

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav pro dějiny umění Univerzity Karlovy

Diplomová práce

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav pro dějiny umění Univerzity Karlovy

Diplomová práce

Bc. Lucie Daňková

Čínská sbírka Ludvíka Kuby v kontextu doby a malířova díla

The Chinese Collection of Ludvík Kuba in Historical Context
and the Context of his Oeuvre

Praha 2019

Vedoucí práce: Mgr. Michaela Pejčochová, Ph.D.

Poděkování:

V první řadě bych chtěla poděkovat vedoucí práce Mgr. Michaele Pejčochové, Ph.D. za cenné informace a rady. Děkuji také prof. PhDr. Romanu Prahlovi, CSc., doc. PhDr. Marii Rakušanové, Ph.D. a prof. PhDr. Lubomíru Konečnému z Ústavu pro dějiny umění a mnoha dalším, s nimiž jsem v průběhu bádání spolupracovala. Za všechny bych ráda zmínila Mgr., Bc. Helenu Heroldovou, Ph.D. z Náprstkova muzea asijských, afrických a amerických kultur, Mgr. Veroniku Hulíkovou z Národní galerie v Praze, Mgr. Tomáše Hylmara z Národní galerie v Praze, Boženu Klikovou z Náprstkova muzea asijských, afrických a amerických kultur, Mgr. Markétu Kudláčovou z Národní galerie v Praze, PhDr. Helenu Lipavskou z Polabského muzea v Poděbradech, ředitele Divadla J. K. Tyla v Plzni Martina Otavu, Mgr. Jana Šejbla, DiS. z Náprstkova muzea asijských, afrických a amerických kultur, MgA. Lucii Švec Kabrlovou z Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem, Mgr. Adélu Tůmovou z Náprstkova muzea asijských, afrických a amerických kultur, Jiřího Vaňka z Náprstkova muzea asijských, afrických a amerických kultur a Mgr. Lucii Večerníkovou z Národní galerie v Praze. Poděkování za podporu při psaní práce patří též mé rodině a přátelům.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze dne 29. 7. 2019

.....

Jméno a příjmení

Klíčová slova (česky)

Ludvík Kuba, sběratelství umění, čínské umění, česká malba 20. století, Vojtěch Chytil, etnografie, fotografie

Klíčová slova (anglicky)

Ludvík Kuba, Collecting of Art, Chinese Art, 20th Century Czech Painting, Vojtěch Chytil, Ethnography, Photography

Anotace (česky)

Diplomová práce *Čínská sbírka Ludvíka Kuby v kontextu doby a malířova díla* se zaměřuje na tvorbu, etnografické zájmy a kontakty českého malíře Ludvíka Kuby v souvislosti s jeho sbírkou čínského umění a v kontextu obliby čínské kultury u malířů české moderny. Autorka bude věnovat pozornost také historii sběratelství asijského umění v českých zemích a některým konkrétním předmětům z Kubovy sbírky.

Sbírku se pokusí rekonstruovat za pomoci dobových fotografií a informací z institucí uchovávajících Kubovu pozůstalost (Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, Národní galerie v Praze, Polabské muzeum v Poděbradech a další.) Vycházet přitom bude také z umělcovy knihy *Moje Čína*, stejně jako z dalších pramenů (dobové články, korespondence). Získané informace o umělcově sbírce pak uplatní při hlubším zamyšlení nad otázkou, nakolik čínské umění ovlivnilo Kubovu tvorbu a jakým způsobem se na druhé straně on sám podílel na utváření záliby ve sběratelství asijského umění mezi českými moderními umělci.

Abstract (in English)

The master's thesis *The Chinese Collection of Ludvík Kuba in Historical Context and the Context of his Oeuvre* is focused on works, ethnographic interests and contacts of Czech painter Ludvík Kuba in connection with his collection of Chinese art and the context of the popularity of Chinese culture amongst Czech modern painters. The author will also pay attention to the history of collecting Chinese art in former Czechoslovakia and to some objects collected by Kuba in particular.

The thesis aims to reconstruct the collection of Chinese art amassed by Ludvík Kuba, using period photographs and information from institutions that house the artist's estate (Náprstek Museum of Asian, African and American Cultures, National Gallery in Prague, Polabské muzeum v Poděbradech, and others.) The artist's book *Moje Čína* (My China), as well as other sources (period articles, correspondence), will be used as source material, too. The information gathered about Kuba's former collection of Chinese art will serve the purpose

of deeper reflection of the extent of Chinese influences in Kuba's art, as well as his role in the process of establishing of Asian art collecting by modern Czech artists of his day.

Obsah

1. Úvod	9
2. Ludvík Kuba a sběratelství asijského umění	14
2.1. <i>Počátky</i>	14
2.2. <i>Karel Jan Hora</i>	20
2.3. <i>Vojtěch Chytil</i>	22
2.3.1. <i>Chytilovy výstavy a účast Ludvíka Kuby.....</i>	30
3. Rekonstrukce sbírky	43
4. Kubova tvorba v kontextu jeho čínské sbírky	46
4.1. <i>Autoportréty umělce jako sběratele</i>	46
4.2. <i>Zátiší s čínskými předměty</i>	55
4.3. <i>Případová studie – sbírka a zátiší Emila Noldeho</i>	61
5. Závěr	67
Seznam literatury	71
Seznam vyobrazení	75
Vyobrazení	90

1. Úvod

Práce se věnuje dosud téměř nezpracovanému okruhu činnosti českého malíře, spisovatele, hudebníka a folkloristy Ludvíka Kuby (1863 Poděbrady – 1956 Praha) – konkrétně především tvorbě, společenským kontaktům a výstavním aktivitám, souvisejícím s jeho rozsáhlou sbírkou asijského umění. Kapitoly zabývající se jednotlivými aspekty problematiky jsou seskupeny do celkem tří větších tematických celků.

První z nich klade důraz na zachycení vzniku Kubovy kolekce od jejích úplných počátků v podobě japonských dřevořezů, které nakupoval na přelomu 19. a 20. století během pobytu v Mnichově. Druhým celkem je pokus o rekonstrukci samotné sbírky doplněný o srovnání se sbírkou malíře a sběratele Vojtěcha Chytila (1896 – 1936), který se s Kubou přátelil a sehnal pro něj díla, jež utvořila historicky i inspiračně zcela zásadní celek kolekce. Třetím oddílem práce je analýza Kubova malířského díla v kontextu čínské části sbírky. V rámci okruhu jeho autoportrétů s čínskými předměty je zde zahrnuta také otázka sebepojetí a sebe prezentace umělce jako sběratele a topos stáří umělce, související s faktem, že Kuba tuto skupinu maleb vytvořil až v závěru svého života. Poslední kapitola se výběrově věnuje dílu německého expresionisty Emila Noldeho (1867 – 1956), Kubova vrstevníka, který téměř paralelně s ním budoval sbírku mimoevropského umění a stejně jako Kuba zachycoval své „exotické“ předměty na malovaných zátiších.

Kubův život je v jednotlivých kapitolách sledován na pozadí dobového uměleckého a sběratelského dění, a to především v kontextu výstav asijského umění. Základní časové vymezení práce z hlediska probíraného historického kontextu potom s určitými přesahy kopíruje dobu budování jeho sbírky, tedy samotný skloněk 19. století až rok 1936, kdy se růst sbírky smrtí Vojtěcha Chytila zastavil.

Tři hlavní tematické okruhy jsou uchopeny pomocí poměrně odlišných přístupů, což je způsobeno mnohovrstevnatostí problematiky a různorodostí pojednávaného materiálu. Dění počátečních let je zde podáno spíše jako obecný chronologický přehled společensko-historické situace, ve které se Kuba začal věnovat sbírání asijského umění a jež od sběratelství japonských grafik postupně vedla ke stále větší oblibě umění staré Číny. Tento

úvodní okruh kapitol, nazvaný „Ludvík Kuba a sběratelství asijského umění“, má zčásti charakter syntézy a nenalézá příliš velkou oporu v analýze vizuálního materiálu, neboť Kubovy malby na téma čínské sbírky jsou z většiny dílem pozdějších let, kdy se již Kuba na sběratelských aktivitách nepodílel. Vlastním badatelským přínosem je zde potom především snaha nahlédnout situaci skrze Kubovu účast na tehdejší sběratelské scéně a práce se z většiny dosud nezveřejněnými archiváliemi, které ji dokládají – zejména s jeho osobní korespondencí.

Z podstaty opačný přístup si vyžádala „Rekonstrukce sbírky“, druhý oddíl práce, jehož těžiště spočívá ve shromážděném vizuálním materiálu. Cílem obrazové přílohy těchto kapitol je vytvoření souborného katalogu všech 147 dochovaných předmětů z Kubovy sbírky asijského umění. Po úvodním shrnutí charakteristik této sbírky, jejíž postupný vznik popisují předchozí kapitoly, je pozornost soustředěna na vybrané, z různých historických důvodů důležité objekty. Nejde však o jejich hlubokou analýzu – záměrem tohoto oddílu práce bylo především vytvořit stručný přehled, sloužící jako obecný úvod ke katalogové příloze, neboť zásadní sbírkové předměty jsou pojednány v ostatních kapitolách v rámci zasazení do kontextu Kubovy malířské tvorby a sběratelských aktivit.

Podobná strategie je uplatněna i v případě poslední skupiny kapitol, nazvané „Kubova tvorba v kontextu jeho čínské sbírky“, která vychází z Kubových autoportrétů a zátiší se sbírkovými předměty a v závěru opět obsahuje srovnávací kapitolu – zde v podobě případové studie sbírky a zátiší Emila Noldeho.

Určitý problém zde vyvstává v souvislosti s časovým posunem mezi obdobím Kubovy aktivity na poli sbírání a účasti na výstavách asijského umění a dobou, kdy tvořil malby na téma své asijské sbírky. Tato díla navíc vznikala v samém závěru jeho života, mimo umělecká uskupení a bez reakce na soudobou tvorbu, což vedlo již na počátku k rozhodnutí nezahrnout do závěrečných kapitol srovnání s poválečnými sbírkami a tvorbou českých autorů inspirovanou čínským uměním, se kterou autoportréty a čínská zátiší Ludvíka Kubovy příliš nesouvisí. Bylo tak učiněno též za účelem zachování soudržnosti textu – vzhledem k tomu, že práce jako celek není chronologicky návazná, se informace z jednotlivých kapitol

často překrývají a kapitoly mají více autonomní charakter, včetně vlastních úvodů, opakujících někdy informaci, která již byla uvedena, ale je nezbytné ji v rámci výkladu znovu připomenout. Určitým problémem při samotném shromažďování materiálu se potom ukázala být ztracená korespondence mezi Ludvíkem Kubou a Vojtěchem Chytillem, stejně jako fakt, že velká část Kubových maleb se nachází v majetku soukromých sběratelů. Badatelskou výzvu představovala i Kubova asijská sbírka, která je tímto zpřístupněna pro další, nejen kunsthistorickou interpretaci.

Práce vychází z řady primárních historických pramenů, uchovávaných v Kubových fondech v Náprstkově muzeu asijských, afrických a amerických kultur, Národní galerii v Praze, Polabském muzeu v Poděbradech a soukromých sbírkách a archivech. Kromě samotných obrazů a předmětů z Kubovy kolekce se konkrétně jedná například o rukopis čtyř svazků pamětí Kubova přítele Josefa Kyliése („Sny a život“ I. – IV.), korespondenci ze soukromé sbírky Olgy Černušákové, Kubovy vlastní publikace „Moje Čína“ (1946) a „Zaschlá paleta“ (1955) a řadu dobových výstavních katalogů a článků z novin a časopisů.

Ze sekundární literatury jmenujme zejména zatím poslední Kubovu monografii Veroniky Hulíkové a kolektivu „Ludvík Kuba (1863–1956). Poslední impresionista“ (2013), která je zároveň katalogem stejnojmenné výstavy, uspořádané v Národní galerii, a monografií o Vojtěchu Chytilovi „Posel z Dálného východu. Vojtěch Chytil a sběratelství moderní tušové malby v meziválečném Československu“ (2019) od Michaely Pejčochové. Pro doplnění kontextu, v jehož rámci Kubova sbírka vznikala, byly velmi důležité též články Michaely Pejčochové a Tomáše Wintera v knize „Čínské umění a český modernismus“ (2008), publikace Markéty Hánové „Japonismus v českém umění“ (2011), katalog „Mistrovská díla asijského umění ze sbírek Národní galerie v Praze“ (1998) zpracovaný Ladislavem Kesnerem, katalog Vladimíra Příbyla a Olgy Černušákové „Ludvík Kuba a Slaný“ (2015) a publikace Lubomíra Slavíčka „Sobě, umění, přátelům.“ Kapitoly z dějin sběratelství v Čechách a na Moravě“ (2007).

Malířskému dílu Ludvíka Kuby byla potom věnována celá řada menších výstavních katalogů, uspořádaných v minulých desetiletích českými oblastními galeriemi. Za všechny

uvedme příklady těch, které se zaměřují na Kubovy autoportréty a zátiší: katalog „Ludvík Kuba. Zátiší z let 1933 – 1955“ (1989) editovaný Miladou Novákovou a Vlastimilem Tetivou, „Ludvík Kuba: vlastní podobizny 1899-1952“ (1953) s úvodem od Václava Viléma Štecha a „Ludvík Kuba. Autoportréty“ (1988) uspořádaný Miladou Novákovou. První a poslední z nich byly vydány Městskou obrazárnou (dnes Městské muzeum a Galerie Ludvíka Kuby) v Březnici a Polabským muzeem v Poděbradech, dvěma institucemi, které jsou s Kubovou tvorbou velmi pevně spjaty.

Pro pojednání Kubovy sbírky čínských hrobových sošek byla zásadní publikace Lubora Hájka a Ladislava Kesnera ml. „Čínské hrobové figury“ (1985), dílu Emila Noldeho v souvislosti s jeho sbírkou mimoevropského umění je potom věnován katalog muzea Ernst Barlach Haus Hamburg „EMIL NOLDE. Puppen, Masken und Idole“ (2012) editovaný Karsten Müller. V tomto výběrovém shrnutí bibliografie si nakonec zaslouží být zmíněn i katalog aktuálně probíhající Kubovy výstavy pořádané v Galerii moderního umění v Roudnici nad Labem „Ludvík Kuba (1863 – 1956)“ (2019), redigovaný Veronikou Hulíkovou a ilustrující zájem galerií o autora v posledních letech.

V souvislosti s literaturou je zde na místě ve stručnosti uvést také Kubovy vlastní stati o umění, z nichž některé budou potom ještě podrobněji rozebrány v rámci tematicky souvisejících kapitol. Velmi dobrý přehled Kubovy literární produkce na téma výtvarného umění obsahuje článek Štěpána Ježe „Kubovy stati o umění“ otištěný v časopise Dílo č. XXXIII, ročník 1943-44. Vzhledem k tomu, že článek vyšel ještě za Kubova života, neposkytuje samozřejmě kompletní seznam jeho publikační činnosti – například kniha „Moje Čína“ je podle autora právě přichystána do tisku a svazek Kubových pamětí „Zaschlá paleta“ byl knižně vydán až v roce 1955. Jinak však jde o skutečně ucelený vhled, neboť, jak autor článku sám poznamenává, všechny pojednávané Kubovy stati vyšly právě v časopise Dílo.

Jako první Jež zmiňuje „Tři rozhovory o umění“, které byly otištěny na stránkách druhého ročníku Díla v roce 1904. Jde o přetisk přednášek k výstavám konaným v Poděbradech, v nichž Kuba formuloval a prezentoval české veřejnosti svůj umělecký záměr. „*Zdá se, že*

způsob Kubovy malby byl tehdy ještě širšímu obecnstvu příliš nový a namnoze i nesrozumitelný, neboť v úvodních rádcích čteme, že jej pořadatelstvo výstavy požádalo, aby jim ji ,objasněním látky, svého způsobu malby a svého stanoviska přiblížil.' Kuba užil této příležitosti, aby vyličil svůj dosavadní vývoj a vyslovil zevrubně svoje názory nejen na tvorbu vlastní, ale na umění vůbec. Je to jeho credo tehdejší, ale myslím, že by na něm ani dnes, po čtyřiceti letech, mnoho neměnil.“¹ Dále Kuba psal články ze svých cest po slovanských zemích, v nichž si všimal mimo jiné lokálního umění a krátké vzpomínky na studia v zahraničních malířských ateliérech, často podané s jeho osobitým humorem. Časopisecky také původně vyšel Kubův samovýtisk „Moje Čína“ (1946).

Nyní ještě ve stručnosti uvedme hlavní cíle této práce. Obecnou snahou je vytvoření tematického pandánu ke Kubově monografii Veroniky Hulíkové z roku 2013 a Chytilově monografii Michaely Pejčochové (2019), jenž bude interpretovat Kubova zátiší a autoportréty zobrazující předměty z jeho sbírky asijského umění ve světle zjištění, která vyvstanou vytvořením katalogu těchto maleb a katalogu předmětů z Kubovy asijské sbírky, jejichž reprodukce jsou z naprosté většiny publikované vůbec poprvé, neboť velká část z nich byla profesionálně pořízena přímo pro účely této práce.

Tímto se zároveň otevírá prostor k další analýze předmětů zejména v kontextu oborů sinologie a japanologie. V souvislosti s pojednávaným okruhem Kubových maleb se zároveň nabízejí otázky, co malíř sděloval okolí prostřednictvím svých autoportrétů jako umělec-sběratel a jak svou sbírku vnímal z výtvarného hlediska. V neposlední řadě je úlohou práce též historicky prozkoumat Kubův podíl na československých výstavách čínského umění, organizovaných ve 30. letech 20. století.

¹ JEŽ 1943-44, 111

2. Ludvík Kuba a sběratelství asijského umění

2.1. Počátky

Malíř Ludvík Kuba (1863 Poděbrady – 1956 Praha) je v našem prostředí známý jako skutečně mnohostranná osobnost, neboť se kromě výtvarného umění velmi aktivně zabýval také hudbou, etnografií a psaním.² Od dětství se věnoval kresbě,³ po úspěšném přijetí na pražskou Akademii výtvarných umění v roce 1876 však jeho rodiče rozhodli, že vystudováním varhanické školy v Praze bude mít lépe zajištěnou budoucnost.⁴ V 80. letech poté rok působil jako pomocný učitel a začal s vydáváním monumentálního národopisného cyklu „Slovanstvo ve svých zpěvech“, který jej na deset let zavedl na cesty po slovanských zemích.⁵

Kromě sbírání slovanských písní si Kuba během svého putování také kreslil do skicáře.⁶ Kresbě se začal soukromě vyučovat již za pobytu v Praze u sochaře Bohuslava Schnircha,⁷ později docházel do soukromé školy Karla Liebschera.⁸ Malbu studoval od roku 1891, kdy nastoupil pod vedením Maxmiliána Pirnera na pražskou Akademii. S Pirnerem se však právě pro roztržnost svých zájmů nakonec neshodl⁹ a po třech letech se z Prahy impulzivně vydal do Paříže, kde na doporučení Vojtěcha Hynaise, se kterým se zde setkal, studoval u

² POCHE 1975, 346sqq.

³ NOVÁKOVÁ 1986, nepag.

⁴ HULÍKOVÁ 2013, 13

⁵ NOVÁKOVÁ/TETIVA 1989, nepag.

⁶ NOVÁKOVÁ/TETIVA 1989, nepag.

⁷ POCHE 1975, 346sqq.

⁸ POCHE 1975, 346sqq.

⁹ HULÍKOVÁ 2013, 17

Gabriela Ferriera a Adolpha Bouguereaua na soukromé pařížské Académii Julian (1893 – 1895).¹⁰ Večer potom zároveň navštívoval Académii Colarossi.¹¹

Odešel sem zároveň i poté, co po deseti dílech¹² „*pro neporozumění české společnosti*“¹³ nadlouho ukončil vydávání „Slovanstva ve svých zpěvech“ a obnovil jej až po vzniku republiky. Své malířské vzdělání poté na rok uplatnil v Mostaru a navázal na něj studiem olejomalby¹⁴ v mnichovské soukromé škole Antona Ažbeho (v letech 1896 – 1904; v této době zde studoval mimo jiné Vasilij Kandinskij¹⁵).¹⁶ V roce 1904 se přestěhoval do Vídně, kde působil a vystavoval v Hagenbundu a roku 1911 – již natrvalo – do Prahy.¹⁷ „*Zvolíme-li při třídění malířova díla za východisko místa jeho trvalých pobytů, můžeme Kubovo ryze malířské působení rozvrhnout na období pařížské (od r. 1893), mnichovské (od r. 1896), vídeňské (od r. 1904), první pražské (od r. 1911), druhé pražské (od r. 1922) a třetí pražské (od r. 1932).*“¹⁸

Maloval krajiny, zátiší (s předměty ze své umělecké sbírky a z ateliéru, s ovocem, květinami, či zeleninou), a především portréty a vlastní podobizny – ty budou pro naši práci zásadní a lze jistě říci, že počtem kolem čtyřiceti děl jsou též významným příspěvkem k české autoportrétní tvorbě. V malbě se soustředil zejména na barvu a světlo a došel až k vlastnímu uchopení impresionismu.¹⁹ „*Kubovo dílo je pozdním vyzněním impresionismu u nás, který se sloučil s realismem a je důležitým článkem v linii české koloristicky pojaté*

¹⁰ HULÍKOVÁ 2013, 18

¹¹ NOVÁKOVÁ 1896, nepag.

¹² NOVÁKOVÁ/TETIVA 1989, nepag.

¹³ NOVÁKOVÁ/TETIVA 1989, nepag.

¹⁴ NOVÁKOVÁ/TETIVA 1989, nepag.

¹⁵ HULÍKOVÁ 2013, 26sq.

¹⁶ POCHE 1975, 346sq.

¹⁷ NOVÁKOVÁ 1986, nepag.

¹⁸ NOVÁKOVÁ/TETIVA 1989, nepag.

