jenž dostává tvary a barvy, které mají tlumočit vnitřní smysl obrazu, vnitřní stavy člověka. A ovšem také tu působil se svými dramatickými plátny Honoré Daumier, u něhož se umělci Osmy poučili o schopnostech liniové kresby, která umožňuje podtržení dynamičnosti výrazu a která stupňuje výtvarnou objektivisaci formy. A to bylo, čeho tito umělci chtěli dosáhnout. V tu dobu vzniká ve Fillově ateliéru *Čtenář Dostojevského*, obraz, který interpretuje dojem z četby tohoto romanopisce, líčí tíhu lidských osudů, tragiku hroučícího se života, bezbřehý pesimismus, který strhává při četbě tohoto chmurného, ale lidské-

ho autora. Je to dále Fillovo *Červené eso*, obraz už pevný a jasný svým ztvárněním, *Milosrdný Samaritán*, v němž řeší stavbu prostoru, obrazy velmi původní, osobité, které nelze vymazat z dějin českého umění. *Milosrdný Samaritán* je malován v jednoduchých objemech a lomná barva kontrastuje tu tak, aby vynikla mocně plastičnost formy. To se událo v těchže dnech, kdy v Paříži Pablo Picasso otevírá svým začínajícím kubismem cestu umění docela protinaturalistickému.

Je přirozeno, že skupina Osmy začala hledat cestu k obecnějšímu uplatnění svých teorií, širší a pevnější základnu pro svou novou tvorbu, pro nové umění. A skutečně také inteligentní a kupředu vidoucí malíř Miloš Jiránek spolu s malířem Janem Preislerem, neméně přemýšlivým umělcem, který neměl předsudků, pomáhali Osmě ke vstupu do Mánesa. Emil Filla s Otakarem Kubínem byli přijati do Mánesa hned, ač se to neobešlo bez odporu, zatím co ostatní členové Osmy, Procházka, Nowak a jiní musili čekat ještě rok, než se stali řádnými členy. Z podnětu těchto mladých umělců byla na jaře 1910 uspořádána v Praze veliká výstava Nezávislých, která vzbudila v nepřipravené maloměstské Praze úplné pohoršení. Vůbec tito umělci byli stíháni posměšky a Humoristické listy se mohly smíchem potřhat nad jejich pokusy. Nebylo snad čísla, aby si nectropily z těchto malířů více či méně nechutné žerty. Ale stejně tak konservativní umělecký list Dílo, který popřál místo ochotně i kýčářům, salónnímu měšťáckému malování, psalo velmi surově, tupě a neinformovaně o tehdejších výstavách Osmy a SVU Mánes.

V roce 1910 však došlo k rozštěpení uvnitř spolku. Starší malíři se dívali velmi nevlídně na činnost mladých, jejichž reprodukce se začaly objevovat i ve Volných směrech, což pobouřilo šosácké čtenáře. A poněvadž se starší pokolení Mánesa bálo o osud Volných směrů a mladým bránilo se podílet na redakci a poněvadž došlo k vážným sporům i ve spolkové porotě, umělci vedeni Emilem Fillou z Mánesa vystoupili. Byli to Vincenc Beněš, Zdeněk Kratochvíl, karikaturista V. H. Brunner, František Kysela a další, a k těmto malířům se připojili i někteří mladší architekti jako byli Pavel Janák a Josef Gočár, vesměs umělci, kteří uvěřili v nosnost nových teorií a kteří měli vůli tvořit v novém slohu, ve slohu, který pokládali za nejdobovější. Založili Skupinu výtvar-



Emil Filla

Emil Filla: Zátiší

ných umělců a začali vydávat Umělecký měsíčník, v němž se k umělcům výtvarným připojili i někteří mladší moderní literáti. Nešlo to snadno. Situace těchto umělců byla velice svízelná i po stránce materiální, v uskutečnění společného programu překážela do značné míry i individualistická výchova umělců, avšak díky Fillovu úsilí Umělecký měsíčník vycházel až do vypuknutí světové války a měl opravdu vynikající, světovou úroveň.

V tento čas se Emil Filla definitivně přiklonil ke kubismu, uvěřiv, že čin Picassův je schopen se stát základem nového slohu. Ostatně i čeští architekti byli strženi Fillovým příkladem a jali se vytvářet kubistickou architekturu, jejíž některá díla byla v Praze uskutečněna a dnes nikoho neuráží. Je to na příklad dům vystavěný podle návrhu architekta Josefa Gočára na nároží Celetné ulice a Ovocného trhu a několik domů architekta Chocholy na vyšehradsském nábřeží. Čechy byla jediná země včetně Francie, v níž se zcela důsledně uplatnil kubistický princip i v architektuře a dokonce i v nábytkové architektuře.

Těsně před první světovou válkou Emil Filla odjel do Paříže. Válka mu zabránila v návratu a Emil Filla se dal do služeb národního českého odboje. Pracoval politicky v Holandsku a vlastenecké české věci prokázal opravdu dobré služby. V Holandsku nepřestal malovat v těsném sepětí s podnětem Picassovým.

Toto naprosté přiklonění se k výtvarným myšlenkám Pabla Picassa bylo u Emila Filly vlastně věcí kázně a do značné míry i sebezapření. Opustil cestu, kterou začal, a v níž přes její krátkost dosáhl výsledků znamenitých a vskutku osobitých, poněvadž byl přesvědčen, že české umění se musí vypořádat se všemi popudy, které jsou úrodné, že české umění, které se vyvíjelo s překážkami, nemůže minout žádnou novou éru, a ostatně byl opravdově přesvědčen o oprávněnosti Picassova činu. Jak pozdější vývoj ukázal, Filla zcela pomínil klasicisující údobí v Picassově tvorbě. Nedbal na ně, přešel ho ve své ortodoxnosti a sledoval Picassa velmi důsledně jenom tam, kde se projevoval jako kubista, jenom tam, kde směšoval v obraze různé pohledy, kde odporoval iluzionismu, kde mohl uplatnit svou imaginaci a hru tvarů, barev a linií.

Emil Filla byl zjevně daný historickými podmínkami, v nichž zrál české výtvarnictví. Jeho umění mělo rozhodující význam pro rozvoj moderního malířství v Čechách svou důsledností a vytrvalostí, s níž nejen sledoval svůj vzor, ale s níž stál neochvějně na stanovisku pokroku. A samozřejmě to znamenalo jako u každého intelektuála, který se hlásil k novým směrům i důsledky politické. Emil Filla stál ostře proti fašismu a v dobách, kdy se zvýšilo fašistické nebezpečí, organizoval v Mánesu Mezinárodní výstavu politické karikatury, v níž velmi hlasitě a velmi odmítavě se ozval rozhodný a důrazný hlas proti fašistickému temnu a násilí.

Emil Filla byl vlastně překladatelem z francouzského jazyka. Ale i takových tlumočnicků bylo potřeba, zvláště když nešlo jenom o mechanickou podobu. Filla se nakonec přece jen lišil od Picassa pojetím barvy, svou oblibou v tučné pastě a neméně větší konkrétností a dokonce i objektivností svých zátiší.

Na začátku druhé světové války byl gestapem zatčen a odvečen do koncentračního tábora, v němž strávil celou dobu války až do dubna r. 1945. Po osvobození vlasti se vrátil domů a stal se profesorem na Vysoké škole uměleckoprůmyslové.

V té době také opustil svou kubistickou malbu a začal malovat složitou technikou akvarely z českého Středohoří, překrásné krajiny sytě barevné a s bohatou kresbou, jimiž se vyslovil o své mocné lásce k rodné zemi.

VÁCLAV ŠPÁLA (1885 – 1946)

Nejradostnějším, nejoptimističtějším malířem tohoto údobí byl Václav Špála. I na jeho rané začátky měl částečný vliv Edvard Munch z pražské výstavy, avšak Špála se výstav Osmy neúčastnil. Byl churav a po těžkém záchvatu chrlení krve se musil zotavovat v Dalmácii. Přišel k malířství od řemesla — v Hradci Králové navštěvoval školu pro umělecké zámečnictví. Na uměleckoprůmyslovou školu Špálu nepřijali a tak se odhodlal jít rovnou na akademii. Ale daleko více měl z reprodukcí uměleckých časopisů, v kterých tehdejší mládež horlivě listovala, než ze školy. Byl výtečným kreslířem. Dovedl štětcem namočeným do tuše tak bezpečně přepsat námět z přírody, že tyto Špálovy kresby, jednoduché a velmi výrazné, lze počítat stále k nejvyšším hodnotám jeho díla. Špála pozorně sledoval výstavy, zajel si i do Paříže v roce 1911, aby na vlastní oči spatřil obrazy, které tenkrát tak vzrušovaly malíře hledající nové cesty. Už z Dalmácie si přivezl obrazy poněkud nadsazené v barevnosti a rázné v kresbě, která pádně vyzvedla tvary motivu, ale až v roce 1911 našel co hledal a vytvořil obraz *Eva*, v němž obrysovou linií skloubil hladce malované ženské tělo s krajinou v pevnou kompozici. Už na začátku, už na prvních obrazech, se ozval osobitým přízvukem, začal mluvit opravdu česky. Samozřejmě, že se začal vyrovnávat také s kubismem. Ale chápal ho po svém, byla mu cizí jeho intelektuální rafinovanost. Špála jal se kubismus překládat do lidové řeči, aby se tak řeklo, rovnal pouze linie, geometrisoval svůj motiv, hranatěl ho a ladil barvy na ohnivý, rozevlátý souzvuk červené a modré, optimistický, jako veselá lidová písnička. Hračky, které měl ve svém dětství, primitivní, jednoduché, červené a modře natřené, byly mu inspiračním zdrojem. Zatím co jeho kamarádi se do primitivismu musili teprve stylisovat, u Špály byla tato dětská jednoduchost podstatou jeho povahy. Byl to člo-