¹⁹ POCHE 1975, 346sq.

malby. “²⁰ Z umělců, jejichž tvorba na něj zapůsobila, zmiňuje několik například z doby studií v Paříži, kdy se podle svých slov poprvé pořádně seznámil se „světovým“ uměleckým vývojem, na což mu předtím kvůli zkoumání slovanské hudby nezbýval čas. Obdivoval zde díla Arnolda Böcklina či Franze Stucka, ale nejvíce si tehdy přál být následníkem Jaroslava Čermáka.²¹

Během své dlouhé umělecké kariéry vytvořil odhadem Milady Novákové, autorky textů k několika katalogům z výstav jeho prací, až kolem 4000 děl.²² Právě figurální náměty podle ní²³ převládají v pražské Národní galerii, krajiny zase v Městské obrazárně v Březnici,²⁴ kde mezi lety 1905 a 1921 vzniklo mnoho Kubových krajin. (Jeho krajinářská tvorba se obecně týkala jen slovanských zemí.) Březnice také hostila po Praze největší počet malířových výstav a umělcovo jméno dnes nese tamní „Galerie Ludvíka Kuby“, založená v roce 1932 jako „Kubova síň“.²⁵ Třetí velmi významnou veřejnou sbírkou jeho děl je národopisná kolekce v Národním muzeu.²⁶

Svá díla Kuba vystavoval po českých městech, například v Poděbradech, Kolíně, či hned několikrát v Praze (mj. v r. 1935 souborná výstava), ale také v Polsku, Maďarsku, Moskvě, Londýně nebo Itálii (benátská bienále v letech 1939 a 1954). Jak bylo zmíněno, Kubovy obrazy se nacházejí ve fondech několika českých oblastních galerií i v majetku Národní galerie (například *Dáma v černém šatě*, *Čtenář*, *Mezi růžemi*, nechybí ani zastoupení autoportrétní tvorby) a jeho celoživotní práce byla vyznamenána řadou ocenění.²⁷ „*Získal 1934 výroční čestnou cenu Fondu Josefa Mánesa za své celoživotní dílo, 1936 čestný*

²⁰ POCHE 1975, 346sqq.

²¹ HULÍKOVÁ 2013, 18

²² NOVÁKOVÁ 1986, nepag.

²³ Stav k roku 1986!

²⁴ NOVÁKOVÁ 1986, nepag.

²⁵ NOVÁKOVÁ/TETIVA 1989, nepag.

²⁶ NOVÁKOVÁ 1986, nepag.

²⁷ POCHE 1975, 346sqq.

*doktorát na filosofické fakultě UK, 1937 se stal řádným členem České akademie a 1945 čestným profesorem pražské Akademie. Vyznamenan byl 1923 řádem sv. Sávy, 1930 bulharskou cenou Safronova, 1935 čestným členstvím Akademie v Záhřebu.*²⁸

Jak poznamenává Veronika Hulíková v umělcově monografii z roku 2013, „*Rozsah Kubových zájmů se s přibývajícím věkem nijak neredukoval, spíše naopak, poté, co uzavřel po etnografické, literární i výtvarné stránce Slovanstvo, zaměřil svoji pozornost zcela jiným směrem – na Dálný východ.*“²⁹

Tento zájem se výrazně otiskl i do jeho autobiografie *Zaschlá paleta*, poprvé vydané v roce 1955.³⁰ V poslední kapitole knihy, nazvané *Moje Čína*, Kuba popisuje mimo jiné vznik a budování své čínské sbírky. Kapitola je rozdělena do oddílů *Setkání s Dalekým Východem*, *V čem je Čína jedinečná*, *Dvojí čínská zeď*, *Od písma k výtvarnictví*, *Plastika a Malířství* a Kuba se v ní podrobněji věnuje i vybraným sbírkovým předmětům, což však bude tématem následující kapitoly této práce.

Jako prvotní přírůstek do své sbírky asijských předmětů zmiňuje Kuba v podkapitole *Setkání s Dalekým Východem* japonské dřevoryty, které občas nakupoval při svém pobytu v Mnichově³¹ v letech 1896 – 1904.³² (Další informace o nich však již v memoáru neuvádí.³³)

Zde je na úvod potřeba upozornit na dobově častou záměnu pojmů „*dřevoryt*“ a „*dřevořez*“.³⁴ O tomto problému se zmiňuje již v roce 1901 grafik a malíř Emil Orlik,³⁵ stejně

²⁸ POCHE 1975, 346sqq.

²⁹ HULÍKOVÁ 2013, 126

³⁰ KUBA 1955. (Knize předcházely části publikované v časopise *Dílo* – *Zaschlá paleta*. In: *Dílo XXV, 1933-1934*, 21-26, 37-39, 74-86. Kapitoly o Kubově sběratelství čínského umění však ještě nezahrnují.)

³¹ KUBA 1955, 328

³² PRCHALOVÁ 2003, nepag.

³³ KUBA 1955, 328

³⁴ HÁNOVÁ 2011², 140

³⁵ HÁNOVÁ 2011², 140

jako jeho kolega Arnošt Hofbauer, který na stránkách Volných směrů v roce 1908 vysvětluje: „K tisku používá se výhradně dřevěných desk, které na rozdíl od evropského způsobu dřevorytu – rytého do dřeva ‚na jádro‘ pomocí rýtek – jsou řezány pomocí nože do podélné strany dřeva, ‚na fládru‘. Není tedy správnou používati pro žaponský způsob výrazu ‚dřevoryt‘, nýbrž ‚dřevořez‘.“³⁶

V téže době jako Kuba, konkrétně mezi rokem 1896 a 1897, žil v Mnichově i Orlik.³⁷ Ten v roce 1900 podnikl svou první cestu do Japonska, kde nakoupil vzácné barevné grafické listy do své kolekce. Jednou z jeho motivací bylo naučit se zde do detailu techniku japonského dřevořezu, což mu ve vídeňském prostředí kolem časopisu Ver sacrum (obdiv k japonskému umění v něm zakořenila právě výstava Vídeňské secese z r. 1900³⁸) posléze získalo přezdívku „Toulavý apoštol moderního dřevořezu“. Na toto téma totiž často přednášel³⁹ a také touto technikou, na rozdíl od Ludvíka Kuby, sám tvořil.⁴⁰ Barevný japonský dřevořez potom začal být v tehdejší Německu oceňován právě i díky jeho činnosti.⁴¹

Obecně se za „nadšené přijímání japonských vzorů a inspirací v evropském umění považuje období mezi roky 1860 až 1910.“⁴² Přijetí japonismu v českém prostředí připravila půdu především Francie, která „přetlumočila výtvarný výraz barevných dřevořezů.“⁴³

Okolnosti zisku prvních předmětů z Číny potom Ludvík Kuba osvětluje v odstavcích Zaslých palety, věnujících se jeho seznámení s Polákem Adamem Gracyanem Dąbrowskim. Dąbrowski podle Kubových slov pracoval v osmdesátých letech 19. století asi dva roky jako

³⁶ HOFBAUER 1908, 295

³⁷ BUGŽOVÁ 1992, 11

³⁸ ABE 2008, 122

³⁹ BUGŽOVÁ 1992, 23

⁴⁰ BUGŽOVÁ 1992, 22

⁴¹ ABE 2008, 123

⁴² HÁNOVÁ 2011², 54

⁴³ HÁNOVÁ 2011², 54

chemik v poděbradském cukrovaru.⁴⁴ Malíř jejich setkání popisuje v souladu s odlehčeným tónem svých pamětí následovně: „*Cukrovar, kde také bydlel, byl dost daleko za městem a tak nebylo snadné seznámit se s tímto elegantem. Až jednou se objevil v Besedě, kde jsem při večerních zábavách hrával na klavír. Hned jsem se rozhodl, že budu postupovat cestou, která je u chemiků obvyklá. Do roztoku smíšené společnosti jsem kápl jako reagenti několik kapek polských písniček s troškou Chopina. A jakmile jsem skončil, syn polského národa se opravdu zdvihl, přišel ke mně, objal mne a políbil se slovy: Adam Gracyan Dąbrowski.*“⁴⁵

Po odchodu z Poděbrad se Dąbrowski stěhoval stále východněji, až skončil v mandžuském Charbinu,⁴⁶ kde měl za úkol zřízení cukrovaru a zůstal zde do skončení první světové války. S Kubou přitom stále udržoval kontakt⁴⁷ – jejich přátelství, započaté vzájemnými slovanskými sympatiemi,⁴⁸ přerušila až téměř po čtyřiceti letech Dąbrowského smrt.⁴⁹ Za „*první ucelený vpád dalekého Východu do mé domácnosti*“⁵⁰ potom Kuba v *Zaschlé paletě* označuje předměty, které mu Dąbrowski poslal z Číny do Vídně jako dárek k Vánocům roku 1909,⁵¹ když viděl jeho zaujetí pro kulturu, v níž se tehdy pohyboval.⁵² Šlo o „*dvě čínské skříňky s vonným čajem, rozličné drobnosti, čínské kreslířské náčiní, několik svítkových obrazů a pro našeho dvouletého chlapce čínské dětské střevíčky.*“⁵³ Identifikaci těchto předmětů v rámci malířovy pozůstalosti a jejich využití pro kompozici malovaných zátiší se budou věnovat následující kapitoly práce.

⁴⁴ KUBA 1955, 327

⁴⁵ KUBA 1955, 327

⁴⁶ KUBA 1955, 327

⁴⁷ KUBA 1955, 328

⁴⁸ KUBA 1955, 328

⁴⁹ KUBA 1955, 327

⁵⁰ KUBA 1955, 328

⁵¹ HULÍKOVÁ 2013, 126

⁵² KUBA 1955, 328

⁵³ KUBA 1955, 328

2.2. Karel Jan Hora

Rok 1909 lze tedy chápat za počátek Kubovy čínské sbírky.⁵⁴ Další vlna asijského umění se do ní dostala jako dar inženýra Karla Jana Hory (1881 – 1974), synovce Kubova spolužáka,⁵⁵ žijícího od roku 1905 v Japonsku. Hora byl nejdříve zaměstnán v Ósace, kde působil v Ósacké plynárenské společnosti, a poté se přestěhoval do Jokohamy, kde podnikal jako zástupce firmy Laurin a Klement.⁵⁶ Spolu s cestovatelem, spisovatelem a sběratelem Joe Hlouchou (1881 – 1957), se kterým byli přátelé, je také považován za průkopníka později vzniklého oboru japonologie u nás.⁵⁷ Věnoval se překladům a studiu japonštiny včetně starých literárních děl⁵⁸ a je považován za autora prvního přímého překladu knihy z japonského do českého jazyka – šlo o spis Nitobeho Inazó „Bušidó“.⁵⁹

Kuba v době Horovy návštěvy v Poděbradech v roce 1910 namaloval podobiznu jeho ženy,⁶⁰ a inženýr mu za ni „*po návratu do Tokia (...) poslal řadu japonských dřevorytů*“.⁶¹ Kuba se o těchto grafikách v Zaslé paletě zmiňuje i v souvislosti s tím, že si je rozešel po ateliéru, kde na něj „*stále svítí*“.⁶² Poznámku o nich lze potom nalézt i v korespondenci Sigismunda Boušky⁶³ (1867 – 1942), spisovatele, faráře a průkopníka bádání v oblasti japonského dřevořezu u nás, na jehož počátku stála Bouškova výstava Japonské dřevoryty (1913, Praha a Brno).⁶⁴

⁵⁴ HULÍKOVÁ 2013, 126

⁵⁵ KUBA 1955, 328

⁵⁶ WINKELHÖFEROVÁ 2009, 104

⁵⁷ WINKELHÖFEROVÁ 2009, 104

⁵⁸ WINKELHÖFEROVÁ 2009, 105

⁵⁹ WINKELHÖFEROVÁ 2009, 110

⁶⁰ HULÍKOVÁ 2013, 126

⁶¹ KUBA 1955, 329

⁶² KUBA 1955, 329

⁶³ HÁNOVÁ 2011², 214

⁶⁴ HÁNOVÁ 2011², 206

„Bouška byl ve své době výjimečným znalcem a systematickým sběratelem japonských dřevorezů v Čechách.“⁶⁵ Právě v dopise Josefu Váchalovi, kterému pro obdiv k jeho grafické tvorbě daroval pár japonských tisků,⁶⁶ se Bouška svěčuje se svým hodnocením sbírky Ludvíka Kuby – jak dokládá farářova korespondence a zápisníky, zajímal se o grafiky v majetku pražského Náprstkova a Uměleckoprůmyslového muzea, ale také o tisky v rukách soukromých sběratelů:⁶⁷ „Kuba má dřevoryty japonské, dostal je od Hory, jehož paní, Japonku, portrétoval. Ale jsou-li cenné, to nevím. Hora kupoval laciné novotisky v Jokohamě, viděl jsem některé od něho jinde. A Kuba tomu nerozumí. Už jsem je chtěl kdysi vidět, ale Kuba mi je půjčit nechtěl. Má je v ateliéru pryč na Smíchově všechny za rámy. Jsou-li od paní Horové mohou být staré, jsou-li od Hory, jsou nové = laciné, neb staré tisky jsou dnes i v Japonsku drahé. A ty Hora kupovat a darovat nemohl.“⁶⁸

Fuku Horová, manželka Karla Jana Hory, byla původem z Ósaky, ze šlechtického rodu Takemoto.⁶⁹ Její podobizna od Ludvíka Kuby [144] se dnes podle monografie Veroniky Hulíkové nachází v Náprstkově muzeu asijských, afrických a amerických kultur, kam byla část malířovy pozůstalosti darována v roce 1991 jeho synem Ludvíkem Mario Kubou.⁷⁰ Tento dochovaný obraz je však zřejmě pouze studií k portrétu, čemuž jasně nasvědčuje „pracovní“ rámeček stlučený z neupraveného dřeva, drobná velikost samotné malby (17,5 x 16,5 cm⁷¹) i fakt, že ji do muzea daroval Kubův syn, a nikoliv potomci z rodiny manželů Horových. Jako studie je navíc předmět vedený i na své evidenční kartě v Náprstkově muzeu.

⁶⁵ HÁNOVÁ 2011², 208

⁶⁶ HÁNOVÁ 2011², 208

⁶⁷ HÁNOVÁ 2011², 214

⁶⁸ HÁNOVÁ 2011², 214

⁶⁹ HÁNOVÁ 2011², 214

⁷⁰ HULÍKOVÁ 2013, 126

⁷¹ Údaj z evidenční karty Náprstkova muzea pro inv. č. A 21 955. Včetně pasparty a rámu obraz měří 46 x 43 cm.

Paní Horová je na portrétu vyobrazena v polopostavě, v pravém tříčtvrtečním profilu. Na sobě má modré kimono s obi pásem zelenozlaté barvy a prostor za ní vyplňuje jednoduché, světle šedomodré pozadí. Náprstkovo muzeum uchovává i její fotografie, například společný snímek s manželem v zahradě hotelu Seikanzó v Ósace [148].

2.3. Vojtěch Chytil

Jako na svého třetího a posledního „*posla dálného Východu*“ vzpomíná Kuba v Zaslché paletě⁷² na malíře a sběratele Vojtěcha Chytila (1896 – 1936), který umělci sehnal hlavní část jeho čínské sbírky⁷³: „*Teprve na podzim roku 1932 [odsud je tento údaj někdy přejímán⁷⁴, avšak podle dochovaných archivních materiálů šlo ve skutečnosti o podzim roku 1931⁷⁵], když měl výstavu v Mánesu, šel jsem tam, a to hned, a také jsem se seznámil s ním i s jeho chotí, Ruskou. Milý člověk. Okamžitě jsme byli spolu jako staří známí. Měl radost z mého zájmu o asijské umění a byl rád, že se na jeho sbírku nedívám jako na pouhou „exotiku“ (dávám tady to protivné slovo do uvozovek, jako bereme do hadru věc, která se nám oškliví), nýbrž, že opravdu podléhám kráse výtvorů a vycituji kouzlo věčnosti, které vane z každého vskutku uměleckého díla. Zaujalo ho moje hledisko, s něhož jsem chápal malby na hedvábí, jejichž bezejmenní tvůrci neměli pojmu o právu autorském, o času a peněžité odměně a jen pracovali, ovšem každý podle stupně svého talentu pod imperativem tvořivosti, jemuž podléhá umělecká duše. Byl překvapen, že já, nikoliv bohatec, nýbrž jenom kumštýř, kupuji bez smlouvání, ba dokonce s poznámkou, že se mi věci nezdaří drahé; a tak se mezi námi vyvinul (lépe řečeno: ihned vznikl) poměr velmi přátelský, ba důvěrný. Když jsem ho potom při jeho odjezdu navedl, aby mi v Číně opatřoval umělecké plastiky, ať už bronz, dřevo, kámen, lak nebo hlinu, náš poměr nejen pokračoval, ale korespondencí zesílil. A tak mne při příštím návratu do vlasti pozval k sobě do Svrbic na Slovensku (blíže Piešťan),*

⁷² KUBA 1955, 329

⁷³ HULÍKOVÁ 2013, 126

⁷⁴ Viz např. HULÍKOVÁ 2013, 126

⁷⁵ PEJČOCHOVÁ 2019, 206. (Více o této výstavě na str. 134 – 144.)

kde měl sourozence a – rozumí se – i část svých sbírek.“⁷⁶ (Téměř identický text byl o devět let dříve otištěn v rámci Kubovy publikace *Moje Čína* jako kapitola *Posmrtná vzpomínka na Vojtěcha Chytila*.⁷⁷)

Vojtěch Chytil pocházel z malé moravské osady Kandia. Díky svému nadání pro kresbu studoval po vyšší zemské reálce v Litovli na pražské Akademii výtvarných umění (1912 – 1915) u profesorů Vlaho Bukovace a Josefa Loukoty. V roce 1915 však studium přerušil, narukoval a do následujícího roku sloužil u vojska v Olomouci. Mezi lety 1917 a 1918⁷⁸ potom působil „u 11. sanitního okruhu v Rusku“,⁷⁹ avšak jak uvádí Michaela Pejčochová, příliš dalších informací o jeho životě za první světové války není známo. Podle Pejčochové se do Číny dostal pravděpodobně v roce 1918,⁸⁰ a to po velmi dobrodružných událostech, během nichž byl dokonce odsouzen k zastřelení a smrti unikl díky tomu, že mu jako malíři bylo nabídnuto portrétovat velitele německé armády.⁸¹

Mezi rokem 1918 a 1919 působil jako učitel v anglické a čínské škole v Chan-kchou a v roce 1920 odjel do Prahy, kde se rozhodl pokračovat ve svých studiích na Akademii. Nastoupil zpět do ateliéru profesora Bukovace a v následujícím akademickém roce studia zakončil pod vedením Vojtěcha Hynaise na Speciální škole malířské.

Během roku 1921 se do Asie vrátil.⁸² „Z archivních materiálů vyplývá, že byl v červenci roku 1921 na vlastní žádost přijat do státních služeb a v srpnu téhož roku vyslán jako kancelářský úředník na československé velvyslanectví do Tokia, kde ve funkci velvyslance působil od 1. září 1921 František Chvalkovský. Již po dvou měsících byl však Chytil spolu s nově ustaveným legačním radou pro Čínu Rudolfem Weinzetlem převelen do Peking, kde

⁷⁶ KUBA 1955, 329sq.

⁷⁷ KUBA 1946, 27-29

⁷⁸ PEJČOCHOVÁ 2008b, 24sq.

⁷⁹ PEJČOCHOVÁ 2008b, 25

⁸⁰ PEJČOCHOVÁ 2008b, 25

⁸¹ PEJČOCHOVÁ 2019, 27

⁸² PEJČOCHOVÁ 2008b, 25

*pak od října 1921 působil jako smluvní úředník na československém zastupitelství. Zde pracoval až do konce roku 1924.*⁸³ V roce 1925 si vzal Rusku Ninu Michajlovnu Kokorin, která také žila v Pekingu a z nejasných důvodů byl odvolán z funkce – úřednické kariéře už se potom v Číně nevěnoval.

Roku 1926 se spolu s manželkou a dvěma studenty Akademie v Pekingu⁸⁴ vypravil do Prahy, kde se studenti šest měsíců vzdělávali na Akademii pod vedením Maxe Švabinského a živě se účastnili pražského uměleckého života. Jejich díla Chytil několikrát ukázal veřejnosti na své sérii výstav, konaných od konce dvacátých let do let třicátých v ČSR i v zahraničí a mezitím se stále vracel na Dálný východ.⁸⁵

Tyto výstavy byly zásadní pro evropské sběratelství asijského umění i přímo pro Kubovu sbírku. Právě na jedné z nich se v roce 1931 Vojtěch Chytil seznámil a spřátelil s Ludvíkem Kubou,⁸⁶ který by následně mohl být považován za „nejvíce ‚okouzleného‘ Čínou v souvislosti v Chytilových výstavních aktivitách.“⁸⁷ Jak uvádí Kubův soupis čínského umění nakoupeného od Vojtěcha Chytila z 10. 4. 1935, uložený v archivu Polabského muzea v Poděbradech, Kubovi došly v roce 1934 a 1935 celkem čtyři zásilky předmětů přímo z Číny⁸⁸ a „*patrně si vybral další při návštěvě Svrbic, odkud zanedlouho putovaly na výstavu do Bratislavy.*“⁸⁹ Ve Svrbicích na Slovensku se nacházela zmíněná Chytilova usedlost, kterou si pořídil na konci 20. let⁹⁰ a měl v ní uloženou část předmětů ze své sbírky.⁹¹ Kubu

⁸³ PEJČOCHOVÁ 2008b, 25

⁸⁴ PEJČOCHOVÁ 2008b, 26. Čínští studenti pekingské Akademie, se kterými se Chytil vrátil do Prahy, byli Sun Kche-wu (1904 – cca 1931 [sic! – opraveno autorkou článku]) a Wang Meng (1901 – 1987).