věk velmi prostý, radostný a srdečný. A pak teprve dospěl k svým českým krajinám, v nichž převládala modř jako dominanta jeho maleb, k obrazům úderně malovaným rozhodnými a jistými tahy štětce, pak teprve dospěl ke svým bohatým, voňavým a svěžím kyticím, právě tak pojatým a jakoby naráz namalovaným, i ke svým podobiznám, k malbě vůbec jásavé a energické, kterou jsme si všichni velmi zamilovali.

Václav Špála byl pro půvab svého díla a pro jeho českost jmenován vládou národním umělcem.

Za první světové války, kdy se znovu zvedla vlna vlasteneckého citění v českém lidu, který neztratil víru ve svou budoucnost a kdy zcela pochopitelně se na tomto nadšení přizívoval pustý, nemyslivý, maloměstácký šovinismus, zrcadlila se tato situace také ve výrazném umění. Tenkrát, po prvé v Čechách, se začaly houfně prodávat obrazy a malíři se konečně dočkali jisté konjunktury. Ale mnozí z nich, kteří se ještě těsně před válkou hleděli, třeba povrchně, orientovat na moderní umění, desertovali a začali vyrábět umění pro buržoasii. Znovu se objevily recidivy impresionismu, arci vychladlého a už přečarého, chvatné malování povrchních líbivých krajinek a tato produkce, z třetí, čtvrté ruky, velmi pohodlná, nic neříkající, leda fráze a lži, byla obecnstvu předkládána jako pravé české „národní umění“. To všechno, co se objevilo před válkou, to hrdinské úsilí několika jednotlivců, kteří se odvážili zápasit o nový řád v malířství, to všechno bylo prohlašováno za podvod, za brak, úpadek a vlastenecká, či vlastně šovinistická fráze kvetla. Začalo se velmi hluboce mluvit o tradici, ta byla vyzdvihována slavnostními větami, ovšem nikoliv tradice tvořivá. Jenom uměníčko líně přežvykující staré pravdy, které v této podobě však nikdy pravdou nebylo a buržoasie se vyťasila se jmény všem Čechům drahými, s Alšem, Smetanou, aby jimi utloukala proti všemu smyslu jejich tvorby každé nové snažení, každé nové myšlení.

Kubišta v tuto dobu sloužil jako voják v Pulji, Emil Filla pracoval na protirakouské frontě v Holandsku v emigraci a tak se zdálo, že české kultuře chybějí bojovné osobnosti, které by se dovedly postavit proti vlastenecké frázi a proti všelijaké té drzé demagogii, která se roztahovala po časopisech i po uměleckých



Václav Špála: Řina spí

výstavách. Jenom Volné směry se jakž takž držely po zániku Uměleckého měsíčníku a po rozpadu Skupiny výtvarných umělců.

Na štěstí se vrátil z Albánie, z války, básník S. K. Neumann, a začal v roce 1917 vydávat statečný časopis Červen, který tenkrát byl velikou posilou pokrokových lidí. Mluvílo se tam velmi mužně, tiskly se v něm příspěvky nejlepších českých spisovatelů, do Června posílal své verše Fráňa Šrámek, své básně tam tiskl tvůrce tohoto časopisu S. K. Neumann, své povídky v něm uveřejňovali Karel a Josef Čapek, v Červnu se po prvé ozval Vladislav Vančura a zároveň tam otiskovali své lineoryty, poněvadž to byla technika nejlacnější a nadto měla půvab originálního zpracování, malíři Josef Čapek, Vlastislav Hofman, Václav Špála a z Pulje poslal dokonce své lineoryty Bohumil Kubišta. Tito umělci, kromě nepřítomného Kubišty se sdružili a uspořádali Na příkopě po dlouhém čase výstavu, kterou nazvali A přece! A podepsali se jako Skupina Tvrdošíjných. To bylo arci až na jaře

v roce 1918, kdy tuhá censura pod náporom lidových sil povolila a začal se již ukazovat rozklad rakousko-uherského mocnářství.