⁸⁵ PEJČOCHOVÁ 2019, 112

⁸⁶ PEJČOCHOVÁ 2019, 206

⁸⁷ PEJČOCHOVÁ 2019, 206

⁸⁸ PEJČOCHOVÁ 2019, 157

⁸⁹ PEJČOCHOVÁ 2019, 157

⁹⁰ PEJČOCHOVÁ 2019, 157

⁹¹ KUBA 1955, 329sq.

sem pozval na podzim roku 1935;⁹² návštěvu dokumentuje několik černobílých snímků, na nichž Kuba pózuje v bílém malířském plášti či v kostkované japonské jukatě s velkou dřevěnou hlavou bódhisattvy [161],⁹³ kterou můžeme dodnes nalézt v jeho pozůstalosti v Náprstkově muzeu [21]. Některé z těchto fotografií později Kuba vybral jako ilustraci ke svému vzpomínkovému článku „Čína mne spřátelila s prof. Chytilém“, otištěném v roce 1939 v příloze časopisu Venkov.⁹⁴

Kromě toho byly Chytilovy výstavy obecně přínosné tím, že šlo o expozice prodejní, tvořené ze základu z čínského umění, které nashromáždil při pobytu na Dálném východě. Jeho sběratelská a výstavní koncepce byla v českém prostředí naprosto ojedinělá, neboť se soustředil i na současné čínské malířství a nebál se do něj investovat. Při získávání děl pro výstavy se navíc opíral o své cenné osobní a diplomatické kontakty, mezi něž patřil například český konzul a architekt Antonín Raymond, působící v Tokiu,⁹⁵ Bedřich Feuerstein (český architekt, scénograf a malíř, který během svého pobytu v Japonsku nashromáždil kolekci japonského umění),⁹⁶ nebo jeden z nejvýznamnějších čínských malířů 20. století Čchi Paj-š'.⁹⁷ Právě tohoto autora, který se spolu s několika dalšími umělci šanghajské školy zasloužil o oživení čínské tradice tušové malby, Chytil svými výstavami pomohl objevit pro Západ.⁹⁸ (*„Díky Chytilově zájmu a úsilí patří české soubory čínského malířství první poloviny 20. století k nejvýznamnějším na Západě.“*⁹⁹)

⁹² KUBA 1955, 203sqq.

⁹³ PEJČOCHOVÁ 2019, 204

⁹⁴ KUBA 1939b, 1

⁹⁵ PEJČOCHOVÁ 2008b, 26

⁹⁶ PEJČOCHOVÁ 2019, 136

⁹⁷ PEJČOCHOVÁ 2019, 113sqq.

⁹⁸ KESNER 1998, 10

⁹⁹ KESNER 1998, 10.

Jak shrnuje Tomáš Winter¹⁰⁰ na základě tvrzení prvního vedoucího kurátora Sbírký orientálního umění NG Lubora Hájka (ve funkci 1952 – 1986),¹⁰¹ byli to právě umělci, kdo tvořil nejpočetnější skupinu českých sběratelů umění Dálného východu.¹⁰² Winter v souladu s Hájkem vyzdvihuje „*diskurs moderních výtvarníků a jejich okruhu*“,¹⁰³ který se podle něj stal „*pro chápání této problematiky klíčovým*.“¹⁰⁴

Budeme-li ještě jednou citovat Tomáše Wintera, „*Při recepci umění Dálného východu kopírovalo domácí prostředí situaci v Evropě, a to zejména pokud jde o počáteční přitažlivost japonského umění. V Paříži propukla vlna zájmu o japonský dřevořez ve druhé polovině devatenáctého století a výrazně se vepsala do děl impresionistů, postimpresionistů a symbolistů.*“¹⁰⁵ Na tomto místě opět provedme krátký exkurz do tématu počáteční recepce japonského umění v našem prostředí, což je důležité pro vyjasnění kontextu pozdějšího meziválečného sběratelství umění čínského.¹⁰⁶

Jak již bylo uvedeno začátkem kapitoly, orientální kolekce Ludvíka Kuby počíná s japonskými tisky sporadicky nakupovanými v Mnichově,¹⁰⁷ kde malíř žil v letech 1896 – 1904.¹⁰⁸ Na začátku 20. století se u nás úvahami o japonském umění zabýval mimo jiné Stanislav Kostka Neumann, který jeho výtvarný výraz nadřadil nad dle jeho názoru upadající umění Evropy, či Josef Svatopluk Machar, jenž se k módní vlně sběratelství japonských grafik naopak stavěl spíš kriticky. Sám měl sice sbírku japonského dřevořezu, avšak zdůrazňoval, že je nutné začít rozlišovat vrcholná umělecká díla od pouhé řemeslné

¹⁰⁰ WINTER 2008, 38.

¹⁰¹ KESNER 1998, 12

¹⁰² WINTER 2008, 38. Jedná se o Hájkův článek K dialogu umění Dálného východu a Evropy. In: Umění a řemesla, 1977/2, 22-28.

¹⁰³ WINTER 2008, 38

¹⁰⁴ WINTER 2008, 38

¹⁰⁵ WINTER 2008, 38

¹⁰⁶ WINTER 2008, 39sq.

¹⁰⁷ KUBA 1955, 328

¹⁰⁸ PRCHALOVÁ 2003, nepag.

produkce, jako se tomu děje v případě umění evropského.¹⁰⁹ Kuba se s Macharem a jeho rodinou znal – během Kubova vídeňského pobytu (do Vídně se přistěhoval r. 1904 a v r. 1911 se vrátil do Prahy¹¹⁰) dokonce patřili k jeho nejbližším přátelům. Kuba je také mezi lety 1908 a 1909 vícekrát portrétoval;¹¹¹ k podobizně samotného Machara však Veronika Hulíková uvádí, že máme v současnosti k dispozici už „*jen jednu menší variantu*“ [149].¹¹²

Jedná se o olejomalbu z roku 1908, která se dnes nachází v Regionálním muzeu v Kolíně; spisovatel je na ní vyobrazen v interiéru, v polopostavě v pravém čtvrtém profilu, s vážným výrazem a unaveným pohledem, který Karel Boromejský Mádl zkritizoval jako nedostatečnou psychologizaci portrétovaného. Na sobě má tmavý oblek a jeho levice mírně zakrývá stylizovaný dórský sloupek s antikizující soškou. V opačném rohu portrétu jsou vidět části dvou obrazů obdélníkového tvaru nad sebou.¹¹³ Na Macharově podobizně se však očividně nenachází japonské dřevořezy z jeho vlastní sbírky – na rozdíl od Kubových autoportrétů, na nichž se malíř téměř o tři desetiletí později začal zvětšovat jako sběratel vedle zátiší s předměty ze své čínské kolekce¹¹⁴ či u stěny s rozvěšenými japonskými tisky.¹¹⁵

Jednu z našich vůbec prvních souhrnných statí o umění Japonska potom uveřejnil Arnošt Hofbauer – jednalo se o článek „Žaponské umění“ (1908), otištěný ve Volných směrech. Hofbauer se japonskými tisky inspiroval i ve své tvorbě, například v případě plakátu (1898) pro druhou výstavu S.V.U. Mánes s tématem vlny podle japonského malíře a dřevorytce Kacušiky Hokusaie.

¹⁰⁹ WINTER 2008, 38.

¹¹⁰ NOVÁKOVÁ 1986, nepag.

¹¹¹ HULÍKOVÁ 2013, 79

¹¹² HULÍKOVÁ 2013, 79

¹¹³ HULÍKOVÁ 2013, 79

¹¹⁴ HULÍKOVÁ 2013, 126

¹¹⁵ HULÍKOVÁ 2013, 144

Postupnou změnu v dobovém uměleckém výrazu dobře charakterizuje Hofbauerovo vyzdvihování čistých forem primitivismu, které našel právě v japonském dřevorezu – úvaha, na níž v roce 1911 naváže přední český teoretik Emil Filla, znalý spisů Maurice Denise, Wilhelma Worringera, či Adolfa Hildebrandta. Nové chápání japonského umění a vymezení se proti dřívějšímu, zejména impresionistickému pojetí, následně velmi rychle přechází do inspirace mimoevropským uměním obecně a obdiv k Japonsku je mezi umělci a teoretiky vystřídán oblibou Číny.¹¹⁶

Tento přesun zájmu v našem uměleckém diskurzu lze pozorovat i na obsahu druhého čísla Uměleckého měsíčníku (1912/1913), ve kterém prostor věnovaný čínskému umění začal převažovat nad příspěvky věnovanými kultuře Japonska. Malíř Vincenc Beneš v něm například v reakci na výstavu japonských dřevorezů vyzdvihoval čínskou malbu, kterou coby člen kubistické Skupiny výtvarných umělců považoval za nosnější inspiraci. Viděl v ní hodnoty jako monumentalita či abstraktní forma a japonskými dřevorezy, v Evropě spjatými s předchozími uměleckými směry, v souladu s tím opovrhl jako provinční uměleckořemeslnou produkci.

V tomto čísle byl zároveň otištěn i překlad úryvku z aktuální knihy orientalisty Raphaëla Petrucciho „*Les peintres chinois: étude critique*“ (Paříž 1912), shledávající paralely mezi evropským a čínským uměním. Tímto způsobem se kubisté očividně snažili veřejně legitimizovat svůj postoj,¹¹⁷ o mnoho let později však toto srovnání provedl také Ludvík Kuba v *Mojí Číně*. V jeho případě nicméně rozhodně nešlo o jakoukoliv estetickou inspiraci čínským uměním. Kubovy úvahy na zmíněné téma by mohly působit spíše jako legitimizace vlastních sběratelských aktivit – jako by se snažil čtenáři demonstrovat, že dokáže pochopit kulturní a estetickou podstatu předmětů ze staré Číny, které pro něj nejsou jen pouhými exotickými interiérovými dekoracemi.¹¹⁸

¹¹⁶ WINTER 2008, 39sq.

¹¹⁷ WINTER 2008, 42

¹¹⁸ KUBA 1946, 15sq.

„*Obdobné hlasy o aktualitě čínského umění se nacházely v roce 1913 i v časopise Volné směry, přestože stál tehdy v opozici k Uměleckému měsíčníku a ortodoxnímu pojetí kubismu Skupiny výtvarných umělců.*“¹¹⁹ Na jeho stránkách byl mimo jiné otištěn článek kritika Arthura Clutton-Brocka „*Snaha po primitivismu v moderním umění*“.¹²⁰

„*Pro poznání čínského umění dvacátého století se staly rozhodující výstavní aktivity Vojtěcha Chytila, které započaly koncem dvacátých let. Tyto přehlídky odstartovaly druhou vlnu širší recepce mimoevropských kultur v okruhu domácích modernistů.*“¹²¹ Zmíněné tendence sice v průběhu dvacátých let rezonovaly v avantgardním uměleckém svazu Devětsil, tomu však z naprosté většiny nešlo o inspiraci uměním Asie – spíše jej ovlivňovaly kultury Afriky, Oceánie a Ameriky. Kresby Josefa Čapka z let 1919 až 1920, které volně vycházely z asijské kaligrafie, tak v našem prostředí 20. let do té doby představovaly výjimku.

Tomáš Winter v této souvislosti zmiňuje „*nejméně osm výstav*“,¹²² které mezi rokem 1928 a 1931 uspořádali v Praze a Brně spolu s Chytillem sběratelé Josef Martínek, Joe Hloucha a Viktor Oppenheimer. (S brněnským prostředím z nich byl spojený především Oppenheimer.¹²³) Většinou šlo o přehlídky čínského a japonského¹²⁴ umění s předměty z Mongolska a Tibetu¹²⁵, pouze tři Chytilovy expozice prezentovaly tvorbu výhradně čínskou. Přes výše zmíněný přesun zájmu českých umělců od japonské grafiky k umění Číny se totiž Chytil stále zajímal i o Japonsko, kde například na přelomu roku 1928 a 1929 s velkým zaujetím nakupoval dřevořez pro chystanou výstavu.¹²⁶ Na výstavách bývalo

¹¹⁹ WINTER 2008, 42

¹²⁰ WINTER 2008, 42

¹²¹ WINTER 2008, 43

¹²² WINTER 2008, 43

¹²³ SLAVÍČEK 2007, 218

¹²⁴ WINTER 2008, 43

¹²⁵ PEJČOCHOVÁ 2019, 99

¹²⁶ PEJČOCHOVÁ 2019, 103

zastoupeno staré umění Dálného východu, čtyři z nich se však naopak soustředily na čínské současníky našich autorů,¹²⁷ což bylo v československém prostředí té doby Chytilovou devizou.¹²⁸

Vzhledem k tehdejší náklonnosti předních členů Spolku výtvarných umělců Mánes k „exotickému“ umění byly dvě z výstav uspořádány přímo v jeho budově¹²⁹ a spolek zároveň zařídil vlastní vydání¹³⁰ vlivného spisu Curta Glasera „Umění Číny a Japonska“ (1930).¹³¹ Glaser byl německý kunsthistorik, umělecký kritik a sběratel, který již v době před první světovou válkou navštívil východní Asii a postupně se stal znalcem čínského a japonského umění.¹³² Publikace vyšla v úpravě Emila Filly, ve zmiňovaném kontextu rozhodně nejaktivnějšího člena spolku.¹³³

2.3.1. Chytilovy výstavy a účast Ludvíka Kuby

Na počátku Chytilovy výstavní a obchodnické činnosti stálo jeho rozhodnutí seznámit západní sběratele, oceňující a nakupující pouze staré čínské umění (velmi často šlo navíc o padělky), s tvorbou současných čínských autorů. Během svého pedagogického působení v Číně se totiž seznámil s mnoha výtvarníky a všiml si, že i ze strany čínské vlády by byl o podobné aktivity zájem, neboť vzhledem k meziválečné japonské expanzi začala pociťovat nutnost začít více prosazovat svou kulturu. V roce 1928 tedy Chytil uspořádal v Praze „pokusnou“ výstavu, prezentující tvorbu jeho čínských žáků, kteří se připojili ke studiu na pražské Akademii v ateliéru Maxe Švabinského.¹³⁴ Součástí expozice byly také pekingské

¹²⁷ WINTER 2008, 43

¹²⁸ PEJČOCHOVÁ 2008b, 26

¹²⁹ WINTER 2008, 43sq.

¹³⁰ WINTER 2008, 44

¹³¹ WINTER 2008, 44

¹³² SCHEFFLER 1929, 324

¹³³ WINTER 2008, 44

¹³⁴ PEJČOCHOVÁ 2019, 94sqq.

koberce a stará čínská malba.¹³⁵ Představil ji v dnešním Rudolfinu, kde se setkal s velmi progresivním, vstřícným přístupem a finanční pomocí od Krasoumné jednoty. K výstavě byl též vydán katalog v českém a německém jazyce. Chytil si často ke katalogům svých výstav sám psal úvody, přestože neměl vzdělání v oboru dějin umění, což později snižovalo jeho kredit, když se sbírku na počátku 30. let bez úspěchu snažil vystavit v amerických muzeích.¹³⁶

Pokusná výstava se ukázala jako úspěšná, když však Chytil odjel zpět do Pekingu, dověděl se, že dosavadní čínská vláda padla. Organizaci výstav proto vzal do vlastních rukou – díla žijících čínských umělců, které sám zval k účasti, si v následujících letech prohlédlo více než 120 000 lidí.¹³⁷ Jak již bylo řečeno, výstavy fungovaly jako prodejní, ale vybrané sbírkové předměty byly také vystaveny jako neprodejně.¹³⁸

Když se v roce 1931 poprvé setkal s Ludvíkem Kubou,¹³⁹ měl za sebou Vojtěch Chytil nejúspěšnější ročník svých výstavních aktivit, během něž se mu podařilo představit své sbírky ve Vídni, Brně, Berlíně a Budapešti a mnohá z děl prodat.¹⁴⁰ Vzájemnou spolupráci však výrazněji rozvinuli až od roku 1934, kdy Chytil začal Kubovi zasílat z Číny předměty do jeho sbírky.¹⁴¹ Seznámili se na výstavě „Umění Tibetu, Mongolska a moderní Číny“, konané 2. – 28. září v pražské budově Mánesu. Pro Chytila se jednalo o poměrně prestižní záležitost a způsob, jak si udržet dobrou pověst, získanou v našem prostředí předchozími výstavními projekty. Koncepce expozice se tentokrát pod vlivem Spolku výtvarných umělců Mánes odlišovala svým striktně užším záběrem: nejen, že v ní zcela chyběla japonská díla a

¹³⁵ PEJČOCHOVÁ 2019, 99

¹³⁶ PEJČOCHOVÁ 2019, 131sqq.

¹³⁷ PEJČOCHOVÁ 2019, 94sqq. Výstavy však byly zaštitěny oficiálním patronátem centrální čínské vlády a zahajovány diplomatickými zástupci Číny v jednotlivých zemích konání.

¹³⁸ PEJČOCHOVÁ 2019, 99

¹³⁹ PEJČOCHOVÁ 2019, 206

¹⁴⁰ PEJČOCHOVÁ 2019, 112

¹⁴¹ HULÍKOVÁ 2013, 126

doplňkové předměty jako čínské koberce, ale nebyla zde prezentována ani stará Čína. Na tuto skutečnost je potřeba upozornit zejména v kontextu situace, která nastala v následujících letech. Přestože totiž Ludvík Kuba Vojtěcha Chytila poznal na výstavě svých soudobých čínských malířských kolegů,¹⁴² s nimiž měl navíc Chytil osobní kontakt,¹⁴³ Kuba se o jejich dílech ve svých pamětech vůbec nezmiňuje. Místo toho vzpomíná na tehdejší společnou konverzaci o dávných „bezejmenných tvůrcích“ maleb na hedvábí a zamyšlení nad „kouzlem věčnosti“ skutečných uměleckých děl¹⁴⁴ – i podle soupisu předmětů, které mu poté Chytil zasílal do sbírky,¹⁴⁵ je tedy zřejmé, že Kubu nadchlo spíše staré čínské umění. Jako jeho sběratel se také zvěčnil na autoportrétu *Moje Čína* (1934) a později mu věnoval celou publikaci stejného názvu, vydanou v roce 1946.¹⁴⁶ Současnému čínskému umění se Kuba sice nevěnoval,¹⁴⁷ s čímž souvisí fakt, že dotyčnému tématu v této práci není vyhrazen větší prostor, mohl ji podle Tomáše Wintera vnímat skrze některé myšlenky Vojtěcha Chytila.¹⁴⁸

Na starožitnostech z Dálného východu nakonec také Chytil postavil své obchodní aktivity, což se v roce 1936 výrazně projevilo na poslední výstavě, kterou sám připravil.¹⁴⁹ Nedávným badatelským zjištěním Michaely Pejčochové je skutečnost, že o současná čínská díla u nás v meziválečné době nebyl příliš zájem.¹⁵⁰ „*To konečně dokládají i meziválečné fotografie milovníků asijského umění v budoárech, z nichž dýchá radost a nadšení pro vše*

¹⁴² PEJČOCHOVÁ 2019, 134sq. Kuba mohl na Chytila narazit během vernisáže, případně na komentované prohlídce výstavy, konané podle informace uvedené v katalogu 9. a 16. září.

¹⁴³ PEJČOCHOVÁ 2019, 141

¹⁴⁴ KUBA 1955, 329sq.

¹⁴⁵ PEJČOCHOVÁ 2019, 157. Soupis se nachází v archivu Polabského muzea v Poděbradech (Fond Kubova pozůstalost, karton č. VIII).

¹⁴⁶ WINTER 2008, 46

¹⁴⁷ WINTER 2008, 46

¹⁴⁸ WINTER 2008, 46

¹⁴⁹ PEJČOCHOVÁ 2019, 161

¹⁵⁰ PEJČOCHOVÁ 2019, 242

čínské', avšak kritický postoj k moderní malbě zde nenajdeme.¹⁵¹ Dobová situace se potom odrazila i v porovnání o mnoho nižších cenách moderní čínské malby, uvedených v katalogích Chytilových výstav.¹⁵²

Kuba se však nestal pouze Chytilovým zákazníkem a přítelem. Od roku 1935 kvůli Chytilovu špatnému zdraví také v určité míře pomáhal s přípravou jeho výstav. Na výstavě „Čína ve Slaném“ (listopad 1935), uspořádané právě díky Kubovým kontaktům¹⁵³ ve Fügnerově sálu místní sokolovny, byla představena stará i současná čínská díla spolu s uměním Tibetu. Plakát výstavy s vyobrazením velkého Buddhy, kolem jehož hlavy krouží malé letadélko, navrhl Josef Kyliés¹⁵⁴ – malíř, člen Sokola a místní organizátor kulturních akcí.¹⁵⁵ Kyliés si také do jednoho ze svých vzpomínkových sešitů nakreslil Ludvíka Kubu, promlouvajícího na vernisáži k davu návštěvníků tísničích se v sálu [165]. Kuba tehdy totiž s výkladem o čínském umění improvizovaně zaskočil za vážně nemocného Chytila, který se na otevření výstavy nakonec nedostavil.

K této výstavě nebyl vytištěn žádný katalog, avšak na raritním dochovaném snímku z expozice [164] můžeme vidět u zdi přistavené panely se závěsnými svitky a dvě dřevěné vitríny stojící v prostoru.¹⁵⁶ Na druhé polici vyšší z nich by teoreticky mohla být vystavena keramická figura strážce hrobky [10] z Kubovy sbírky, kvůli neostrým detailům fotografie však jde o pouhý dohad.

Vystavená díla se nakonec kvůli Chytilově indispozici vůbec neprodávala a byla ze Slaného převezena na následující výstavu ve Vídni, „kam své vlastní exponáty zapůjčil také Ludvík Kuba.“¹⁵⁷ Šlo o onu poslední výstavu, připravovanou ještě osobně Vojtěchem

¹⁵¹ PEJČOCHOVÁ 2019, 242

¹⁵² PEJČOCHOVÁ 2019, 120

¹⁵³ PEJČOCHOVÁ 2019, 157sq. Konkrétně se jednalo o Josefa Kyliése a Josefa Čížka.