Vedle jmenovaných s nimi vystavovali zároveň malíř Jan Zrzavý, Rudolf Kremlička a Otakar Marvánek, malíř dobrý, čistý, dnes však zapomenutý. A vůdčím duchem této skupiny patronisované básníkem S. K. Neumannem byl malíř Josef Čapek.

JOSEF ČAPEK (1887 – 1945)

Josef Čapek přišel do výtvarného umění vyzbrojen mimořádnou inteligencí a vzděláním. Jako starší bratr Karla Čapka, spisovatele, prošel s ním všemi jeho studii, oba bratři si sdíleli svá poznání, posilovali se navzájem a spolu také vystoupili na veřejnost jako literáti, jako autoři nejprve krátkých anekdot, krátkých glos, které uveřejňovali ve Stopě Karla Horkého pod jménem Bratří Čapkové. A tyto jejich ironické malé črty a bystrá poznamenání byly tak vtípné, ba tak svěťácké, že mnozí lidé nevěřili, že jsou jejich autoři Češi. Ty jejich nadmíru vtípné drobotiny, v nichž můžeme najít zárodky jejich příštích rozlehlých děl, vyšly pod názvem Krakonošova zahrada. A později, za války, vyšly od Bratří Čapků povídky Zářivé hlubiny. Jako malíř se představil Josef Čapek širší veřejnosti až v Neumannově Červnu a potom na zmíněné již výstavě Tvrdošíjných. Byl tenkrát očarován městem, výjevy, které viděl v jeho ulicích a už po těch prvních obrazech se projevil osobitě, po svém, čapkovsky. Byl před tím v Paříži, zajel si do Španělska a jel tam už jako vyznavač moderního umění, který se vrátil utvrzen ve svém názoru a svůj. Pravda, poučil se u Pabla Picassa, poučil se u kubismu, ale odvodil si z něho jenom ten fakt, že je možno, ba že je nutno deformovat tvar vzatý z přírody, aby byl schopen intenzivního výrazu. Dále tu našel lekci o výstavě obrazu, nenaturalistické, ale významové komposici, o komposici přihlízející jenom k obsahu a jeho významu a potom poučení o zjednodušování tvarů, redukováných na základní prvky.

Na výstavě Tvrdošíjných měl tedy obrazy viděné na městských chodnících: nevěstky s hluboce podmalovanými očima, žebráky, kameloty, prodavače hraček a obyčejné chodce, ale tyto městské



Josef Čapek: Ilustrace

scény byly někdy oživeny moderním romantismem, hrdiny kolportážní literatury jako byl Čapkův detektiv. A k tomu přibývaly dívčí postavy, černošský král, humorně pojatý, velkoměstské zahrádky a tak podobně. Zajímalo ho město se všemi svými typickými průvodními zjevy, věci prosté a obyčejné, které dovedl vymalovat ve vtipné fabulaci a s intenzivní básnivostí. Ve dvacátých letech jal se malovat obrazy *Chlapů*. To když začaly vážné časy, to když narostly sociální protivy, bída, nezaměstnanost. Ti chlapi vstávali na Čapkových obrazech jako chmurná, děsivá výstraha: kosmatí, sukovití, vzpurní, neholení, nemytí, přicházeli varovat,

hrozit. Ozval se tu příklad Daumierův, a to v tom, jak Josef Čapek zacházel s linií, jak dovedl kresbu vést a dramatisovat ji, jak jeho obrazy dostaly zemité, drsný kolorit. Byly pojaty siluetově, na prázdném pozadí, na němž jen málokdy se objevil náznak prostoru.

Josef Čapek své chlapy maloval dlouho, několik let, až je vystřídal zájem o venkov. To jezdil na prázdniny na Oravu, na Slovensko, a odtamtud si přivázel motivy krajinné, ženy jdoucí do kostela a také tam maloval rybáře a myslivce a hojně obrazů s hrajícími si dětmi. A to byly veselé obrazy, hravě stylisované, v nichž děti a příroda splývaly v jednotu, kde tvořily souzvuk barevný i tvarový, obrazy tak jednoduché a poetické jako dětské kresby.