¹⁵⁴ PEJČOCHOVÁ 2019, 157sqq.

¹⁵⁵ PŘIBYL/ŠKRANCOVÁ 2017, 31

¹⁵⁶ PEJČOCHOVÁ 2019, 157sqq.

¹⁵⁷ PEJČOCHOVÁ 2019, 159

Chytilem za jeho života. Konala se od 16. dubna do května 1936 pod názvem „Ausstellung alter und neuer chinesischer Kunst“ v pavilonu Secese; z předmětů, které se dnes nacházejí v Kubově pozůstalosti, tu byly vystaveny například fragmenty nástěnných maleb.¹⁵⁸

9. května 1936¹⁵⁹ Chytil zemřel na následky dlouhodobé nemoci. V poslední době již trpěl i vážnými psychickými problémy¹⁶⁰ a jeho podnikání zatěžovala řada dluhů,¹⁶¹ svou sbírku navíc zanechal nejistému osudu ve Vídni.¹⁶² Josef Kyliès zachytil na stránkách svých pamětí smutek i obavy okruhu Chytilových přátel, kteří mu pomáhali při pořádání posledních výstav. K událostem těchto dní mimo jiné píše: „*Bojíme se, aby mistr Kuba nepřišel v důsledku této tragédie o krásné kusy svých sbírek, jež mu zapůjčil do Vídeňské výstavy, a jež při známé těkavosti a neuspořádanosti Chytilově snadno mohly by se dostat do nepovolaných rukou.*“¹⁶³

K tomu naštěstí nakonec nedošlo – neprodané předměty se dostaly zpět a Chytilova sbírka byla vrácena jeho ženě Nině, která spolu s pomocí Ludvíka Kuby a dalších Chytilových přátel uspořádala do konce meziválečného období ještě několik výstav.¹⁶⁴ K poslední pražské předválečné výstavě, konané 11. 2. – 11. 3. 1937 v Pavilonu Jednoty umělců výtvarných, se dochoval katalog s dvoustránkovým Kubovým úvodem, stručně pojednávajícím o čínském umění.¹⁶⁵ Malíř v něm mimo jiné vyzdvihuje stáří čínské kultury a jmenuje vrcholy, kterých dosáhla v plastice, porcelánu i soudobé malbě.¹⁶⁶

¹⁵⁸ PEJČOCHOVÁ 2019, 161

¹⁵⁹ PEJČOCHOVÁ 2019, 162

¹⁶⁰ PEJČOCHOVÁ 2019, 165

¹⁶¹ PEJČOCHOVÁ 2019, 190

¹⁶² PEJČOCHOVÁ 2019, 165

¹⁶³ PEJČOCHOVÁ 2019, 165sq.

¹⁶⁴ PEJČOCHOVÁ 2019, 165sq.

¹⁶⁵ PEJČOCHOVÁ 2019, 170

¹⁶⁶ KUBA 1937, 1sq.

V expozici, která zahrnovala díla z Číny a Tibetu, byla vystavena také díla z Kubovy sbírky, což dokládá i novinová fotografie [166] z archivního fondu pozůstalosti Ludvíka Kuby v Polabském muzeu v Poděbradech. Na snímku je zachycena stěna galerie se zavěšeným čínským kobercem, před nímž stojí na třech soklech čínské sochy, které se dodnes dochovaly v Kubově sbírce v Náprstkově muzeu. Jedná se o glazovanou hrobovou figuru velblouda [16], velkou dřevěnou hlavu bódhisattvy [21] a glazovanou hrobovou figuru stojícího koně [19]. Napravo od koberce je zavěšen zarámovaný fragment čínské nástěnné malby [32], patřící též do Kubova fondu Náprstkova muzea.

Michaela Pejčochová považuje všechny položky tohoto katalogu, které mají označení neprodejný, za majetek Ludvíka Kuby.¹⁶⁷ Takových předmětů je v katalogu celkem osm a kromě děl, která se podařilo přesně identifikovat a dohledat v Náprstkově muzeu podle zmíněné fotografie, se jedná o další fragment fresky (zřejmě [33]), lakovaný umělecký předmět, obraz „Snop“ od Čchi Paj-š'iho a zlatem prošíváný čínský hedvábný koberec, jenž by také mohl být zachycen na této ilustraci k novinovému článku.¹⁶⁸

S příchodem druhé světové války byl cyklus výstav z Chytilovy sbírky přerušen,¹⁶⁹ stejně jako u nás s Chytilovou smrtí a válkou došlo k pozastavení sběratelství asijského umění obecně.¹⁷⁰ Kubova sbírka se v roce 1936 již uzavřela¹⁷¹ a poslední předválečné výstavy, pořádané často ještě na základě starých dohod,¹⁷² posloužily spíše k rozprodávání Chytilovy kolekce pro zajištění ovdovělé Niny.¹⁷³ Její poválečný osud je potom již spjat převážně s Národní galerií, na jejíž výstavě Nina se svým novým manželem Jaroslavem Otavou občas

¹⁶⁷ PEJČOCHOVÁ 2019, 170

¹⁶⁸ KUBA 1937, 3sqq.

¹⁶⁹ PEJČOCHOVÁ 2019, 174

¹⁷⁰ PEJČOCHOVÁ 2008b, 30

¹⁷¹ HULÍKOVÁ 2013, 126

¹⁷² PEJČOCHOVÁ 2019, 194

¹⁷³ PEJČOCHOVÁ 2019, 167

zapůjčovala.¹⁷⁴ Chytilova sbírka se nakonec postupně stala jedním ze základních stavebních kamenů¹⁷⁵ Orientálního oddělení Národní galerie (zal. 1951),¹⁷⁶ které získalo také díla ze sbírek Joe Hlouchy či Josefa Martínka.¹⁷⁷ V rámci monografie Michaely Pejčochové „Posel z Dálného východu“, vydané v roce 2019 v Praze, byl publikován katalog dostupných sbírkových předmětů z vlastnictví Vojtěcha Chytila, které se dnes nacházejí ve veřejných galeriích i soukromých sbírkách.

Chytil se již nedožil všeobecného zájmu o současné čínské umění, přicházejícího po druhé světové válce.¹⁷⁸ Kuba však na svého přítele nikdy nezapomněl, což dokládá i závěr jeho paměti *Zaschlá paleta*, končících odstavcem s melancholickým povzdechem nad „*nádhernými náladami*“, vyvolávanými při čtení Chytilových dopisů z Číny, vzdálené země, o které malíř podle svého tvrzení již tehdy věděl, že ji osobně nikdy nenavštíví.¹⁷⁹ Z posledního odstavce memoáru zaznívá kromě očekávané nostalgie autora jeho stále živý zájem o etnografii. Zároveň je celý oddíl knihy věnovaný Číně dokladem toho, jak důležité a formující bylo pro Kubu přátelství s Chytillem, který zemřel 19 let před vydáním *Zaschlé palety*.¹⁸⁰

Vzájemná korespondence Ludvíka Kubu a Vojtěcha Chytila je bohužel v originálu ztracená, bližší vhléd do tohoto okruhu Kubových aktivit však nabízí několik pohlednic a dopisů, které Kuba posílal od roku 1935, kdy se začal výrazněji podílet na organizaci Chytilových výstav.¹⁸¹ Jedná se o komunikaci s Kubovými přáteli,¹⁸² členy slánské

¹⁷⁴ PEJČOCHOVÁ 2019, 194

¹⁷⁵ KESNER 1998, 12

¹⁷⁶ PEJČOCHOVÁ 2019, 262

¹⁷⁷ KESNER 1998, 12

¹⁷⁸ PEJČOCHOVÁ 2019, 162

¹⁷⁹ KUBA 1955, 350

¹⁸⁰ HULÍKOVÁ 2013, 126

¹⁸¹ PEJČOCHOVÁ 2019, 157sq.

¹⁸² Dopisy ze sbírky Olgy Černušákové

umělecké skupiny Trhlina a spoluorganizátoři Chytilovy asijské výstavy ve Slaném Josefem Čížkem a Josefem Kylesem.¹⁸³ Josef Čížek (1883 – 1945) vlastnil dřevařský podnik, byl členem Sokola a organizátorem kulturního života. Zároveň patřil mezi sběratele Kubových obrazů. Malíř a hudebník Josef Kyles (1890 – 1946) též působil ve slánském Sokole a v místním kulturním dění.¹⁸⁴ Trhlina byla založena po roce 1918 v rámci slánského Sokola jako umělecký odbor pořádající výstavy amatérských výtvarníků i významných českých autorů.¹⁸⁵ Zaměřovala se zejména na tradiční českou malbu, zosobněnou v díle Mikoláše Alše či Josefa Mánesa.¹⁸⁶

Pro kontext je velmi důležitý též fakt, že Kuba do Slaného zajížděl malovat a vytvořil i portréty svých přátel. Zejména portrét Josefa Čížka (1935) úzce souvisí s Chytilovou výstavou „Čína ve Slaném“, neboť jej Kuba osobně přivezl na její zahájení.¹⁸⁷ Čížek je na podobizně zachycen v životní velikosti, s postavou po kolena. Sedí v křesle a jeho tvář je natočena ve tříčtvrtečním pohledu en face, s pohledem směřujícím na diváka. Na sobě má šedomodrý oblek, jehož tón ladí s tmavě modrým pozadím, tvořeným stěnou interiéru.

Kromě viditelného úsměvu portrétovaného na obraze zaujme výjev s čínskými figurkami v jeho levém horním rohu. Jasně v něm rozeznáme dvě čínské hliněné hrobové sošky z Kubovy sbírky asijského umění: stojícího koně a vůz s buvolem a vozkou. Na dostupné reprodukci malby, která se dnes nachází v soukromé sbírce, lze rozeznat hnědý rámeček, ohraničující výklenek, v němž jsou předměty vystaveny. Vzhledem k umístění rámečku uprostřed stěny a jeho malé hloubce by se též mohlo zdát, že jde o zarámované, dosud neznámé Kubovo zátiší s motivem jeho čínské sbírky, jako mnohem pravděpodobnější se však jeví předešlá možnost.

¹⁸³ PŘIBYL/ČERNUŠÁKOVÁ 2015, 13sqq.

¹⁸⁴ PŘIBYL/ČERNUŠÁKOVÁ 2015, 33

¹⁸⁵ PŘIBYL/ŠKRANCOVÁ 2017, 3

¹⁸⁶ PŘIBYL/ČERNUŠÁKOVÁ 2015, 7

¹⁸⁷ PŘIBYL/ČERNUŠÁKOVÁ 2015, 20sq.

Výše zmiňovaný soubor korespondence, končící zřejmě rokem 1937,¹⁸⁸ dokládá nejen Kubův několikaletý kontakt s trhlináři, který začal v roce 1933 a okamžitě vyústil v nápad na uspořádání výstavy Kubových obrazů „Ze slovanského světa“ (1934),¹⁸⁹ ale především hlavní problém, s nímž se organizátoři výstavy „Čína ve Slaném“ (1935)¹⁹⁰ museli potýkat. Zhoršující se zdravotní stav Vojtěcha Chytila, který se již během svého ruského zajetí za první světové války nakazil tyfem a do konce života mu tato nemoc podlamovala zdraví¹⁹¹, totiž doprovázely i vážné psychické problémy.¹⁹² Chytil se svým přátelům v průběhu příprav slánské výstavy dlouho neozýval a občas tehdy trpěl i záchvaty stihomamu, které dobře ilustruje historka z deníků Josefa Klyiese. Ten ve svém vyprávění líčí, jak chtěl Chytil ráno před plánovanou přednáškou k výstavě náhle odjet ze Slaného do Prahy, aby doložil, že nemá nic společného s vraždou v hotelu, která se udála pár dní předtím, když byl zrovna ubytovaný v Praze. Tato příhoda Chytilovy přátele pobavila, zároveň však na něm tehdy viděli, že ho již nemoc velmi zmáhá.¹⁹³

Pohlednice z listopadu 1935 – tedy z doby, kdy se konala výstava „Čína ve Slaném“¹⁹⁴ – dokládá, v jaké situaci se tehdy Kuba ocitl. Josefu Čížkovi v ní píše: „*Drazí přátelé, byli bychom hned po návratu Vám poděkovali za přelaskavé pohostění a přijetí, ale myslil jsem až po hovoru s Chytillem. A zatím jsem tam byl především předevčírem a včera marně a teď, mezi psaním tohoto lístku dostávám telegram, že je nemocen a že prosí, aby byla výstava prodloužena. Ani teď nevím, kde je, neboť včera mi jen řekli, že o něm nevědí, jen že už 3*

¹⁸⁸ Dopisy ze sbírky Olgy Černušákové

¹⁸⁹ PŘIBYL/ČERNUŠÁKOVÁ 2015, 13

¹⁹⁰ PEJČOCHOVÁ 2019, 157sq.

¹⁹¹ PEJČOCHOVÁ 2019, 164

¹⁹² PEJČOCHOVÁ 2019, 158

¹⁹³ PEJČOCHOVÁ 2019, 164sq

¹⁹⁴ PEJČOCHOVÁ 2019, 157sq.

*dny nebyl doma. Tolik zatím v rychlosti. S výstavou učiňte, co myslíte. Já budu dnes po Praze zatím pátrat po něm, zdali je v nějaké nemocnici. Pak hned zas napíšu. (...).*¹⁹⁵

Většina z těchto pohlednic a dopisů naznačuje, že Kuba se v této době ujal nejen pomoci s organizací výstav, ale i zodpovědnosti za shánění nevypočitatelného Chytila. Protože to byl z okruhu organizátorů právě on, kdo byl Chytilovi blízko, snažil se o něm své přátele často alespoň stručně informovat: „(...) Chytil je už 2 neděle v Svrbicích., odkud mi už dvakrát psal řádky velmi lyrické a zmatené. Chce se tam léčit a vyléčit. O obrazech svých ve Slaném ani zmínky. Když mu píšu, užívám skoro přísného, tatínkovského tónu. Nevím si s ním rady. Dělá mi i jinak nesnáze. Ale mám ho přes to vše rád. Tolik ve stručnosti pro dnes. (...).¹⁹⁶

Dopis s oslovením „Drazí přátelé“ z 29. 2. 1936 se potom například dotýká i faktu, že se Kuba v této době učil čínsky, což bude v souvislosti s dalšími archiváliemi předmětem následujících odstavců. Stejně jako v případě většiny ostatních dopisů ze souboru se v něm však především omlouvá svým slánským přátelům za situaci, do které je v souvislosti s Chytilovými výstavami zavlekl. „(...) V 5 ráno vstávám, do snídaně dělám čínštinu /protože ta holota v Orientálním ústavě nedovede se zaraziti ani před šedinami a mermomocí chce člověka nad hrobem naučit ještě čínsky./ (...) A věděl jsem, že psát Vám nebude pro mě ani lehké ani krátké, neboť ten mořský had – záležitost s Ch. – se táhne do nekonečna a mně je hanba o tom s Vámi mluvit. Zlobím se na sebe, že jsem Vám přivedl do takových nesnází. Mně se nehodí, abych o tom psal, když budu moci pohovořiti o tom dost brzy ústně, a jen Vám řeknu, že se na Ch. velmi zlobím, že to on pocítil, i když jsem o tom a o příčině vyloženě nemluvil, ale že je ho pak zas člověku líto; on totiž dív nebrečí, když na mě pozoruje něco a ze Svrbic prosil jako malé dítě, abych mu psal a se na něj nemrzal atd. Ted' ani nevíme, kde je. Měl by být v Praze, neboť před týdnem psal, že má v Hr. Kr. výstavu poč. ún. a jede do

¹⁹⁵ Dopisy ze sbírky Olgy Černušákové. (Dopis z 9. 11. 1935.)

¹⁹⁶ Dopisy ze sbírky Olgy Černušákové. (Dopis z 6. 12. 1935.)

*Prahy. U nás však nebyl a kde bydlí, my nic nevíme. Dnes pak nás Vaše psaníčko překvapilo, protože z něho plyne, že s výstavy v Hr. Kr. sešlo. Bůh ví, co bude s tím člověkem. (...)*¹⁹⁷

V omluvném dopise, odeslaném 8. 4. 1936 z Bíliny (od 16. dubna téhož roku se konala vídeňská výstava čínského umění z Chytilovy sbírky¹⁹⁸) a adresovaném Josefu Čížkovi, potom Kuba již vyslovil svůj stupňující se strach o Vojtěcha Chytila, který zemřel 9. května 1936¹⁹⁹: „*Vážený příteli, právě píše Váš p. bratr Karel, že jste „to“ poslal (...) panu Ch., a já spěchám, abych Vám poděkoval (protože on to sotva učinil a učiní) a kromě toho, abych Vás poprosil za odpuštění, že jsem Vás do toho všeho přivedl. Je mi to moc líto. Až se sejdeme, povím Vám, co já s ním mám za kříž. Bojím se o toho člověka. Ještě jednou přejeme Vám všem všeho nejlepšího k velikonočním svátkům a doufám, že mi odpustíte moji lehkověrnost, s jakou jsem Vám přivodil tolik obtíží a nepříjemností. Milostivé paní ruku líbám, do Spořitelny i do Hosp. družstva posílám naše pozdravy (...). Vám v přátelské úctě oddaný L. Kuba.*“²⁰⁰

Kubovu účast na dění kolem sběratelství a výstav asijského umění dokumentují i články z novin a časopisů. Jedním z nich je již zmíněný článek „Čína mne spřátelila s prof. Chytilém“, který vyšel roku 1939 v rámci přílohy časopisu Venkov nazvané „Neděle Venkova.“²⁰¹ Obsahuje z většiny vzpomínky na Chytila, které byly několikrát ve stejné podobě použity i jinde.²⁰²

V roce 1935, tedy v době, kdy již byla jeho sbírka kompletní,²⁰³ Kuba poskytl stručné informace o své sbírce a historii čínského umění pro časopis Pestrý týden, na jehož stránkách vyšla reportáž s názvem „Ukázky staročínského umění ze sbírky Ludvíka Kuby.“ Malíř v ní

¹⁹⁷ Dopisy ze sbírky Olgy Černušákové. (Dopis z 29. 2. 1936.)

¹⁹⁸ PEJČOCHOVÁ 2019, 161

¹⁹⁹ PEJČOCHOVÁ 2019, 162

²⁰⁰ Dopisy ze sbírky Olgy Černušákové. (Dopis z 8. 4. 1936.)

²⁰¹ KUBA 1939b, 1

²⁰² KUBA 1955, 329sq.; KUBA 1946, 27sqq.

²⁰³ PEJČOCHOVÁ 2019, 157

opět opěvuje vyspělost starodávné čínské kultury – zejména období tchangské dynastie, které trvalo od počátku 7. do počátku 10. století – a uvádí z většiny informace, které již známe z dříve zmiňovaných zdrojů, aniž by se odvolával na nějakou konkrétní výstavu, kde je možné díla vidět.²⁰⁴ Z hlediska toho, jak Kuba chápal svou sbírku, proto stojí za zmínku pouze poslední odstavec, v němž se věnuje hrobovým soškám: „*Naše ukázky jsou většinou hrobní vykopávky. Úcta k předkům je v praxi [sic] čínským náboženstvím. Hrob je posvátný a proto teprve v tomto století (povodněmi, stavbou drah apod) došlo k tomu, že dary nebožtíkům se staly širě známými. Hliněné figury zvířat a osob objevily světu, jak vysoko stála tehdejší plastika i v oboru keramiky (...).*“²⁰⁵

Úryvek, který působí jako shrnutí všeobecně platných faktů, totiž ve skutečnosti ilustruje Kubův silně osobní pohled, s jakým si vykládal tyto produkty čínské kultury. Keramické hrobové sošky Číňané vůbec nepovažovali za „vysoké umění“ – tím pro ně byla například kaligrafie a tušová malba.²⁰⁶ Šlo o z podstaty užité rituální předměty spojené s kultem předků a určené výhradně mrtvým jako součást výbavy do jejich hrobu; v analogii k evropské kultuře by je bylo možné s jistou rezervou přirovnat k produkci helénistických terakot.²⁰⁷ Velmi výstižná je v tomto kontextu poznámka Ladislava Kesnera ml.,²⁰⁸ která nabízí vysvětlení na první pohled paradoxní přitažlivosti tohoto sběratelského artiklu pro evropské obecenstvo a prizmatu, skrze něž k němu bylo přistupováno²⁰⁹: „*Přesto však jsou tato znázornění lidí, zvířat a předmětů současnému divákovi přístupná a namnoze srozumitelnější než jiné žánry východního umění. Avšak oč bližší je nám podoba těchto*

²⁰⁴ KUBA 1935, 7

²⁰⁵ KUBA 1935, 7

²⁰⁶ HÁJEK/KESNER 1985, 13

²⁰⁷ HÁJEK/KESNER 1985, 7

²⁰⁸ HÁJEK/KESNER 1985, 7

²⁰⁹ HÁJEK/KESNER 1985, 5

objektů, o to vzdálenější je pro myšlení a cítění dnešního člověka jejich původní účel a význam.“²¹⁰

Pestrou paletu aktivit spojených se zájmem o čínskou kulturu potom Kuba ve třicátých letech přes svůj pokročilý věk doplnil také studiem čínského písma, kterému se učil u orientalisty Emanuela Šimandla a u Číňana jménem Kung z pražského Orientálního ústavu.²¹¹ V kontextu jeho tvorby je poměrně zajímavý fakt, že zatímco své obrazy vytvářel pravou rukou, čínské znaky se učil psát levou, kterou si tím procvičoval pro případ, že by mu postupující atrofie thenaru na pravé ruce zabránila v malování. Tímto onemocněním trpěl již od poloviny 20. let; zamezovalo mu v jistém uchopení štětce, takže musel později malovat v rukavici.²¹² V Kubově fondu v Archivu Náprstkova muzea a v Kabinetu pro studium života a díla Ludvíka Kuby v Polabském muzeu v Poděbradech se nachází množství dokladů tohoto Kubova procvičování, kterému se podle vzpomínek Josefa Kyliese věnoval dokonce i brzy ráno během návštěvy ve Slaném.²¹³

²¹⁰ HÁJEK/KESNER 1985, 7

²¹¹ HULÍKOVÁ 2013, 126

²¹² HULÍKOVÁ 2013, 127

²¹³ PŘIBYL/ČERNUŠÁKOVÁ 2015, 15

3. Rekonstrukce sbírky

Jak již bylo uvedeno v kapitolách věnovaných historii Kubovy asijské sbírky, prvopočátky jeho sběratelství mimoevropského umění sahají do období pobytu v Mnichově (1896 – 1904²¹⁴), kdy nakupoval blíže nespecifikované „japonské dřevoryty“.²¹⁵ Dokupování předmětů do sbírky končí v roce 1936 smrtí jeho přítele a hlavního dodavatele Vojtěcha Chytila,²¹⁶ jehož odchodem spolu s následovným nástupem druhé světové války došlo v Československu na několik let k pozastavení sběratelství asijského umění.²¹⁷

Toto přerušení přispívá k faktu, že v kontextu Kubova zájmu o kulturu Asie a zejména pak o starou Čínu se jeho aktivní sběratelské období časově míjí s dobou, kdy začal objekty ze své kolekce intenzivněji zachycovat na obrazech. Žádné prameny se sice přímo nezmiňují, jaký byl skutečný důvod, proč se Kuba rozhodl svou sbírku malovat, avšak již samotná data vzniku maleb a zvolené žánry zátiší a autoportrétu napovídají dva možné důvody. V prvním případě mohlo jít o čistě estetický požitek a inspiraci nyní již kompletní sbírkou, možná spojenou i s nostalgickými vzpomínkami. Na straně druhé, tedy v případě vlastních podobizen, se naopak nabízí otázka sebe prezentace malíře jako sběratele. Jmenovaným dvěma fenoménům se však budou věnovat až následující kapitoly, v nichž jsou jednotlivé obrazy analyzovány. Tato kapitola je vzhledem k povaze sbírkového materiálu chápána jako obecný úvod k vlastnímu katalogu předmětů z Kubovy asijské sbírky, jejichž analýza je – zejména pro komplexnost tématu a jeho pojednání skrze kunsthistorický přístup s hlavním důrazem na Ludvíka Kubu – provedena v dílčích kapitolách v přímém kontextu malířova života a díla. Samotný souhrnný katalog Kubovy asijské sbírky je tak i určitým doplňkem této práce, otevírajícím kolekci k další analýze pohledem jiných oborů.

²¹⁴ NOVÁKOVÁ/TETIVA 1989, nepag.

²¹⁵ HULÍKOVÁ 2013, 126

²¹⁶ HULÍKOVÁ 2013, 126

²¹⁷ PEJČOCHOVÁ 2008b, 30

Část Kubovy pozůstalosti obsahující jeho asijskou sbírku je od roku 1991 uložena v Náprstkově muzeu asijských, afrických a amerických kultur.²¹⁸ Veronika Hulíková v monografii „Ludvík Kuba (1863–1956). Poslední impresionista“ (2013) poprvé uvádí, že těchto předmětů je zde 137,²¹⁹ nakonec jich však bylo nalezeno celkem 147 [1 – 147]. Do tohoto počtu jsou zahrnuty i Kubovy tematické malby „Moje Čína“ [142], „Čínská skříňka“ [143] a portrét Fuku Horové [144] a tři knihy o japonském dřevořezu [103, 104, 105]. V Kubově fondu Náprstkova muzea ani v jiných jeho deponitárních fondech se nicméně bohužel nepodařilo objevit dva objekty zachycené na malířově autoportrétu s několika předměty z jeho sbírky, nazvaném „Moje Čína“ (1934), které lze proto v současnosti považovat za ztracené. Jedná se o figurku nebo vázu v levém rohu a kovovou sošku v mandorlovém tvaru postavenou ke zdi napravo od velkého čtvercového výřezu z fresky.

Spolehlivé rozdělení celé sbírky do skupin podle osobností, od nichž Kuba předměty získal, se též ukazuje být zcela nemožné, neboť k němu neexistuje dostatek historických pramenů. Z předmětů, jež Kubovi v roce 1909 daroval jeho polský přítel Gracyan Dąbrowski,²²⁰ lze ve fondu Kubovy sbírky s jistotou identifikovat čínskou skříňku na čaj [63], sadu psacích potřeb [62, 94] a asijské dětské střevíce [66]. Které z japonských dřevořezů nakoupil Kuba během svého mnichovského období²²¹ a které získal darem od inženýra. Karla Jana Hory,²²² se potom již můžeme skutečně dohadovat. Určitým vodítkem by nicméně mohl být alespoň fakt, že část z nich pochází z Ósaky, kde byl Hora zaměstnán v plynárenské společnosti²²³ a odkud též pocházela jeho manželka Fuku Horová z rodu Takemoto.²²⁴ Japonských dřevořezů této provenience se ve sbírce nyní nachází osmnáct,

²¹⁸ HULÍKOVÁ 2013, 126

²¹⁹ HULÍKOVÁ 2013, 126

²²⁰ KUBA 1955, 328

²²¹ HULÍKOVÁ 2013, 126

²²² KUBA 1955, 328

²²³ WINKELHÖFEROVÁ 2009, 104

²²⁴ HÁNOVÁ 2011², 214

tvoří tedy přibližně polovinu jejich celkového počtu. O skutečně cíleném budování sbírky lze potom hovořit až mezi lety 1934 – 1935, kdy Kuba nakupoval od Vojtěcha Chytila staré, převážně čínské umění.²²⁵ Polabské muzeum v Poděbradech uchovává Kubův strojopisný seznam těchto děl včetně jejich cen, který je součástí přílohy této práce [167]. Jak se však budou snažit dokázat následující kapitoly, tento seznam není zcela kompletní – dokonce by se dalo říci, že velkou část zbývajících předmětů ze souhrnného katalogu Kubovy sbírky pravděpodobně tvoří právě akvizice od Chytila.

²²⁵ HULÍKOVÁ 2013, 126

4. Kubova tvorba v kontextu jeho čínské sbírky

4.1. Autoportréty umělce jako sběratele

Autoportréty tvoří významnou část malířského díla Ludvíka Kuby – mezi českými umělci je v tomto směru skutečně výjimečný, neboť je známo více než čtyřicet jeho vlastních podobizen, vznikajících mezi lety 1899 – 1953. Veronika Hulíková je formálně kategorizuje do tří paralelně vytvářených skupin: obrazy žánrově na rozhraní autoportrétu a zátiší, polopostavy vystupující z mírně nejasného pozadí a vyobrazení soustředěná převážně na malířovu hlavu.

Přímo Kubovým autoportrétům bylo v minulosti uspořádáno několik výstav, ke kterým zároveň vznikly katalogy. Příkladem je katalog vydaný v roce 1953 pod názvem „Ludvík Kuba. Vlastní podobizny 1899 – 1952“ s úvodem od Václava Viléma Štecha, v němž historik umění vyzdvihuje nejen jejich počet, ale také chronologickou souvislost řady. Obrazy popisuje jako „*nepathetické, prosty aranžovaných gest a příznačného šilhání po galerii*“. ²²⁶ Jejich hlavním „technickým“ tématem je podle něj světlo a světelná malba tahů a skvrn. Zmiňuje i různorodost dekorací a drobných zátiší na obrazech v podobě kytice, sošky, palety, nábytku nebo celých pohledů do domácích, příjemně působících interiérů. ²²⁷ Na této výstavě byla prezentována i malba *Moje Čína* (1934), na které se Kuba zobrazil s předměty ze své čínské sbírky. ²²⁸

Katalogem dokumentujícím výstavu zaměřenou výhradně na Kubovy autoportréty je také publikace „Ludvík Kuba. Autoportréty“, vydaná v roce 1988 Polabským muzeem v Poděbradech a redigovaná Miladou Novákovou. Kromě obrazu *Moje Čína* (1934) v ní byla

²²⁶ KUBA/ŠTECH 1953, 7

²²⁷ KUBA/ŠTECH 1953, 8

²²⁸ KUBA/ŠTECH 1953, nepag.

otištěna též reprodukce dalšího Kubova autoportrétu odkazujícího se k jeho sbírce čínského umění – jedná se o malbu „Vlastní podobizna s čínským velbloudem“ (1941).²²⁹

Katalogy obsahující tuto část malířova díla často ve svých předmluvách v různé podobě opakují Kubovu obhajobu neobvykle velkého počtu vlastní podobizen.²³⁰ Naposledy zmíněný katalog například v úvodu otiskl Kubův proslov z výstavy k jeho osmdesátinám, zakončený prosbou o schovávavost: „*Tady bych mohl svůj hovor skončiti. Ale stojím tu uprostřed svých podobizen, o nichž řeknu ještě slůvko. Především chci ubezpečit, že nejsou plodem ješitnosti, nýbrž že vznikly proto, poněvadž malíř je sám sobě nejvhodnějším předmětem k studiu. Sedne si před zrcadlo, kdy je v náladě, maluje se v osvětlení podle vlastní libosti, nemusí svůj model bavit, aby mu únavou a mdlobou neuvadl. Je totiž pro malíře strašné, když má před sebou pouhý kožený vak masa a kostí, jímž je člověk, jehož duše však bůhví kam unikla. Úlohou malířovou je sice zobraziti povrch fysických těl, ale cílem mu je, aby zobrazením tohoto povrchu vyjádřil, co je kolem tohoto povrchu a co je pod tímto povrchem. (...) Ta nejmladší je malována skoro před půl stoletím. Vůbec ty mladé podobizny jsou staré a ty staré jsou mladé. Není tedy divu, že každá je jiná. (...).*“²³¹ Podle Veroniky Hulíkové však toto opakování (které jinak bylo pro Kubu typické i v případě jeho zátiší²³²) pramení z osobní potřeby „*ujišťovat se o dosažené pozici uznávaného malíře.*“²³³

Obrazy vykazují typické formální znaky reprezentativního autoportrétu umělce se sebejistým pohledem a okolím, které naznačuje jeho společenské postavení.²³⁴ Na vlastních podobiznách, na nichž se zobrazil v polopostavě, navíc většinou ostentativně ukazuje divákovi svou paletu a štětce a na hlavě má na více než polovině známých obrazů nasazený tmavě modrý baret. Nešlo přitom jen o rekvizitu k jeho autoportrétům – Kuba baret jako

²²⁹ NOVÁKOVÁ 1988, nepag.

²³⁰ HULÍKOVÁ 2013, 131

²³¹ NOVÁKOVÁ 1988, nepag.

²³² NOVÁKOVÁ/TETIVA 1989, nepag.

²³³ HULÍKOVÁ 2013, 131

²³⁴ HULÍKOVÁ 2013, 131

atribut malířů zřejmě občas rád nosil již od počátků své umělecké kariéry. Šlo zejména o příležitosti, kdy se prezentoval veřejnosti, což dokazuje nejen fotografický materiál publikovaný v Kubově monografii od Veroniky Hulíkové a dokumentární film Jiřího Lehovce z roku 1949,²³⁵ ale i článek otištěný r. 1979 ve Večerní Praze, popisující vzpomínku na návštěvu Kubova ateliéru ve Strašnicích v roce 1953: *„Za chvíli však od vedle znovu zacupitaly kroky, dvěře světnice se otevřely a Ludvík Kuba opět v nich. Tentokrát byl v sněhově bílém plášti a na hlavě s širokým tmavým rembrandtovským baretem. Přišel až k nám a skroušeně [se] omlouval: „Musel jsem se obléci, když mě budete fotografovat. To proto, abych vypadal jako doopravdický malíř...“*²³⁶

Prostřednictvím autoportrétů tedy Kuba zachycoval své nitro, své společenské postavení a svou podobu v čase, zároveň se však na několika z nich zvěčnil s osobní sbírkou asijského umění. V souvislosti se zmíněnými aspekty jeho vlastních podobizen zde proto vystává otázka sebe prezentace umělce jako sběratele. Tomuto tématu se v posledních letech věnovala například Jessica Priebe v článku „The artist as collector: François Boucher“, uveřejněném v roce 2016 v periodiku *Journal of the History of Collections*. Byť se v něm autorka zabývá převážně sběratelskými aktivitami francouzského rokokového malíře Françoise Bouchera (1703 – 1770), v závěrečném shrnutí umělcovy činnosti v kontextu sběratelství by se daly najít obecněji platné myšlenky, aplikovatelné i na osobnost Ludvíka Kuby.

Boucherova rozsáhlá sbírka luxusních uměleckých předmětů souzněla s kulturními a intelektuálními aktivitami společenské vrstvy v Paříži, v níž se pohyboval, vynikala však svým rozsahem i obsahem a poučeností, s jakou Boucher jednotlivé předměty vybíral.²³⁷ Část z nich (konkrétně se jednalo o naturálie, například zajímavě utvářené mušle) vystavoval ve skleněných vitrínách, v nichž si je mohli návštěvníci lépe prohlédnout. Výběr těchto předmětů sledoval dobové intelektuální zájmy a umožňoval mu prezentovat se jako skutečný

²³⁵ HULÍKOVÁ 2013, 162

²³⁶ KLEMPERA 1979, 6

²³⁷ PRIEBE 2016, 32

sběratel, pro něj osobně jako pro umělce však měla mimořádný význam i čistě estetická stránka jednotlivých předmětů.²³⁸

Jmenované shrnutí nabízí pohled na sběratelskou činnost člověka, který je nakonec v první řadě umělcem a svou sbírku také aktivně využívá jako inspirační zdroj. Ve světle tohoto pohledu se nabízí otázka, zda by se sbírka Ludvíka Kuby nedala interpretovat i jakýsi odkaz „kabinetů kuriozit“ a mikrokosmos dobového orientalistického pojetí čínské kultury, který malíři sloužil jako přístup do určitých intelektuálních kruhů a v rámci mozaiky jeho činnosti a zájmů také posiloval jeho status, zároveň mu však nabízel čistě estetickou potěchu a podněcoval jej k uvažování o umění jako takovém. Způsob, jakým o své kolekci Kuba přemýšlel a co pro něj osobně znamenala idea veřejně činného „umělce-sběratele“, odkrývají zejména pasáže ve spis *Moje Čína* a knize pamětí *Zaschlá paleta*.

Z hlediska jeho sbírky by se Kubovy autoportréty daly tematicky rozdělit na dva druhy případů: na obrazy s cílem zachytit malíře s předměty z jeho čínské sbírky a na vlastní podobizny v interiéru Kubova ateliéru, jehož součástí jsou i asijské umělecké předměty.

První případ souvisí pouze se dvěma autoportréty, jejichž název napovídá, že se jedná o čínskou část kolekce. Prvním z nich je olejomalba „Moje Čína“ z roku 1934 [142], spadající do období po roce 1931, kdy začínají Kubovy autoportréty tvořit souvislou řadu končící až rokem 1953.²³⁹ (Má tedy stejný název, jako Kubova publikace *Moje Čína*, vydaná roku 1946.) Druhý autoportrét na toto téma je potom „Vlastní podobizna s čínským velbloudem“ (1941) [154].²⁴⁰

Kuba na obraze „Moje Čína“ pozoruje diváka v místnosti, kterou lze podle dobových fotografií spolehlivě identifikovat jako interiér jeho ateliéru. Zobrazil se v pravé polovině kompozice, v polopostavě a s tváří ve čtvrtěčném profilu, oblečen ve tmavém oděvu. Na hlavě má nasazen svůj malířský baret a jeho sebevědomý výraz koresponduje s hrdostí,

²³⁸ PRIEBE 2016, 35

²³⁹ HULÍKOVÁ 2013, 131

²⁴⁰ HULÍKOVÁ 2013, 130

s jakou svou čínskou sbírku prezentoval veřejnosti. Za ním se v druhém plánu obrazu nachází kus nábytku, pravděpodobně skříň překrytá zelenomodrým ubrusem, barevně kontrastující s hnědočerveným tónem tapet. Na něm jsou vyrovnány čínské sošky a další umělecké předměty, pečlivě komponované převážně na levé dvě třetiny obrazu – celkem jich lze napočítat jedenáct, ale dva z nich se v Kubově asijské sbírce, uchovávané Náprstkovým muzeem, nenacházejí. Jde o modrozlutý předmět v levém rohu, který by mohl být soškou nebo vázou a kovovou sošku s figurkou v mandorle na nízkém podstavci, umístěnou se u zdi, napravo od velkého čtvercového obrazu se ženskou tváří, který je ve skutečnosti výřezem z fresky.

Ostatní vyobrazené předměty bylo možné dohledat ve fondu Kubovy pozůstalosti v Náprstkově muzeu. Fotografická rekonstrukce této kompozice se sbírkovými předměty [170] díky jejich zrcadlovému obrácení ukazuje, že autoportrét nebyl namalován podle fotografie, ale vznikl skutečně před zrcadlem. Předměty ze sbírky, které se objevují na této malbě, již na dalších Kubových plátnech figurují pouze jako obtížně identifikovatelná součást interiéru na okraji obrazu nebo v pozadí celého výjevu.

Z dochovaných předmětů se jedná převážně o čínské hliněné hrobové figury, komponované na levé dvě třetiny malby – tři koně a mezi nimi rozmístěné dvě tanečnice, bubenicí a klečícího služebníka. Tuto symetrickou, téměř až ornamentální kompoziční strategii můžeme vidět i na ilustrační fotografii [169] na sedmé stránce Kubovy publikace *Moje Čína* (1946); malíř měl tedy jistě rozhodující vliv na podobu doprovodných fotografií, pokud je dokonce nepožíval sám, což se však zatím nepodařilo s jistotou určit. Soubor hliněných hrobových figur je na snímku označen jako „*Tanec s hudbou. Sušená hlína mírně malovaná a pozlacená. Hrobová vykopávka. Dynastie Tang (618-906). Výška 14 – 17 cm.*“²⁴¹

Ke svým soškám koní měl Kuba očividně zvláštní vztah, což dokazuje i velký prostor, který jim v „Mojí Číně“ věnoval v kapitole o čínské plastice. Sám přitom hovořil o „nádherném ornamentu“, jenž koně svým pohybem vytvářejí. Kromě trojice koní, kterou

²⁴¹ KUBA 1946, 7

Kuba zobrazil na svém autoportrétu a o nichž v *Mojí Číně* mluví jako o skupině, obsahovala Kubova sbírka ještě dvě hliněné koňské figurky: stojícího [19] a plašícího se koně [12]. Všechny jmenované sošky mají v malířově publikaci svou fotografii a dochovaly se i ve sbírkách Náprstkova muzea.

U trojice koní, kterou se Kuba rozhodl zařadit do kompozice obrazu *Moje Čína*, vyzdvihuje právě onen ornament, který jejich těla vytvářejí, ale také fakt, že na jejich postoj se zdviženou nohou je podle něj možné přeneseně aplikovat klasické pravidlo kontrapostu, neboť osa zdvižené přední nohy prohází vrcholem oblouku šíje.²⁴² Kuba jejich postoje popisuje následovně: „*Jeden je připraven se vzepíati [15], druhý zuří [13] a třetí si líže nohu [14]. Údy, šíje, hlavy, ba i trupy se jen kmitají, tvořice se všech stran rozkošné obrazce s obrysy co nejbohatěji členěnými.*“²⁴³

Výrazným prvkem v celé kompozici jsou potom velká dřevěná skulptura, která ji zprava uzavírá a čtvercový výřez z nástěnné malby, tvořící barevné pozadí dynamickému seskupení hliněných sošek v levé části obrazu.²⁴⁴ Dřevěná figura [25] je v *Mojí Číně* vyobrazena na černobílé reprodukci²⁴⁵ s popiskem „*Božstvo Guan Yin. Dřevo. Dynastie Tang. Výška 85 cm.*“²⁴⁶ Freska [33] se v publikaci nachází také, s fotografií doplněnou o následující informace: „*Božstvo Gun Yin [sic], freska (část). Dynastie Tang nebo Sung, kolem r. 1000. Velikost 62 x 70 cm.*“²⁴⁷ (V pozůstatku sbírky Kubova dodavatele Vojtěcha Chytila, uchovávaném Národní galerií v Praze, najdeme celkem tři fragmenty nástěnných maleb

²⁴² KUBA 1946, 12

²⁴³ KUBA 1946, 12

²⁴⁴ Informace o jednotlivých předmětech pocházejí z jejich evidenčních listů v rámci sbírek Náprstkova muzea.

²⁴⁵ KUBA 1946, 20

²⁴⁶ KUBA 1946, 20

²⁴⁷ KUBA 1946, 24

podobné velikosti s ženskými postavami, jejich styl však fresce z Kubovy kolekce příliš neodpovídá.²⁴⁸)

Vzhledem k tomu, že všech devět děl, která se na obraze podařilo identifikovat a posléze skutečně nalézt ve sbírkách Náprstkova muzea, tvoří přesně polovinu „katalogových“ reprodukcí jednotlivých sbírkových předmětů obsažených v publikaci *Moje Čína*, považoval je Kuba pravděpodobně za přední kousky své kolekce.