Celé Čapkovo malířské dílo, vzniklé mezi dvěma válkami, se vyvíjelo ve zdánlivém protikladu výjimečné inteligence na jedné straně, veliké lidské pravdy na druhé. Jeho tvarová vynalézavost byla vskutku mimořádná a jeho obrazy, stejně tak jako jiné věci, které Josef Čapek dělal, se vyznačovaly duchem

věru básnivým, mužnou citovostí, srdečnou, opravdovou účastí na životě. Vyjadřoval se z počátku malbou hladkou, šerosvitnou a deformoval skutečnost poněkud hranatě, ale čím dál tím více se stával jeho projev robustnější, malířštější a kroužil štětcem své stylisace přírody bez jakéhokoliv násilnictví, jednoduše, velmi dynamicky a výrazně. Ten zájem o lidský život se projevil velmi upřímně i v Čapkových kresbách pro noviny. Z nich zvláště zaujal cyklus *Diktátorské boty*, v němž ostře, ironicky a někdy s trpkým humorem zesměšnil fašistickou nadutost a velkášství a celý vůdcovský princip. Cyklus vyšel ještě za Čapkova života knižně s předmluvou Josefa Hory. Potom to byl cyklus karikatur *Modern Times*, který začal kreslit Josef Čapek pro noviny, když už začala hrozit válka, když už se bojovalo ve Španělsku a německý fašismus se začal rozpřáhat po naší zemi. A tam, v hořkém žertování odhalil všechnu bídu a tíhu chystané letecké války, tam se vyznal ze svého občanského a protimilitaristického postoje. Kromě těchto cyklů kreslil i karikatury, v nichž si dělal dobrý den z maloměšťáků, v nichž si dobíral jejich omezenost, tupost, jejich trivialitu, fašistické hrubosti, ale v nichž také ukazoval život vyděděnců společnosti, lidskou bídu.

Josef Čapek také velmi hluboko a velmi vážně zasáhl do české grafiky, a to nejen lineoryty — výtvarně věru duchaplně řešenými — jež otiskoval svého času v Červnu, ale také vtipnými, kouzelnými knižními obálkami, velmi svérázně pojatými, vždy jinými, z nichž každá potvrzovala Čapkovo umění bystré fabulace.

Když se pod mnichovským diktátem a zradou zřítily první republika, začal Josef Čapek vytvářet dva cykly obrazů. První z nich, nazvaný *Touha*, mluvil o bolesti našeho lidu, když nám německý fašismus okrajoval republiku, a druhý nazval *Oheň*. Ten už věstil přicházející válku. Na obou cyklech představovala vlast podoba ženy, v šátku, v bílé bluze, červené sukni a modré zástěře, postava lkající, toužící, vztahující ruce po pohraničních, uloupených horách. Na druhém cyklu byl zobrazen hořící dům, trosky nebo spáleniště, a žena s dětmi, prchající z hořícího či hroučícího se stavení, nebo vzdorně se dívající na zkázu, která postihla její domov. Tyto motivy dělal Josef Čapek v mnoha variantách a jeho malba, byť na poměrně malých formátech, dostala tu rysy dramatické pádnosti a opravdové monumentality. Je velká škoda pro



Josef Čapek: Z cyklu „Touha“

české malířství, že byl nucen toto dílo opustit a že už nemohl začít a dokončit třetí cyklus, který nazval *Vítězství*. Vímc jen, z vyprávění a z malých poznámek autora, že tyto obrazy, jimiž hodlal oslavit vítězství nad fašismem, ve které pevně a neochvějně věřil ještě než válka vypukla, měly mít jako hlavní motiv pyšného, kokrhajícího kohouta.

Ale když Josef Čapek maloval tyto obrazy, prožívali jsme už první měsíce německé okupace. Konečně přišel den vypuknutí války. V její předvečer byl Josef Čapek zatčen gestapem, týž den jako Emil Filla, byl odvezen do koncentračního tábora, jichž prošel několik a až z posledního, z Bergsen-Belsenu, se již nevrátil. Zahynul, neznámo jak, na samém konci světové protifašistické války a snad už dokonce po dobytí tohoto koncentračního tábora americkou armádou.

Je třeba ještě poznamenat, že Josef Čapek neznamenal mnoho pro českou kulturu jenom jako malíř, jako spisovatel a dramatik, ale i jako vážný, poctivý a odpovědný teoretik výtvarný. Už v dobách svého mládí vydal knížku *Nejskromnější umění*, v níž ukázal svůj jemný, chápavý a láskyplný vztah k upřímnému naivnímu umění diletantů, k projevům lidového umění, a to k projevům nejprostším a ovšem i k fotografii staré i moderní. Potom vyšly jeho pozoruhodné a zajímavé studie *Umění přírodních národů*, které doprovodil vlastními kresbami podle výtvorů primitivů. Umělecká beseda, jejímž členem se stal několik let před první válkou a s níž také vystavoval, vydala po jeho smrti Čapkovy úvahy otištěné v různých revuích souhrnně v knize, která měla název *Čím je nám umění*.