V knize se kromě snímků sbírkových předmětů nachází i reprodukce samotného autoportrétu *Moje Čína*, která je otištěna hned na první straně. V textu se o ní malíř zmiňuje na úvodních řádcích: „*Hořejší název nese obraz, na kterém jsem se r. 1934 vymaloval uprostřed věcí zakoupených pro mne v Pejpinu Vojtěchem Chytilém, dnes již bohužel zemřelým. Jsou to kromě obrazů bozi, lidé a zvířata, před staletími vytesaní a vyřezaní, ulití a uhnětení z kamene, dřeva, spěže a hlíny čínskými mistry. Vdechli do svých děl – jak to v umění jinak nejde – svou nesmrtelnou duši. Mrtvá hmota jejich rukou, dlátem a nožem oživila, a dnes z toho všeho září rádium jejich ducha, jako by byli provedli ty zázraky především. Koníčkům hrají nohy jako strunky, šije se jim ohýbají jako svištící rákosky a tanečnicím a tanečnickům vlají paže vzduchem jako fábory. Obojí koketují – koníčkové poskokem, tanečníci podřepem nebo poklesem – ze zemskou gravitací. Škádlí ji. Cítíte (zásluhou umělcovou), jak nožky tančících jsou v stálém pozoru, aby, na okamžik posednuvše, hned se zase pružně vztyčily. Ve skleněné skříni, v níž jsem té své menažerii dal vzadu přidělat zrcadlo, se to hemží jako v akvariu, a nikdy by člověk neřekl, že ta veselá banda jest – poselství z hrobu. Ano: vykopávky! Dary nebožtíkům jsou tato óda na život, jarost a sílu.*“²⁴⁹

Druhý z Kubových autoportrétů, na kterých se malíř prezentuje s předměty ze své sbírky jako s určitými atributy, které nejsou pouze marginální součástí pozadí obrazu, je výše zmiňovaná „*Vlastní podobizna s čínským velbloudem*“ z roku 1941 [154].²⁵⁰ Tato malba

²⁴⁸ PEJČOCHOVÁ 2019, nepag. (katalogová čísla 102, 103, 104)

²⁴⁹ KUBA 1946, 5

²⁵⁰ HULÍKOVÁ 2013, 130

zobrazuje malířovu kolekci trochu odlišným způsobem. Obraz „Moje Čína“ ji prezentuje velmi ostentativně, včetně samotného názvu. Autoportrét s velbloudem oproti tomu působí mnohem více jako fotografická „momentka“ z Kubovy domácnosti. Čínská soška velblouda [16] je zde částečně zakryta Kubovým obličejem, který na sebe strhává většinu divákovy pozornosti a červenomodrá tibetská textilie z Kubovy sbírky, pověšená na zdi, zde již skutečně funguje jako pouhá součást pozadí obrazu [147]. Na první pohled viditelný rozdíl spočívá také v zobrazení palety a štětce v umělcových rukách, které na předchozí podobizně chyběly. Kuba se zde ukazuje více jako malíř v procesu tvorby a byť je zobrazen z mírného pohledu, nevytváří podobizna výrazný dojem osobní autority. Soustředění jeho tváře, studující v zrcadle detail, který se právě chystá přenést na plátno, spíše konvenuje Kubovu oblíbenému tvrzení, že na svých autoportrétech vypadá především jako dřič, který si na nich trénuje malbu lidské tváře.²⁵¹

Do druhé skupiny Kubových autoportrétů, na nichž jsou asijské umělecké předměty z jeho sbírky pouze součástí zobrazeného interiéru a pozadí obrazu, potom patří malby „Vlastní podobizna v horku“ (1936) [150], „Vlastní podobizna s oranžovým pozadím“ (1937) [151], „Vlastní podobizna s květinami“ (1938) [152], „Vlastní podobizna s paletou ve stoje“ (1940) [153], „Vlastní podobizna s paletou v sedě“ (1941) [155], „Vlastní podobizna s klivíí před zrcadlem“ (1943) [156]. Tyto obrazy dokládají zejména fakt, že předměty ze své sbírky měl Kuba vystavené téměř po celém bytě včetně svého ateliéru – především na nich můžeme dobře sledovat způsob, jakým si na zeď instaloval zarámované japonské dřevořezy z Ósaky.

Závěrem zde nyní stručně nastiňme ještě jedno topos, skrze které můžeme interpretovat Kubovy autoportréty, na nichž se zvěčnil se svou sbírkou čínského umění. Je jím téma zobrazení stáří umělce. Byť se totiž Ludvík Kuba věnoval tvorbě vlastních podobizen minimálně od roku 1899,²⁵² souvislou řadu v nich lze vysledovat až ve 30. letech, kdy došlo také k celkovému zintenzivnění jeho malířské aktivity. První z této řady je „Vlastní

²⁵¹ HULÍKOVÁ 2013, 131

²⁵² KUBA/ŠTECH 1953, 7

podobizna („Profesor“)“ z roku 1931 [163], zachycující malířovo poprsí z pravého tříčtvrtěčného profilu. Z jednoduchého tmavého pozadí vystupuje pouze jeho hlava a límeček košile – na rozdíl od maleb z následujících let zde není naznačeno nic z okolního interiéru a chybí i jakýkoliv doplněk či atribut,²⁵³ čímž obraz skutečně připomíná spíše studii, na které si malíř trénoval svou schopnost zachytit nitro člověka skrz jeho tvář nebo Kubovu sérii „hlav“ z posledních let jeho života.²⁵⁴

Kubovi bylo v roce 1931 68 let. V článku „Artistic Thinking – Thinking of the Essence (the Self-portraits of Rembrandt van Rijn)“ jeho autoři Wojciech Rubiś a Paulina Tendra pokusili analyzovat jednotlivé životní etapy, zachycené v autoportrétech Rembrandta van Rijn, umělce, který též proslul neobvykle velkým počtem autoportrétů. V Rembrandtově díle hledají určitý „étos“ adolescenta, dospělého a starého člověka²⁵⁵ a pokládají si při tom otázku, zda je možné toto dělení přenést na umělecké myšlení a autoportréty kteréhokoliv jiného autora a najít v nich znaky typické pro zmíněná tři období.²⁵⁶

Vycházejí zde z premisy, že ikonografie Rembrandtova díla odkazuje k obecně platnému²⁵⁷ „čistému lidskému pocitu – pocitu vlastní esence. (...) Rembrandt usiluje o odstranění tradičních ikonografických kategorií ze svých maleb udělením individuálních, lidských tváří jejich reprezentacím.“²⁵⁸ Při interpretaci Rembrandtových děl hledají tuto esenci a analyzují jejich význam a pomocí nich se poté obecněji zaměřují na Rembrandtovo umělecké myšlení.²⁵⁹

²⁵³ HULÍKOVÁ 2013, 131

²⁵⁴ HULÍKOVÁ 2013, 131

²⁵⁵ RUBIŚ/TENDERA 2014, 101

²⁵⁶ RUBIŚ/TENDERA 2014, 103

²⁵⁷ RUBIŚ/TENDERA 2014, 107

²⁵⁸ RUBIŚ/TENDERA 2014, 107

²⁵⁹ RUBIŚ/TENDERA 2014, 107

Pozdní Rembrandtovy autoportréty, stejně jako Kubovy, jsou mnohem expresivnější než ty z jeho mládí a jejich rukopis je v porovnání výrazně pastózní.²⁶⁰ Étos mládí v tomto kontextu charakterizuje především „otevřenost“ a po estetické stránce jistá „vitalita“ a „zářivost“ či „jasnost“ (metafyzický obsah naopak chybí). Étos dospělého do autoportrétu vnáší symboly a metafory, ty jsou však často vázané na jeho sociální postavení a majetek. Étos starého umělce je potom na autoportrétu spojen zejména s metafyzickými významy, reprezentacemi a symboly souvisejícími například s profesí. Těmi je u Rembrandta i u Kubovy tmavý baret a v Kubově případě zároveň též objekty z jeho milované asijské sbírky.²⁶¹

4.2. Zátíší s čínskými předměty

Jak bylo uvedeno výše, právě zátíší v podobě nejrůznějších předmětů jsou častým doplňkem Kubových autoportrétů.²⁶² Důležitou součástí jeho tvorby však představují i jako žánr sám o sobě – větší pozornost je jim věnována například v publikaci Alšovy Jihočeské galerie „České zátíší 20. století“ (1988), katalogu výstavy Městské obrazárny v Březnici „Ludvík Kuba. Zátíší z let 1933 – 1955“ (1989), či monografii Veroniky Hulíkové a kolektivu „Ludvík Kuba (1863–1956). Poslední impresionista“ (2013).

Ludvík Kuba vytvářel první zátíší ve svém mnichovském (1896 – 1904) a vídeňském (1904 – 1911) období – jde například o malby Ovoce (1900), Hyacint (1903), Jablka a váza (1903), Kytice (1904), Jablka na fialovém ubrusu (1905), Zátíší kuchyňské (1906) a další. Již u těchto děl lze podle Vlastimila Tetivy pozorovat znaky typické pro celou další Kubovu tvorbu, v níž viděl kombinaci civilnosti s dramatem, přecházejícím někdy až do „romantického patosu“. Všední podle něj bývají samotné zobrazované předměty (pravděpodobně tedy neměl na mysli zátíší čínská), napětí do díla vnáší malířův rukopis,

²⁶⁰ RUBÍŠ/TENDERA 2014, 102

²⁶¹ RUBÍŠ/TENDERA 2014, 103

²⁶² KUBA/ŠTECH 1953, 8

místy pastózní, chvějivý, plný výrazných barev a snahy o zachycení světla a kontrastující s nehybností váz, mís, či například sošek.

Tuto stránku Kubových děl, tedy redukci detailů na barevné skvrny a plochy, Tetiva obzvláště vyzdvihuje, neboť jeho ovocným a květinovým zátiším dodává na živosti a činí zobrazené předměty taktilními.²⁶³ Dynamika Kubova rukopisu napříč jeho dílem postupem času ještě nabývá na intenzitě. „*Byl-li pro Kubovu malbu prvních dvou desetiletí 20. století charakteristický malířský přednes kombinující souvislejší barevnou plochu se skvrnami, později, jak můžeme pozorovat, je barevným chvěním prostoupen celý obraz. Na těchto dílech barva nedefinuje plochu, již zaujímá, není na ni vázána, není to „lokální tón“, ale „atmosférická barva“: průzračně se vznáší a ve svých interferencích prostupuje homogenní prostor, přepodstatňujíc předměty a scény v souvislé záření.*“²⁶⁴ Tento vývoj lze velice jasně pozorovat i na Kubových zátiších s čínskými předměty (která z většiny navzájem dělí několik let) a upozorňuje na něj i Veronika Hulíková.²⁶⁵

Další charakteristikou, na níž Tetiva u Kubových zátiší naráží, je časté opakování jejich motivů. Jedná se podle něj o malířovo hledání způsobu, jak lépe uchopit svůj umělecký záměr. (Kuba dokonce často začínal novou malbu se stejným předmětem ve velmi podobné pozici, ještě než dokončil tu předchozí.) Rád se také možná vracel k milým vzpomínkám, spojeným s předměty, čímž vytvořil řadu děl, na kterých lze podobně jako v případě jeho autoportrétů velmi dobře sledovat proměnu autora a jeho rukopisu.²⁶⁶

Zářným příkladem opakujícího se motivu Kubových zátiší je hyacint, který se objevuje od počátků do závěru jeho tvorby v tomto žánru, a to na obrazech Hyacint (1903), Dva hyacinty (1937), Hyacint na tmavém pozadí (1942), Hyacint s mašlí (1943), Hyacint a soška (1943) a Mísa jablek a hyacint (1945). Stejně tak Kuba opakovaně vytvořil například i zátiší

²⁶³ NOVÁKOVÁ/TETIVA 1989, nepag.

²⁶⁴ NOVÁKOVÁ/TETIVA 1989, nepag.

²⁶⁵ HULÍKOVÁ 2013, 66. Veronika Hulíková se zde věnuje Kubovu stylu mnichovského a vídeňského období, vlivu impresionismu na jeho tvorbu a okruhu děl, která by se dala označit termínem „secesní intimismus“.

²⁶⁶ NOVÁKOVÁ/TETIVA 1989, nepag.

s barokní soškou („Soška před zrcadlem“ z roku 1947 a „Barokní soška“ ve dvou verzích z roku 1955).²⁶⁷

Vůbec první Kubův obraz inspirovaný jeho sběratelstvím asijského umění je potom pravděpodobně „Japonské zátiší“ z roku 1912, které je v současnosti nezvěstné. Stručná zmínka existenci tohoto obrazu se nachází v obsáhlé knize „Ludvík Kuba, malíř. Studie o životu a díle“, vydané v roce 1946. Jednalo se zřejmě o olej na plátně o rozměrech 70 x 50 centimetrů, publikace však bohužel neobsahuje jeho další popis ani obrazovou reprodukci.²⁶⁸

V roce 1912 již žil Kuba v Praze, kam se předcházející rok vrátil po svém pobytu ve Vídni.²⁶⁹ Čínská část jeho sbírky již sice tehdy čítala první předměty, které mu do Vídně zaslal přítel Dąbrowski, nedá se ale ještě hovořit o cíleném nákupu.²⁷⁰ Téma zmíněného zátiší proto nejspíš přímo souviselo s tehdejšími Kubovým zájmem o umění Japonska – je však otázkou, zda na něm nějakým způsobem figurovala jeho kolekce japonských dřevorytů získaných v Mnichově²⁷¹ a od inženýra Hory.²⁷² Kuba mohl samozřejmě zátiší pojmenovat i podle předmětu, o jehož existenci dnes již nevíme. Vzhledem ke způsobu, jakým komponoval ostatní zátiší s touto tematikou, je nicméně vysoce pravděpodobné, že se nejednalo o japonskou grafiku.

Z děl z Kubovy sbírky, která dnes máme k dispozici, se jako možná volba jeví spíše některý z trojrozměrných předmětů původem z Japonska, či kombinace několika z nich. Našemu výběru by mohly odpovídat následující předměty: zdobená porcelánová mísa [98], ženská slonovinová figurka okimono [101] a dřevěná krabička s šachovnicovou intarzií [102]. Problémem většiny z nich je ale nejasná provenience a datum získání – jediné z těchto děl, o němž se do roku 1912 zmiňují prameny, je dřevěná japonská intarzovaná krabička,

²⁶⁷ NOVÁKOVÁ/TETIVA 1989, nepag.

²⁶⁸ HULÍKOVÁ 2013, 126

²⁶⁹ NOVÁKOVÁ 1986, nepag.

²⁷⁰ HULÍKOVÁ 2013, 126

²⁷¹ KUBA 1955, 328

²⁷² KUBA 1955, 328

kteřá by mohla odpovídat výčtu dárků od Dąbrowského zmíněných v Zaslých paletě.²⁷³ Kuba zde sice uvádí „dvě čínské skřínky s vonným čajem“,²⁷⁴ mohlo se však jednat o jeden z faktických omylů, kterých se ve svých pamětech dopustil. Jediné dvě skřínky na čaj, dochované v jeho kolekci v Náprstkově muzeu, jsou tato skřínka a čínská krabička [63], kterou Kuba později zachytil na svém zátiší „Čínská skřínka“ (1940) [143].²⁷⁵

S vysokou pravděpodobností Kuba touto dobou již vlastnil také papírový slunečník [64], jenž mohl získat v roce 1910 od manželky inženýra Hory, které namaloval portrét.²⁷⁶ (V Náprstkově muzeu se nachází fotografie pořizená v období před návštěvou manželů Horových v Poděbradech, na které drží Fuku Horová tentýž typ slunečníku s identickým dekorem [148].) Slunečník je nicméně problematický svými rozměry, díky kterým nakonec není jasné, zda by jej malíř pro drobný formát zátiší vůbec použil.

Další zátiší, na nichž se prokazatelně objevují předměty z Kubovy sbírky, již zobrazují pouze díla čínská, což koresponduje s tím, že vznikají až v závěru jeho malířské dráhy. Nejstarší z nich je Čínská skřínka z roku 1940 [143], poté následují díla Zátiší s čínským velbloudem (1941) [157], Zátiší muzikantské (1944) [158] a Zátiší s čínským bůžkem (1952) [159], opakující motiv stejné sošky a Zátiší s čínskou vázičkou (1955) [160], které vzniklo rok před Kubovou smrtí. Do této skupiny by se analogicky ke Kubovým autoportrétům dala zařadit také dvě zátiší, na kterých je čínská sbírka zachycena, avšak pouze jako součást pozadí v podobě pravého rohu prosklené dřevěné vitríny s čínskými soškami. Jedná se o malbu Hyacint na světlém pozadí (1942) a Hyacint na tmavém pozadí (1942) [162].

První z dochovaných Kubových zátiší s čínskými předměty z jeho sbírky, „Čínská skřínka“ z roku 1940 [143], se dnes nachází ve fondu Kubovy pozůstalosti v Náprstkově muzeu. Obraz se od následujících čínských zátiší na první pohled liší ostrým přechodem světla a stínu a pozadím ve studeném tónu, které celému obrazu dodává méně útulný ráz,

²⁷³ HULÍKOVÁ 2013, 126

²⁷⁴ KUBA 1955, 328

²⁷⁵ HULÍKOVÁ 2013, 128

²⁷⁶ HULÍKOVÁ 2013, 126

než můžeme pozorovat na pozdějších malbách. Představuje jednoduchou kompozici tří předmětů na barevné textilií: u zdi je postavena čtyřhranná bílá váza s barevnými květinami, vpředu světle zelená miska a vpravo čínská skříňka na čaj. Skříňka byla namalovaná podle předmětu [63], který Kuba získal jako jeden z prvních.²⁷⁷ (Zda však své první „čínské“ zátiší mohl malovat s vědomím, že skříňka stála na počátku jeho čínské sbírky, již pravděpodobně nezjistíme.) Jak bylo uvedeno výše, dřevěnou polychromovanou krabičku dnes také uchovává Náprstkovo muzeum. Plochá nazelenalá miska se v jeho fondech oproti původnímu předpokladu nenachází.

Dalším z Kubových zátiší s touto tematikou je „Zátiší muzikantské“ (1944)²⁷⁸ [155], nejrozměrnější malba z pojednávaného souboru. Tento obraz je v rámci kontextu neobvyklý, neboť jde o ojedinělý případ, kdy Kuba své zátiší přímo věnoval hudbě – další ze svých velkých vášní kromě malby, čínské kultury a slovanské etnografie. Ve středu zátiší vidíme na jednoduché podložce, zřejmě na stole, zelenou nádobu s bíle kvetoucím hvězdníkem, který tvoří pomyslnou osu plátna. Před ním je položena kniha v barevném obalu, nalevo jsou o zed' opřeny housle se smyčcem, za kterými je na zdi se hnědozelenou tapetou a fialovou drapérií pověšena zelená maska. Pravá strana nádoby s květinou mírně zakrývá zeleně glazovanou čínskou sošku, vedle níž je položen svitek papíru. Kniha a svitek by teoreticky mohly nějak souviset s Kubovým sběratelstvím slovanských písní, zatím se pro to však nepodařilo objevit žádný doklad. Skutečná předloha zobrazené sošky je potom součástí Kubovy sbírky v Náprstkově muzeu – jde o čínskou keramickou glazovanou hrobovou figuru strážce hrobky [10].

Sošku Kuba znovu využil v roce 1952 při komponování „Zátiší s čínským bůžkem“²⁷⁹ [159]. Do popředí obrazu položil na modrý ubrus mísu barevných jablek, za níž napravo postavil květináč s hvězdníkem a nalevo sošku ze své sbírky. Pozadí výjevu zřejmě tvoří

²⁷⁷ HULÍKOVÁ 2013, 126

²⁷⁸ HULÍKOVÁ 2013, 166

²⁷⁹ HULÍKOVÁ 2013, 128

Kubova knihovna a je opět laděno do tmavších a tlumenějších odstínů než samotné předměty, jejichž seskupení tentokrát tvoří kompaktnější celek.

Jak uvádí Kubova monografie z roku 2013, obě tyto malby byly prodány přes Galerii Kodl.²⁸⁰ Obrazy jsou ukázkovým příkladem vývoje Kubovy tvorby – vzájemně je dělí osm let a jak můžeme pozorovat, Kuba se přes velmi podobně budovanou kompozici obou děl začíná právě v této době postupně přiklánět k pastóznějšímu malířskému projevu.²⁸¹

Tento rys je již velmi výrazný u jeho posledního zátiší s čínskou tematikou, „Zátiší s čínskou vázičkou“ z roku 1955 [160], které se v současnosti nachází v soukromé sbírce.²⁸² Jak bylo uvedeno, dílo vzniklo rok před Kubovou smrtí a řadí se tak k autorovým posledním obrazům, na kterých se již výrazně podepsaly jeho problémy s pravou rukou a se zrakem.²⁸³ Zvolený formát je menší než u předchozích zátiší a na rozdíl od jejich výrazně vertikální orientace téměř čtvercový – jde o ve své podstatě velmi intimní malířskou hru se seskupěním barevných tvarů a skvrn. Odlišný je také podklad, neboť místo plátna Kuba použil překližku.²⁸⁴ Na obraze můžeme rozeznat několik kusů ovoce položených vedle modré čínské nádoby na alkohol, používané Kubou jako vázička, která se nyní nachází ve sbírkách Náprstkova muzea [70].

Vzhledem k tomu, že Kubovy autoportréty s čínskou sbírkou mají svůj „pandán“ v podobě série fotografií z jeho ateliéru,²⁸⁵ se nabízí otázka, zda podobné snímky nevznikly i v žánru zátiší. Kubův fond v archivu Náprstkova muzea obsahuje několik fotografií, na kterých jsou zachycena seskupení předmětů ze sbírek Ludvíka Kuby a Vojtěcha Chytila. Jde na první pohled o fotografie uměleckého, nikoliv čistě dokumentárního charakteru. Soubor černobílých snímků vyniká zejména hrou se světlem a kompozicí, tvořící opět téměř

²⁸⁰ HULÍKOVÁ 2013, 128, 166

²⁸¹ NOVÁKOVÁ/TETIVA 1989, nepag.

²⁸² HULÍKOVÁ 2013, 193

²⁸³ HULÍKOVÁ 2013, 159

²⁸⁴ HULÍKOVÁ 2013, 193

²⁸⁵ HULÍKOVÁ 2013, 128

„ornamentální“²⁸⁶ skrumáž nejrůznějších čínských figurek. Jde o podobný princip, jaký Kuba použil na obraze *Moje Čína*, avšak předmětů je více a jsou postavené velmi blízko u sebe.