RUDOLF KREMLIČKA (1886 – 1932)

Tento malíř, člověk velmi přemýšlivý, se dostal k modernímu umění jinou cestou než jeho kamarádi. Stal se na akademii žákem Hanuše Schwaigra a odtamtud si přinesl řemeslné školení. V tomto údobí na mládež uměleckých škol silně zapůsobily výstavy francouzských moderních malířů v Mánesu a zejména díla van Goghova, Gauguinova i Cézannova vzbudila tam velmi živé diskuse. A žáci si začali svých profesorů cenit podle toho, do jaké míry jim popřávali ve škole volnost svobodně experimentovat. Rudolf Kremlička byl však uzavřený, vážný, stranil se tohoto ruchu, stranil se shluku kamarádů a maloval velmi pečlivě, s jedinečným pozorovatelským nadáním malé žánrové figury, obrázky, v nichž chtěl převést na své plátno realisticky optický jev.

Konečně jednoho dne, malý a nedokončený Kremličkův obrázek, který se zcela ztrácí zdánlivě vedle pláten jeho spolužáků, vzbudí Schwaigrův zájem a jeho výsledkem je stipendium k pobytu a studiu v Holandsku. Kremlička tam jede. Píše se rok 1910! Ale výlet do Paříže způsobí, že Kremlička strne údivem nad malbou, se kterou se v Paříži setká. Není to kubismus, o který se začíná vést velký boj, který vzbudí zájem mladého a nadaného malíře. Je to Ingres a potom Corot, Manet, Renoir, Degas a vůbec



Rudolf Křemlička: Toaleta

impresionisté a z poimpresionistických malířů se zamýšlí Rudolf Křemlička hlavně nad Henri Matissem. V roce 1911 se vrací do Prahy, začíná opět malovat své žánry, které vzbouzejí pozornost pražských obchodníků s obrazy, ale není na nich ani trochu znát působení nezapomenutelných setkání, které prožil Rudolf Křemlička v Paříži. Odjíždí na Českomoravskou vysočinu, kam vábí malíře příklad Antonína Slavíčka, ale nevěnuje se tam krajinnářství, hledá lidi a maluje je v jejich chudých chalupách. A tu hlavní zřetel soustřeďuje k obsahu, který tlumočí vizuálním dojmem, s podrobnostmi, které vidí a tvárným prostředkem se mu v těchto pravdivých, poněkud melancholických žánrech stává světlo, bílé denní světlo, které malými okénky vpadá do venkovských chalup a vyzdvihuje a kulatí lidské postavy, ševce u verpán-

ku i předměty, kterými jsou ti lidé obklopeni. V roce 1912 znovu odjíždí na stipendium, údajně do Holandska, ale rozhlíží se znovu po Paříži. Jeho deníkové záznamy dokumentují, o čem přemýšlí, a jak vážně, jak opravdově se obírá výtvarnými problémy. Ale nic z toho se ještě nejeví na jeho obrazech. Roku 1913 navštěvuje Petrohrad, kde hlavně kopíruje staré mistry v Eremitáži a odkud se vrací těsně před vypuknutím první světové války.

Myšlenkově dozrál; nyní je již patrný Manctův příklad v jeho obrazech, kde dostávají jeho postavy i předměty větší formu, už nekreslí tak úzkostlivě do všech podrobností. Arci kresba na jeho malbách nemizí, naopak je zdůrazňována konturou, která se spojuje organicky s barvou a dává předmětům intenzivnější plastičnost. Ale stále se ještě pere se svými problémy o samotě. Až teprve na podzim, za válečného roku 1915, se sblíží s malíři: Josefem Čapkem, Václavem Špálou, Janem Zrzavým a Otakarem Marvánkem a s architektem Vlastislavem Hofmanem. Ale Křemlička stále váhá, stále se rozmýšlí. Je pravda, teoreticky už dozrál, ale jen nesměle, rozpačitě se blíží k svému poznání také v obrazech, v praxi. Ostatně je mu těžko se orientovat i mezi novými přáteli. Nemají žádný společný program, nevystupují tak jednotně jako bývalá Osma. Každý z nich je už osobností, každý z nich řeší své výtvarné otázky a řeší je po svém a cítí se spojeni jenom svým postojem ke konvenčnímu tradicionalismu, odporem proti naturalismu a akademismu. Velmi pilně si Křemlička zapisuje poučky, které získal u moderních malířů, přemýšlí o nich, usiluje o jednotu obrazu, má na mysli jeho harmonický barevný rozvrh, ale se žánrem se ještě definitivně rozloučit nedovede. Až na podzim r. 1915 má za model prosté venkovské děvče (*Dívka v bílém živůtku*), a to je první Křemličkovo plátno s jedinou figurou, v němž naráz změní svůj dosavadní způsob. A tímto obrazem zahajuje nové údobí, jehož hlavním tématem a podněcovatelem je krása ženského těla, zdravého, smyslného a plného. Až do této chvíle tvárným prostředkem, jak jsme si už řekli, bylo Křemličkovi světlo. Nyní je to valér a linie, kterou rozplývavě kreslí obrysy ženského těla. Arci to ještě není Křemlička. Stává se jím až teprve při obraze *Nana*, který nemůže dokončit podle modelu, ale zážitek z něho utkví v něm tak intenzivně, že se odhodlává ho dokončit z paměti. A tak začala nová etapa Křemličkovy tvorby, v níž se stal

moderním malířem, umělcem nad jiné osobitým, který dostoupil opravdu evropské úrovně.