4.3. Případová studie – sbírka a zátiší Emila Noldeho

Veronika Hulíková shledává paralelu ke Kubovým autoportrétům v díle německého impresionistického malíře Maxe Liebermanna,²⁸⁷ s nímž Kuba vystavoval v Berlíně.²⁸⁸ V kontextu Kubovy čínské sbírky bychom potom našli paralelu v životě a díle Emila Noldeho – konkrétně v jeho fascinaci mimoevropským uměním, která se promítla i do zátiší tohoto autora. Emil Nolde (1867 – 1956) byl významný německý expresionista, věnující se malbě a grafice. V roce 1906 byl přizván do drážďanské umělecké skupiny „Die Brücke“, avšak po roce a půl ji opustil, neboť stejně jako Ludvík Kuba²⁸⁹ preferoval spíše vlastní cestu mimo umělecká uskupení.²⁹⁰

Během svého tvůrčího období měl Nolde trochu odlišné osobní zkušenosti s mimoevropským uměním a jeho získáváním do sbírek, než Kuba. Nejstarší přímé předlohy pro svá zátiší totiž nenacházel v osobní kolekci sestávající z nejrůznějších masek a sošek z celého světa, ale v berlínském Etnologickém muzeu, kde své malované kompozice vytvářel na základě skic exponátů, pořízených v letech 1910 a 1911 [171].²⁹¹ Tyto skici byly první fází Noldeho děl s tematikou „exotických“ figurek, zobrazených ještě jednotlivě, často

²⁸⁶ KUBA 1946, 12

²⁸⁷ HULÍKOVÁ 2013, 131

²⁸⁸ NOVÁKOVÁ/TETIVA 1989, nepag.

²⁸⁹ PRCHALOVÁ 2003, nepag.

²⁹⁰ <https://www.britannica.com/biography/Emil-Nolde>, vyhledáno 20. 6. 2019

²⁹¹ MÜLLER 2012, 10. Mezi lety 1913 a 1914 se také Nolde osobně účastnil expedice do Oceánie, během které získal část předmětů do své sbírky.

v prostém čelním pohledu – přesto se však již mezi nimi podle Karsten Müller nabízí určitý dialog a napětí při juxtapozici rozličných předmětů na jednotlivých listech.²⁹²

Před první světovou válkou navštěvovali takto zaměřené instituce i mnozí další evropští umělci: Picasso a jeho okruh pařížské Trocadéro, skupina Die Brücke etnografické sbírky v Drážďanech, uskupení Der Blaue Reiter kolekce v Mnichově.²⁹³ Také Ludvík Kuba se v Mnichově „pohyboval v centru nových uměleckých směrů“²⁹⁴ – bydlel v bohémské předměstské čtvrti Schwabing a jeho spolužák z ateliéru Antona Ažbeho Vasilij Kandinskij (1866 – 1944) se později stal jedním ze zakladatelů skupiny Der Blaue Reiter. V době, kdy v Mnichově oficiálně vzniká expresionismus, však již Kuba působil ve Vídni,²⁹⁵ kam se přestěhoval roku 1904.²⁹⁶

Nolde se mimoevropskému umění věnoval též teoreticky. Kolem roku 1912 plánoval vydat knihu o uměleckém vyjádření domorodých národů, ta však nakonec vyšla až v roce 1934 v rámci druhé části jeho autobiografie.²⁹⁷ Kromě toho budoval svou sbírku, kterou během účasti na mezikontinentální expedici rozšířil o četné sošky, jež mu podle vlastních slov přinášely inspiraci a potěšení. Při zastávce v Číně Noldeho nadchly hrobové figury, odkrývané jako vykopávky během výstavby nových ulic a železničních tratí. Stejně jako Kuba mezi nimi vyzdvihoval zejména milovanou čínskou sošku koně a pohyb jejích nohou.

Sbírka nakonec dosáhla počtu více než 400 předmětů a obsahovala pestrou skladbu objektů od totemů z Oceánie, japonských masek z divadla nó, etruských terakot, dřevěných

²⁹² MÜLLER 2012, 46

²⁹³ MÜLLER 2012, 10

²⁹⁴ HULÍKOVÁ 2013, 28

²⁹⁵ HULÍKOVÁ 2013, 28

²⁹⁶ NOVÁKOVÁ/TETIVA 1989, nepag.

²⁹⁷ MÜLLER 2012, 46

afričkých fetišů a ruských porcelánových panenek po německé barokní madony nebo čínské zvířecí figurky z bronzu. Některé keramické sošky si Nolde také vyráběl sám.²⁹⁸

V případě historické fotografie Noldeho berlínského bytu [172], pořízené kolem roku 1937 až 1940,²⁹⁹ se nabízí časově odpovídající srovnání s Kubovou sbírkou, jejíž hlavní část vznikala v letech 1934 – 1935.³⁰⁰ Spolu s Ludvíkem Kubou i dalšími našimi umělci-sběrateli té doby, jako byl Emil Filla či Jakub Obrovský,³⁰¹ Nolde upřednostňoval výběr na základě čistě estetického dojmu a osobního vkusu, nikoli skrze vědecký přístup. Předměty v bytě podobně jako Kuba rovnal na nábytek a do polic do skupin, které po čase různě obměňoval.³⁰²

Pro kompozice Noldeho zátiší je typické, že neotřelým způsobem dávají dohromady kombinaci několika rozdílných předmětů, které na obraze rozehrávají někdy až humorné situace. Stejně jako v případě děl Ludvíka Kuby je na jeho zátiších patrné, že měl k jednotlivým zobrazovaným předmětům blízký vztah a nalézal potěchu v různých způsobech jejich zachycení, Kubova zátiší jsou však vystavěna poměrně tradičním způsobem. Pro oba umělce je dále velmi důležitá práce s vyváženým protikladem výrazných a tlumenějších barev. Dramatičnost těchto maleb vychází také z dynamického malířského rukopisu a kontrastu vzoru v ploše a plasticity objemů, na který u Noldeho upozorňuje Karsten Müller.³⁰³

V kontextu této práce je důležitý zejména okruh děl počínající s rokem 1915, v jehož rámci Nolde kombinoval figury s květinami – téma, které prostupuje i ve srovnání nepříliš početný soubor čínských zátiší Ludvíka Kuby. Nolde na těchto malbách většinou zobrazoval izolované figury a doplňoval je pokojovými květinami. Typickým příkladem je obraz

²⁹⁸ MÜLLER 2012, 70sq.

²⁹⁹ MÜLLER 2012, 183

³⁰⁰ HULÍKOVÁ 2013, 126

³⁰¹ HULÍKOVÁ 2013, 162

³⁰² MÜLLER 2012, 70sq.

³⁰³ MÜLLER 2012, 88

„Buddha und Löwenmaul“ [Buddha a hledík] z roku 1917 [175]. Motívem tohoto zátiší je pouze zlatá soška Buddha a dvě květenství hledíku – jedno červené a druhé růžové – v drobné modré vázičce, elegantně doplňující jednoduchou květinovou aranž v asijském stylu. Oba předměty jsou postaveny téměř u zdi na světle hnědé podložce, která je pravděpodobně plochou dřevěného nábytku. Buddha vrhá na bílé pozadí stín, jenž dodává malbě hloubku. Protože byly tyto kompozice najednou výrazně redukovány, Nolde v nich uplatňoval trochu jiné umělecké prostředky, což dobře ilustruje i výše popsané zátiší: soustředil nyní se například na hru se světlem, asymetrií a volnými plochami.³⁰⁴ Zátiší s figurkami pro Noldeho obecně představovala postupnou cestu k figurální malbě, kterou považoval za vrchol svého uměleckého díla;³⁰⁵ i během následujících let však pokračoval v tvorbě zátiší s maskami a figurkami ze své sbírky.³⁰⁶

Samotná Noldeho sbírka mimoevropských objektů je ve srovnání s kolekcí Ludvíka Kuby přibližně třikrát větší.³⁰⁷ Stejně jako Kubova sbírka byly i předměty, které nashromáždil Emil Nolde, zčásti představeny na veřejnosti: v posledních letech na výstavě „EMIL NOLDE. Puppen, Masken und Idole“, uspořádané v roce 2012 v muzeu Ernst Barlach Haus. K výstavě byla v tomtéž roce a pod stejným názvem vydána publikace, jejímiž autory jsou Karsten Müller a Christian Ring. Mezi vystavenými díly, představujícími vybraný zlomek sbírky, byly předměty ze dřeva, keramiky, kamene, či skla z Asie, Afriky, Oceánie, ale také z Evropy. Některé z nich byly takto k vidění vůbec poprvé od Noldeho doby;³⁰⁸ publikace k výstavě obsahuje i jejich katalog a katalog reprodukcí kreseb a malovaných zátiší, umožňující dohledat na obrazech konkrétní zachycené objekty. Je zde zahrnuto i několik čínských keramických hrobových figur, jako například větší soška

³⁰⁴ MÜLLER 2012, 150sq.

³⁰⁵ RING 2012, 170

³⁰⁶ RING 2012, 173sqq.

³⁰⁷ MÜLLER 2012, 70sq.

³⁰⁸ MÜLLER 2012, 7

jezdkyňe na koni z doby tchangské dynastie [177],³⁰⁹ a skupina čínského glazovaného porcelánu.³¹⁰

Historickou paralelou k tomuto projektu je Noldeho výstava uspořádaná v roce 1930. Nolde, který zpočátku patřil k těm, kdo vystavování mimoevropského umění nadšeně vítali, byl však tehdy zklamán koncepcí výstavního prostoru, v němž byly u jeho zátiší rozmístěny předměty, které na nich zobrazil. Zřejmě v tomto srovnání viděl snížení svého díla v očích diváka na pouhý přepis skutečnosti, což, jak bude následovně vysvětleno, rozhodně nebyl jeho umělecký záměr jak z hlediska vnitřního významu, tak po stránce formální.³¹¹

Předměty sice sloužily jako běžná kompoziční součást desítek zátiší, avšak Nolde si je vybíral také z jiného důvodu. Byť mu připadaly zajímavé jako objekty samy o sobě, právě jejich bizarním a groteskním seskupováním vědomě narušoval hranice žánru. Dramatické kompozice se nicméně na plátně či na papíře nestávaly jen umělcovým prostorem k experimentu s barvami a tvary, ale někdy též i jakýmsi "záhadnými alegoriemi", které Nolde přirovnával k výjevům z legend a Bible.³¹²

Skutečně velká záliba v „exotických“ předmětech inspirovala Noldeho mezi lety 1913³¹³ a 1929 k vytvoření více než sta malovaných zátiší s figurkami a maskami, v jejichž tvorbě dále pokračoval ve třicátých letech v akvarelu.³¹⁴ Ludvík Kuba, Noldeho o čtyři roky starší vrstevník, který spolu s ním zemřel v roce 1956, namaloval své „Japonské zátiší“, nyní

³⁰⁹ MÜLLER 2012, 75

³¹⁰ MÜLLER 2012, 83

³¹¹ MÜLLER 2012, 8sq.

³¹² RING 2012, 171

³¹³ MÜLLER 2012, 88

³¹⁴ MÜLLER 2012, 9sq.

nezvěstnou malbu, jež byla zřejmě prvním dílem na téma jeho asijské sbírky, v roce 1912.³¹⁵ Posledním bylo potom „Zátiší s čínskou vázičkou“ z roku 1955.³¹⁶

Hlavním důvodem pro věnování jedné kapitoly velmi stručnému a vzhledem k existenci tematického katalogu Noldeho díla skutečně spíše výběrovému srovnání tvorby Noldeho a Kuby, byla snaha upozornit v rámci pojednávaného tématu na současný výskyt fenoménu dvou velkých malířských individualit, vrstevníků, kteří v určitém okamžiku své umělecké dráhy prošli podobným uměleckým prostředím a jejichž tvorba je výrazně a nedílně spjata s vyobrazováním předmětů z jejich vlastních sbírek mimoevropského umění – byť s jistými odlišnostmi, naznačenými v rámci výše uvedených okolností a příkladů. V českém prostředí i v širším okruhu Kubových kontaktů bychom totiž takto blízko paralelu, doplňující úhel pohledu na jeho osobnost jako na umělce, který svou milovanou sbírku zachytil na celé skupině „čínských zátiší“, hledali jen s velkými obtížemi.

³¹⁵ HULÍKOVÁ 2013, 126

³¹⁶ HULÍKOVÁ 2013, 192

5. Závěr

Záměrem práce bylo nabídnout nový pohled na okruh děl malíře Ludvíka Kuby (1863–1956), zobrazujících předměty z jeho sbírky asijského umění, a rozšířit bádání na toto téma o další poznatky na základě studia pramenů a zasazení Kubových sběratelských aktivit do dobového rámce. Součástí přílohy práce jsou mimo jiné dva soubory fotografických reprodukcí, umožňující kontextuální porovnání: jeden z nich poprvé představuje kompletní přehled Kubovy malby na toto téma, druhý katalog jeho sbírky.

Ludvík Kuba je v odborné literatuře znám jako mnohostranná osobnost, avšak jeho zájmu o kulturu Asie se dosud většina autorů věnovala jen velmi stručně. O rozsahu malířovy kolekce asijských předmětů poprvé informovala v Kubově monografii z roku 2013 Veronika Hulíková na základě výpisu z inventáře Náprstkova muzea a spolu s několika dalšími autory, kteří se dosud dotkli této části Kubovy tvorby, spojila její existenci s okruhem pozdní Kubovy tvorby v podobě jeho autoportrétů a zátiší s čínskými objekty. Téma, které dosud přitahovalo méně badatelů než Kubovy aktivity na poli slovanské etnografie, však stále čekalo na podrobnější zpracování, o které se nyní pokusila tato práce.

Ve třech tematických celcích se snažila obsáhnout kapitoly, věnované nejprve okolnostem vzniku sbírky, poté rekonstrukci její podoby a nakonec související Kubově tvorbě. Sbíráni „exotických“ předmětů se Kuba začal věnovat přelomu 19. a 20. století v Mnichově, kde měl díky studiu v ateliéru Antona Ažbeho kontakt se soudobým kulturním děním. V této době v Evropě doznívala obliba japonských dřevorytů, počínající v 19. století v prostředí francouzských impresionistů, odkud se dostala také k nám.

Osobnost Ludvíka Kuby, která jinak celý život stála spíše stranou výtvarných uskupení a aktuálních uměleckých proudů, tak překvapivě aktuálně odráží evropské sběratelské dění i velké změny, které přišly s expresionisty a kubisty a jejich upřednostněním umění staré Číny před japonskou grafikou. V praxi v českém umění nicméně ještě ve 20. letech v okruhu uměleckého svazu Devětsil rezonovalo spíše mimoevropské umění z jiných oblastí než

z Asie a tuto situaci začala měnit až série výstav uspořádaných ve 30. letech, na nichž se Kuba zejména ve druhé polovině desetiletí organizačně podílel.

Práce mapuje tento přerod prostřednictvím Kubových kontaktů a sběratelských a výstavních aktivit, stejně jako jeho malířského díla. Její syntetická část nachází těžiště v cyklu výstav čínského umění, pořádaných v meziválečném Československu sběratelem a Kubovým přítelem Vojtěchem Chytilm (1896 – 1936), analytická potom v Kubových malbách s motivy asijských uměleckých předmětů, které od Chytila ve 30. letech nakoupil do své tehdy již záměrně budované kolekce.

Text se zde vyrovnává s faktem, že Kubovo sběratelské období a okruh jeho maleb inspirovaných sbírkou se časově nepotkávají a v souladu s tím také nabízí pohled na interpretaci těchto obrazů. Malby pravděpodobně zčásti čerpaly z čistě estetického pohledu na sbírkové předměty a možná i jisté nostalgie po uplynulých letech, což je případ skupiny „čínských zátiší“, zároveň se jimi však Kuba prezentoval jako sběratel – toto vyznění je patrné zejména na autoportrétu „Moje Čína“ (1936), který jako jediný z těchto děl vzniká ještě za Chytilova života.

Práce v souvislosti s tímto okruhem Kubovy tvorby vytváří souhrnný katalog tematických maleb, avšak zároveň se snaží jeho „asijskou“ tvorbu uvádět do dalších, často zcela odlišných uměleckohistorických kontextů. Jedním z nich je topos stáří umělce, vycházející především z článku *Artistic Thinking – Thinking of the Essence (the Self-portraits of Rembrandt van Rijn)*“ (2014), jehož autory jsou Wojciech Rubiś a Paulina Tendera. Toto téma je pro pojednávání okruh Kubova díla velmi důležité, neboť spadá do období ke konci jeho života. Převážná část těchto maleb pochází ze 40. let a Kuba jimi v případě autoportrétů nereflektuje jen svou sbírku, ale svůj uplynulý život a svou malířskou profesi. Tento přístup je podle autorů článku, kteří se tématu věnují na příkladech z rozsáhlého autoportrétního díla Rembrandta van Rijn, při zachycování „étosu“ stáří typický. Kubových autoportrétech můžeme pozorovat například symbolický tmavý baret, s nímž se portrétoval i Rembrandt, ale štětec a paletu.

Kubovo dílo v souvislosti s jeho sběratelskou činností je zde potom též srovnáváno s obrazy německého expresionisty Emila Noldeho (1867 – 1956). Tento umělec byl původně pro srovnání vybrán jako Kubův vrstevník a nadšený sběratel mimoevropského umění, který předměty ze své sbírky taktéž zachycoval na malovaných zátiších. Zjištěním práce je v tomto směru fakt, že Kubova malba na toto téma je ve svém časoprostorovém rámci relativně ojedinělá. K tomu v jeho případě mohla pomoci skutečnost, že se díky seznámení s Vojtěchem dostal přímo do ohniska sběratelského dění, svou roli však jistě sehrála i „renesanční“ povaha malířovy osobnosti a jeho dřívější zájem o slovanskou etnografii.

Z dostupných pramenů je patrné, že kolem sebe Kuba pro svou přátelskou povahu dokázal soustředit poměrně velké množství známých. Vzhledem k tomu, že byl ve 30. letech již etablovaným malířem, jeho účast a články do novin mohly Chytilovým výstavám výrazně zvyšovat publicitu. Zejména od roku 1935, kdy byla Kubova sbírka již kompletní a konala se čínská výstava ve Slaném, se malíř začíná více věnovat i historii čínského umění a čínskému písmu a později vydává knihu „Moje Čína“ (1946), která je v našem prostředí v kontextu umělců-sběratelů též poměrně ojedinělá tím, že obsahuje i katalog reprodukcí předmětů z jeho sbírky.

Ve svých textech se Kuba snažil vyhradit vůči vnímání čínského umění jako pouhé „exotiky“, jeho sběratelský vkus a interpretace objektů, které vlastnil, však naprosto odpovídá doznívajícímu dobovému romantickému pohledu na starou Čínu. Důležité zjištění v tomto směru přinesla v letošním roce vydaná Chytilova monografie od Michaely Pejčochové, ve které autorka uvádí, že o současné čínské umění, jež se právě Chytil velmi snažil propagovat, u nás v souvislosti s tímto přístupem za první republiky nebyl příliš zájem. To můžeme pozorovat i na Kubových obrazech, jejichž styl se tvorbou asijských malířů nikdy ani vzdáleně neinspiroval.

Dílčí badatelská zjištění se dále dotýkají zejména provenience a vzájemného vztahu jednotlivých předmětů či faktu, že portrét Kubův portrét Fuku Horové (1910) bude zřejmě skutečně pouze studií k nezvěstnému originálu. Závěrečným přáním autorky je, aby byla osobnost a tvorba Ludvíka Kuby v budoucnu častěji vnímána i skrze jeho sběratelství

asijského umění, které mu zejména ke konci života přinášelo zcela nový zdroj umělecké inspirace a aby tato práce, která ve zpracování tématu rozhodně není zcela vyčerpávající, přinesla konkrétní podněty k dalšímu mezioborovému výzkumu.