Rok po první výstavě Tvrdošíjných, 1919, maluje své *Myčky*, vzniklé z pozorování všedního života. Jsou to obrazy, v nichž pozadí je tlumeno, aby tím plastičtěji vynikly dvě ženské postavy zachycené při práci na umývání podlahy, z nichž ta vpředu vyždímává hadr do kbelíku a druhá, více v pozadí, jiný kbelík s vodou přináší. Obě postavy jsou pevně skloubeny, forma i barva zvyrazněny maximální jednoduchostí, lokální tón, teplý a smyslově opojivý, je modelován do kulatého objemu a je velmi sytě vyjádřen. K *Myčkám* pak přistupují další obrazy růžových těl, nádherně zářivých, živočišně zdravých ženských aktů pevně a sytě malovaných, které sblížíjí do značné míry malíře Rudolfa Kremličku s poválečným novoklasicismem Picassovým, ač oba umělci došli k svému projevu každý jinými cestami a z jiných příčin. Tenkrát také vzbudil Rudolf Kremlička velkou pozornost u mládeže let dvacátých, která jeho umění velmi uctívala jako blízké svým představám.

Úsilí malíře Rudolfa Kremličky bylo však osamocené.

Po první světové válce se začíná Rudolf Kremlička zabývat i krajinou. Dostává za úkol vymalovat některé krajiny slovenské pro Památník osvobození a i v těchto krajinách uplatňuje zásady, k nimž došel při malování obrazů figurálních. Vůbec je nepojímá popisně, zjednodušuje viděné objekty až k jejich podstatě, sleduje melodickou linií architekturu krajiny, kterou tlumočí v jemných barevných přechodech. Jde mu v krajině právě tak jako ve figurě o syntésu. Jsou to obrazy plné kázně, mužné lyričnosti, krajiny svátečně tiché, pevně modelované a vyrovnaných barevných harmonií.

Samostatnou kapitolu v Kremličkově díle tvoří jeho podobizny, v nichž se však objevuje nesouhlas výtvarných záměrů malířových s důležitým zájmem o portrétovaného.

Vlastní význam Kremličkův je však ve figurálních obrazech poválečných.

Zemřel předčasně ve stáří necelých čtyřiceti šesti let, 3. června 1932.

Dalším malířem, který vystavoval celkem nepovšimnut, dokud se neobjevil se souborem svých prací roku 1918 na historické výstavě Tvrdošíjných, je Jan Zrzavý. Začal s fantastickými krajinami, kde vroubily obzor měsíční hory, které vystupovaly ze země jako kužely, s krajinami s lunou, s obrazy milenců, s eskamotéry; byly to obrazy kouzelně malované, jemně odstíněné, s hladkými a čistými tvary, které byly velmi prostinké, až jakoby vysoustruhované nebo krystalické. Maloval své představy, své vise, které neměly nic z vedlejšího světa. Až teprve v roce 1921 opouští toto mystické údobí své práce a začíná tvořit realistické, skutečné krajiny.

Je to první obraz Krucemburk, v němž vidí českou krajinu básnický nově a zachycuje ji velmi pietně v její kompaktní modelaci a v její čistotě. To je také údobí, kdy maluje svou *Melancholii* a své *Přítelkyně*, obrazy něžné, s lionardovským šerosvitem, v koloritu ztemnělém, hodně tlumeném, nepsvětském, kde tvary postav redukuje až po nejzazší mez, kde jim dává jenom nejnnutnější podrobnosti, zobljuje formy, ale obestírá figury svých obrazů i předměty, jež zobrazuje, velikým kouzlem. Jan Zrzavý pracuje velice pečlivě a dlouhou dobu se snaží zakrýt veškeré stopy po práci štětcem. Na těchto jeho obrazech není vůbec patrný jakýkoliv malířský rukopis. Na začátku let dvacátých maluje Jan Zrzavý české krajiny formou velmi konkrétní, ale poetisující. Skutečnost, objekt, který maluje, je u něho pochopen čistě výtvarně. Velikou úlohu má v díle Jana Zrzavého kresba, která je hlavním elementem obrazů a která dovede idealisovat, zbavit věci otřelé všednosti a dát jim svou magickou obrazotvorností kouzlo svátečního ticha.

Potom ho uchvátí Bretagne. Usídli se na nejzazším konci tohoto rázovitého poloostrova rybářů v nejzápadnější části Francie a chápe tento kraj jako českou krajinu. Nalézá v její chudobě něco příbuzného s domovem, co ho nesmírně vábí. A maluje její holé pobřežní končiny s kamennými domy, s nízkými zídkami kolem malých políček, s jejími moly a čluny. V těchto krajinách, které zachycuje v akordu perletově šedé, podivuhodně měkké modří a v růžově hnědé, už poněkud uvolňuje svůj štětec, ale

stále zachovává svůj vztah ke skutečnosti, již nepopisuje, ale zvýrazňuje. Lze-li tak říci, skutečnost vidí a vnímá, destiluje svou vzpomínkou a výtvarnou kompozicí. A jeho malba jako by obnažovala skutečnost až na její tvarový základ. Bere si ze skutečnosti jenom ty podrobnosti, které ji charakterisují a poetisují. A dosahuje tak nesmírné, útěšné harmonie.

Jede pak do Itálie a očarovávají ho Benátky, ze kterých si přináší obrazy architektury, které vnímá jako barevné dětské hračky, jako stavebnice, a které pak vkresluje do pozadí velmi barevného, do souzvuku modří vrytou bílou čarou, pečlivě vedenou, ale zjednodušující obrysy.

A Jan Zrzavý odjíždí do Ostravy, kde dochází k nové kompoziční harmonii a kde maluje opuštěné haldy, kde maluje vysypanou strusku a nad ní tovární objekty a kde se vrací opět k plné sytosti barevné i tvarové. Jsou to arci zase krajiny, z nichž skutečnost se stává pouhým předpokladem záměru malířova. Na těchto pozdějších pracích Jana Zrzavého se však objevuje postupně víc a víc rukopis. Už nemaluje tak úzkostlivě hladce, ale podobně jako van Gogh začíná kreslit barvou. Ovšem Jan Zrzavý nemá nic z jeho výbušnosti, z jeho vášnivého rozmachu. Kreslí barvou a kresbou zase maluje krajinu i vyjadřuje charakter předmětů. Jeho krajiny zůstávají tiché, nedělní, jsou naplněny pohodou, jsou obestřeny melancholií a jsou vždycky nenaturalistické, ač je v nich skutečnost cítěna velmi konkrétně, velmi realisticky.

Také malíř Jan Zrzavý okouzloval mládež, která nastupovala po první světové válce, na počátku let dvacátých. Byl velmi milován a velmi uctíván, a také se stal patronem nového mladého umění. A ti kdo byli svědky jeho tichého úsilí, jeho zbožného soustředění na práci, na malbu, která byla vždycky Janu Zrzavému vlastním smyslem života, uchovali si ho v srdci podnes, stejně jako navždy jeho dílo, klíčící stranou veřejnosti, uchová historie umění.

Jan Zrzavý vynikl také jako ilustrátor, jenž kreslil výtvarný doprovod k Máchovu Máji, k Erbenově Kytici a také ke knihám Julia Zeyera, k němuž má bytostně blízko.

Dnešek

Pokusili jsme se vylíčit v těchto krátkých kapitolách o moderním malířství historii jeho zrodu a pokusili jsme se zachytit několik jeho nejvýznačnějších a nejtypičtějších tvůrců. Právě tak jako Francie, tak i Čechy měly veliké a znamenité osobnosti, jimž jsme nemohli popřát místa a o nichž nepadla v této knize ani zmínka. Nikoliv proto, že bychom si jich nevážili, že bychom je nemilovali, ale z toho důvodu, že jejich úloha v historii umění byla jiná. Každý umělec, každý tvůrčí čin posouvá vývoj, objevuje nové polohy, objevuje cosi nového ve tváři skutečnosti, ale my jsme se musili omezit pouze na ty osobnosti, které svým dílem signalisovaly v dějinách umění nový obrat, které otvíraly nové, dosud neznámé cesty. Jejich směrem šlo pak jistě více umělců a nalézali na nich opravdové, krásné a jímavé hodnoty, ale tato knížka nechtěla být historií umění. A nemluví ani o umělcích dnešních, současných, jejichž cesta ještě není zdaleka ukončena a jejichž tvořivého díla jsme bezprostředními účastníky a svědky.

Naše vyprávění bylo vlastně diktováno potřebou seznámit mladé lidi s těmi, jejichž dílo kladlo základy moderní výtvarné kultuře.

Tomuto modernímu umění se vyčítala především nesrozumitelnost. Pravda, obrazy moderních malířů nebyly snadno pochopitelné širšímu obecnstvu, které bylo vychováno na buržoasním