Seznam literatury

Sekundární literatura:

ABE 2008 — Kenichi ABE: Emil Orlik – malíř z Prahy, dřevorytec v Tokiu. In BLÁHOVÁ/PETRBOK 2008 (ed.), 122–125

BLÁHOVÁ/PETRBOK 2008 — Kateřina BLÁHOVÁ / Václav PETRBOK (ed.): Cizí, jiné, exotické v české kultuře 19. století. Praha 2008

BUGŽOVÁ 1992 — Eva BUGŽOVÁ: Emil Orlik 1870-1932. Katalog výstavy Sbírký kreseb a grafiky Národní galerie v Praze. Srpen – září 1992. Praha 1992

FILLA 1947 — Emil FILLA: Krajina v čínském umění. In: Volné směry XL, č. 9-10, 1947-1948, 273-282

HÁJEK/KESNER 1985 — Lubor HÁJEK / LADISLAV KESNER ml.: Čínské hrobové figury. Praha 1985

HÁNOVÁ 2011² — Markéta HÁNOVÁ: Japonismus v českém umění. Praha 2011²

HOFBAUER 1908 — Arnošt HOFBAUER: Žaponské umění. In: Volné směry XII, 1908, 281-356

HULÍKOVÁ 2013 — Veronika HULÍKOVÁ (ed.): Ludvík Kuba (1863–1956). Poslední impresionista. Praha 2013

HULÍKOVÁ 2019 — Veronika HULÍKOVÁ: Ludvík Kuba (1863 – 1956), Katalog výstavy v Galerii moderního umění v Roudnici nad Labem, 25. 7. – 27. 10. 2019. Roudnice nad Labem 2019

JEŽ 1943-44 — Štěpán JEŽ: Kubovy stati o umění. In: Dílo XXXIII, 1943-44, 111-113

KESNER 1998 — Ladislav KESNER (ed.): Mistrovská díla asijského umění ze sbírek Národní galerie v Praze. Praha 1998

KLEMPERA 1979 — Josef KLEMPERA: Jedenáct pražských zastavení. VII. In: Večerní Praha 25, 1979, 7. 8. (č. 153), 6

MÜLLER 2012 — Karsten MÜLLER (ed.): EMIL NOLDE. Puppen, Masken und Idole. Katalog výstavy v Ernst Barlach Haus Hamburg, 22. 1. – 28. 5. 2012. Hamburg 2012

- NOVÁKOVÁ 1986 — Milada NOVÁKOVÁ: LUDVÍK KUBA 1863–1956. Katalog výstavy Polabského muzea v Poděbradech, duben – říjen 1986. Poděbrady 1986
- NOVÁKOVÁ 1988 — Milada NOVÁKOVÁ: Ludvík Kuba. Autoportréty. Katalog výstavy Polabského muzea v Poděbradech, únor – květen 1988. Poděbrady 1988
- NOVÁKOVÁ/TETIVA 1989 — Milada NOVÁKOVÁ / Vlastimil TETIVA: Ludvík Kuba. Zátíší z let 1933 – 1955. Katalog výstavy Městské obrazárny v Březnici. Březnice 1989
- OBUCHOVÁ 2009 — Ľubica OBUCHOVÁ (ed.): Po stopách krajanů ve starém Orientu. Soubor studií. Praha 2009
- PEJČOCHOVÁ 2008a — Michaela PEJČOCHOVÁ: Mistři čínské tušové malby 20. století ze sbírek Národní galerie v Praze. Katalog výstavy Národní galerie v Praze, 30. 4. – 2. 11. 2008. Praha 2008
- PEJČOCHOVÁ 2008b — Michaela PEJČOCHOVÁ: Původ a formování sbírky čínského malířství dvacátého století v Národní galerii v Praze. In: PEJČOCHOVÁ 2008a, 24–36
- PEJČOCHOVÁ 2019 — Michaela PEJČOCHOVÁ: Posel z Dálného východu. Vojtěch Chytil a sběratelství moderní tušové malby v meziválečném Československu. Praha 2019
- POCHE 1975 — Emanuel POCHE (ed.): Encyklopedie českého výtvarného umění. Praha 1975
- PRCHALOVÁ 2003 — Marie Klára PRCHALOVÁ: Ludvík Kuba (1863 – 1956) „Z mého života“. Katalog výstavy Polabského muzea v Poděbradech, 17. 4. – 31. 8. 2003. Poděbrady 2003
- PRIEBE 2016 — Jessica PRIEBE: The artist as collector: François Boucher. In: Journal of the History of Collections Volume 28, Issue 1, March 2016, 27-42
- PŘIBYL/ČERNUŠÁKOVÁ 2015 — Vladimír PŘIBYL / Olga ČERNUŠÁKOVÁ: Ludvík Kuba a Slaný. Katalog výstavy Vlastivědného muzea ve Slaném, 2015. Slaný 2015
- PŘIBYL/ŠKRANCOVÁ 2017 — Vladimír PŘIBYL / Markéta ŠKRANCOVÁ: Umělci slánské Trhliny II. Městská spořitelna ve Slaném, malíři z jihu Čech, Jindřich Bubeníček a ženy malířky. Katalog výstavy Vlastivědného muzea ve Slaném, 9. 9. – 4. 11. 2017. Slaný 2017
- RING 2012 — Christian RING: Die Bedeutung der Stilleben mit exotischen Objekten für das freie Figurenbild bei Emil Nolde. In: Karsten MÜLLER (ed.): EMIL NOLDE. Puppen,

Masken und Idole. Katalog výstavy v Ernst Barlach Haus Hamburg, 22. 1. – 28. 5. 2012. Hamburg 2012, 170–177

RUBIŠ/TENDERA 2014 — Wojciech RUBIŠ / Paulina TENDERA: Artistic Thinking – Thinking of the Essence (the Self-portraits of Rembrandt van Rijn). In: The Polish Journal of Aesthetics Vol. 34, 3/2014, 101-115

SCHEFFLER 1929 — Karl SCHEFFLER: Curt Glaser: zu seinem fünfzigsten Geburtstage. In: Kunst und Künstler 27, 1929, 324-325

SLAVÍČEK 2007 — Lubomír SLAVÍČEK: „Sobě, umění, přátelům“. Kapitoly z dějin sběratelství v Čechách a na Moravě. Brno 2007

ŠTECH 1953 — Václav Vilém ŠTECH: Ludvík Kuba: vlastní podobizny 1899-1952. Katalog výstavy Salonu Výtvarné dílo, 15. 4. – 31. 7. 1953. Praha 1953

WINKELHÖFEROVÁ 2009 — Vlasta WINKELHÖFEROVÁ: Korespondence dvou japanofilů – Karel Jan Hora a Joe Hloucha. In: OBUCHOVÁ 2009 (ed.), 104–119

WINTER 2008 — Tomáš WINTER: Čínské umění a český modernismus. In: PEJČOCHOVÁ 2008a, 38–53

Prameny:

Fond Ludvík Kuba v Archivu Náprstkova muzea asijských, afrických a amerických kultur, Etnografický archiv Národního muzea v Praze

Fond Ludvík Kuba v Archivu Národní galerie v Praze

Fond Ludvík Kuba v Polabském muzeu v Poděbradech (Kabinet Ludvíka Kuby, Pozůstalost Milady Novákové)

Sbírka Olgy Černušákové

Sbírka z pozůstalosti Ludvíka Kuby ve fondu Náprstkova muzea asijských, afrických a amerických kultur

Sbírka předmětů z majetku Ludvíka Kuby ve fondu Národní galerie v Praze

161. výstava S.V.U. Mánes Umění Tibetu, Mongolska a současné Číny. Katalog výstavy v budově Mánesu, 2. – 28. září 1931. Praha 1931

KUBA 1935 — Ludvík KUBA: Hrobní vykopávky, ukázky staročínské vyspělé kultury. In: Pestrý týden X, č. 31, 3. 8. 1935, 7

KUBA 1937 — Ludvík KUBA: Výstava starého i moderního čínského umění. Katalog výstavy v Pavilonu Jednoty umělců výtvarných v Praze, 11. 2. – 11. 3. 1937. Z pozůstalosti Vojtěcha Chytila uspořádal Ludvík Kuba

KUBA 1939 — Ludvík KUBA: Čína mne spřátelila s prof. Chytilém. In: Neděle Venkova (příloha „Venkova“), 26. listopadu 1939, 1

KUBA 1946 — Ludvík KUBA: Moje Čína. Praha 1946

KUBA/ŠTECH 1953 — Ludvík KUBA / V. V. ŠTECH: Ludvík Kuba. Vlastní podobizny 1899 – 1952. Katalog výstavy Státního výboru pro věci umění a Ústředního svazu československých výtvarných umělců, 15. 4. 1953 – 31. 7. 1953. Praha 1953

KUBA 1955 — Ludvík KUBA: Zaslá paleta. Paměti. Praha 1955

KYLIES 1936 — Josef KYLIES: Sny a život I. (22. únor 1934 – 26. červenec 1936). Nepsaný rukopis 1936

Seznam vyobrazení

1. Výšivka ze sbírky Ludvíka Kuby, 19. stol., Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21647. Foto: Jiří Vaněk.
2. Výšivka ze sbírky Ludvíka Kuby, 19. stol., Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21648. Foto: Jiří Vaněk.
3. Výšivka ze sbírky Ludvíka Kuby, 19. stol., Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21649. Foto: Jiří Vaněk.
4. Cigaretová špička řezaná v drahém kameni ze sbírky Ludvíka Kuby, 20. stol., Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21650. Foto: Jiří Vaněk.
5. Hrobová figura tanečnice ze sbírky Ludvíka Kuby, dyn. Tchang, Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21861. Foto: Jiří Vaněk.
6. Hrobová figura tanečnice ze sbírky Ludvíka Kuby, dyn. Tchang, Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21862. Foto: Jiří Vaněk.
7. Hrobová figura klečícího služebníka ze sbírky Ludvíka Kuby, dyn. Tchang, Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21863. Foto: Jiří Vaněk.
8. Hrobová figura bubenice ze sbírky Ludvíka Kuby, dyn. Tchang, Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21864. Foto: Jiří Vaněk.
9. Hrobová figura tanečníka/lukostřelce ze sbírky Ludvíka Kuby, dyn. Tchang, Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21865. Foto: Jiří Vaněk.
10. Hrobová figura strážce hrobky ze sbírky Ludvíka Kuby, dyn. Tchang, Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21866. Foto: Jiří Vaněk.
11. Hrobová figura strážce hrobky ze sbírky Ludvíka Kuby, dyn. Tchang, Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21867. Foto: Jiří Vaněk.

12. Hrobová figura koně ze sbírky Ludvíka Kuby, dyn. Tchang, Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21868. Foto: Jiří Vaněk.
13. Hrobová figura koně ze sbírky Ludvíka Kuby, dyn. Tchang, Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21869. Foto: Jiří Vaněk.
14. Hrobová figura koně ze sbírky Ludvíka Kuby, dyn. Tchang, Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21870. Foto: Jiří Vaněk.
15. Hrobová figura koně ze sbírky Ludvíka Kuby, dyn. Tchang, Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21871. Foto: Jiří Vaněk.
16. Hrobová figura velblouda ze sbírky Ludvíka Kuby, dyn. Tchang, Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21872. Foto: Jiří Vaněk.
17. Hrobová figura hudebnice ze sbírky Ludvíka Kuby, dyn. Tchang, Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21873. Foto: Jiří Vaněk.
18. Hrobová figura hudebnice/tanečnice ze sbírky Ludvíka Kuby, dyn. Tchang, Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21874. Foto: Jiří Vaněk.
19. Hrobová figura koně ze sbírky Ludvíka Kuby, dyn. Tchang, Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21875. Foto: Jiří Vaněk.
20. Hrobová keramika vůz s buvolem a vozkou ze sbírky Ludvíka Kuby, dyn. Wej, Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21876/abc. Foto: Jiří Vaněk.
21. Hlava bódhisattvy ze sbírky Ludvíka Kuby, Čína, dřevo. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21877. Foto: Jiří Vaněk.
22. Hlava bódhisattvy ze sbírky Ludvíka Kuby, dyn. Tchang/Sung?, Čína, kámen (podstavec dřevo). Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21878/ab. Foto: Jiří Vaněk.
23. Bódhisattva ze sbírky Ludvíka Kuby, 17. – 18. stol.?, Čína, dřevo. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21879. Foto: Jiří Vaněk.
24. Maitréja ze sbírky Ludvíka Kuby, dyn. Ming?, Čína, bronz. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21880. Foto: Jiří Vaněk.

25. Bódhisattva ze sbírky Ludvíka Kuby, dyn. Suej – dyn. Tchang, Čína, dřevo. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21881. Foto: Jiří Vaněk.
26. Kuan-jin ze sbírky Ludvíka Kuby, dyn. Ming, Čína, keramika. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21882. Foto: Jiří Vaněk.
27. Buddha ze sbírky Ludvíka Kuby, lamaistická oblast Čína – Tibet, bronz. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21883. Foto: Jiří Vaněk.
28. Nástřešní kachel ze sbírky Ludvíka Kuby, dyn Čching?, Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21884. Foto: Jiří Vaněk.
29. Slonovinová soška ze sbírky Ludvíka Kuby, 18. stol., Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21885/ab. Foto: Jiří Vaněk.
30. Soška Boha dlouhého věku ze sbírky Ludvíka Kuby, 18. – 19. stol., Čína, mastek. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21886. Foto: Jiří Vaněk.
31. Pečetítko ze sbírky Ludvíka Kuby, Čína, mosaz. N-5/A/21887. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21887. Foto: Jiří Vaněk.
32. Nástěnná malba ze sbírky Ludvíka Kuby, dyn. Jüan – poč. dyn. Ming, Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21888. Foto: Jiří Vaněk.
33. Nástěnná malba ze sbírky Ludvíka Kuby, dyn. Jüan – poč. dyn. Ming, Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21889. Foto: Jiří Vaněk.
34. Novoroční obrázek ze sbírky Ludvíka Kuby, poč. 20. stol., Čína, dřevořez. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21890. Foto: Jiří Vaněk.
35. Novoroční obrázek ze sbírky Ludvíka Kuby, poč. 20. stol., Čína, dřevořez. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21891. Foto: Jiří Vaněk.
36. Novoroční obrázek ze sbírky Ludvíka Kuby, poč. 20. stol., Čína, dřevořez. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21892. Foto: Jiří Vaněk.
37. Novoroční obrázek ze sbírky Ludvíka Kuby, poč. 20. stol., Čína, dřevořez. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21893. Foto: Jiří Vaněk.
38. Novoroční obrázek ze sbírky Ludvíka Kuby, poč. 20. stol., Čína, dřevořez. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21894. Foto: Jiří Vaněk.

39. Novoroční obrázek ze sbírky Ludvíka Kuby, poč. 20. stol., Čína, dřevořez. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21895. Foto: Jiří Vaněk.
40. Novoroční obrázek ze sbírky Ludvíka Kuby, poč. 20. stol., Čína, dřevořez. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21896. Foto: Jiří Vaněk.
41. Novoroční obrázek ze sbírky Ludvíka Kuby, poč. 20. stol., Čína, dřevořez. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21897. Foto: Jiří Vaněk.
42. Novoroční obrázek ze sbírky Ludvíka Kuby, poč. 20. stol., Čína, dřevořez. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21999. Foto: Jiří Vaněk.
43. Malovaný svitek ze sbírky Ludvíka Kuby, konec 19. – poč. 20. stol., Čína, papír. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21898. Foto: Jiří Vaněk.
44. Malovaný svitek ze sbírky Ludvíka Kuby, konec 19. – poč. 20. stol., Čína/Japonsko, papír. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21899. Foto: Jiří Vaněk.
45. Malovaný svitek ze sbírky Ludvíka Kuby, konec 19. – poč. 20. stol., Čína/Japonsko, papír. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21900. Foto: Jiří Vaněk.
46. Malba na papírovém svitku ze sbírky Ludvíka Kuby, konec 19. – poč. 20. stol.?, Čína/Japonsko. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21901. Foto: Jiří Vaněk.
47. Malba na rýžovém papíru ze sbírky Ludvíka Kuby, Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21902/a. Foto: Jiří Vaněk.
48. Malba na rýžovém papíru ze sbírky Ludvíka Kuby, Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21902/b. Foto: Jiří Vaněk.
49. Malba na rýžovém papíru ze sbírky Ludvíka Kuby, Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21902/c. Foto: Jiří Vaněk.
50. Malba na rýžovém papíru ze sbírky Ludvíka Kuby, Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21902/d. Foto: Jiří Vaněk.

51. Malba na rýžovém papíru ze sbírky Ludvíka Kuby, Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21902/e. Foto: Jiří Vaněk.
52. Malba na rýžovém papíru ze sbírky Ludvíka Kuby, Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21902/f. Foto: Jiří Vaněk.
53. Malba na rýžovém papíru ze sbírky Ludvíka Kuby, Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21902/g. Foto: Jiří Vaněk.
54. Malba na rýžovém papíru ze sbírky Ludvíka Kuby, Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21902/h. Foto: Jiří Vaněk.
55. Malba na rýžovém papíru ze sbírky Ludvíka Kuby, Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21902/ch. Foto: Jiří Vaněk.
56. Malba na rýžovém papíru ze sbírky Ludvíka Kuby, Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21902/i. Foto: Jiří Vaněk.
57. Malba na rýžovém papíru ze sbírky Ludvíka Kuby, Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21902/j. Foto: Jiří Vaněk.
58. Medailonek s malbou na kosti ze sbírky Ludvíka Kuby, 18. – 19. stol., Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21903/ab. Foto: Jiří Vaněk.
59. Laková váza ze sbírky Ludvíka Kuby, 18. stol., Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21904/ab. Foto: Jiří Vaněk.
60. Laková váza ze sbírky Ludvíka Kuby, 18. stol., Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21905/ab. Foto: Jiří Vaněk.
61. Lakový táč ze sbírky Ludvíka Kuby, 18. stol., Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21906/ab. Foto: Jiří Vaněk.
62. Nádoba na štětce ze sbírky Ludvíka Kuby, 18. – 19. stol., bambus, Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21907. Foto: Jiří Vaněk.
63. Krabice na čaj ze sbírky Ludvíka Kuby, 19. stol., Čína, polychromované dřevo. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21908. Foto: Jiří Vaněk.
64. Papírový slunečník ze sbírky Ludvíka Kuby, poč. 20. stol., Japonsko? Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21909. Foto: Jiří Vaněk.

65. Vodní dýmka ze sbírky Ludvíka Kuby, 19. stol., Čína, kov. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21910/ab. Foto: Jiří Vaněk.
66. Dětské střevíce ze sbírky Ludvíka Kuby, Asie, textil. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21911/ab. Foto: Jiří Vaněk.
67. Rukávová výšivka k ženskému oděvu ze sbírky Ludvíka Kuby, 19. stol., Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21912/ab. Foto: Jiří Vaněk.
68. Cloisonné kalíšek ze sbírky Ludvíka Kuby, 18. – 19. stol., Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21913. Foto: Jiří Vaněk.
69. Cloisonné vázička ze sbírky Ludvíka Kuby, 18. – 19. stol.?, Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21914. Foto: Jiří Vaněk.
70. Cloisonné zásobnička s víkem ze sbírky Ludvíka Kuby, 18. – 19. stol.?, Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21915/ab. Foto: Jiří Vaněk.
71. Mince ze sbírky Ludvíka Kuby, Japonsko. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21916. Foto: Jiří Vaněk.
72. Mince ze sbírky Ludvíka Kuby, Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21917. Foto: Jiří Vaněk.
73. Mince ze sbírky Ludvíka Kuby, Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21918. Foto: Jiří Vaněk.
74. Mince ze sbírky Ludvíka Kuby, Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21919. Foto: Jiří Vaněk.
75. Mince ze sbírky Ludvíka Kuby, Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21920. Foto: Jiří Vaněk.
76. Mince ze sbírky Ludvíka Kuby, Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21921. Foto: Jiří Vaněk.
77. Mince ze sbírky Ludvíka Kuby, Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21922. Foto: Jiří Vaněk.

78. Mince ze sbírky Ludvíka Kuby, Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21923. Foto: Jiří Vaněk.
79. Mince ze sbírky Ludvíka Kuby, Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21924. Foto: Jiří Vaněk.
80. Mince ze sbírky Ludvíka Kuby, Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21925. Foto: Jiří Vaněk.
81. Mince ze sbírky Ludvíka Kuby, Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21926. Foto: Jiří Vaněk.
82. Mince ze sbírky Ludvíka Kuby, Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21927. Foto: Jiří Vaněk.
83. Mince ze sbírky Ludvíka Kuby, Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21928. Foto: Jiří Vaněk.
84. Mince ze sbírky Ludvíka Kuby, Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21929. Foto: Jiří Vaněk.
85. Mince ze sbírky Ludvíka Kuby, Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21930. Foto: Jiří Vaněk.
86. Mince ze sbírky Ludvíka Kuby, Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21931. Foto: Jiří Vaněk.
87. Mince ze sbírky Ludvíka Kuby, Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21932. Foto: Jiří Vaněk.
88. Mince ze sbírky Ludvíka Kuby, Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21933. Foto: Jiří Vaněk.
89. Mince ze sbírky Ludvíka Kuby, Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21934. Foto: Jiří Vaněk.
90. Mince ze sbírky Ludvíka Kuby, Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21935. Foto: Jiří Vaněk.
91. Mince ze sbírky Ludvíka Kuby, Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21936. Foto: Jiří Vaněk.

92. Mince ze sbírky Ludvíka Kuby, Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21937. Foto: Jiří Vaněk.
93. Mince ze sbírky Ludvíka Kuby, Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21938. Foto: Jiří Vaněk.
94. Kovová dózička na psací potřeby ze sbírky Ludvíka Kuby, 19. stol., Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21939/ab. Foto: Jiří Vaněk.
95. Thangka s vyobrazením Mahákály ze sbírky Ludvíka Kuby, 18. stol.?, Tibet? Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21940. Foto: Jiří Vaněk.
96. Thangka s vyobrazením Mahákály ze sbírky Ludvíka Kuby, 18. stol.?, Tibet. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21941. Foto: Jiří Vaněk.
97. Thangka s vyobrazením bódhisattvy se Šakti ze sbírky Ludvíka Kuby, 17. – 18. stol.?, Tibet. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21942. Foto: Jiří Vaněk.
98. Mísa ze sbírky Ludvíka Kuby, Japonsko, porcelán. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21944. Foto: Jiří Vaněk.
99. Železná cuba ze sbírky Ludvíka Kuby, Japonsko. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21945. Foto: Jiří Vaněk.
100. Železná cuba ze sbírky Ludvíka Kuby, Japonsko. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21946. Foto: Jiří Vaněk.
101. Figurka okimono ze sbírky Ludvíka Kuby, Japonsko, slonovina. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21947. Foto: Jiří Vaněk.
102. Intarzovaná krabička ze sbírky Ludvíka Kuby, Japonsko, dřevo. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21948. Foto: Jiří Vaněk.
103. Takizawa Kijoši: kniha dřevořezů Karakusa mojó hinagata ze sbírky Ludvíka Kuby, 1881, Japonsko. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21949. Foto: Jiří Vaněk.

104. Kóno Bairei: kniha dřevořezů Bairei hjakučo gafu ze sbírky Ludvíka Kuby, 1881, Japonsko. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21950. Foto: Jiří Vaněk.
105. Kniha dřevořezů ve stylu kačo ze sbírky Ludvíka Kuby, 1884, Japonsko. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21951. Foto: Jiří Vaněk.
106. Dřevořez ze sbírky Ludvíka Kuby, Japonsko (Ósaka). Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21952. Foto: Jiří Vaněk.
107. Dřevořez ze sbírky Ludvíka Kuby, Japonsko (Ósaka). Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21953. Foto: Jiří Vaněk.
108. Dřevořez ze sbírky Ludvíka Kuby, Japonsko (Ósaka). Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21954. Foto: Jiří Vaněk.
109. Dřevořez ze sbírky Ludvíka Kuby, Japonsko (Ósaka). Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21955. Foto: Jiří Vaněk.
110. Dřevořez ze sbírky Ludvíka Kuby, Japonsko (Ósaka). Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21956. Foto: Jiří Vaněk.
111. Dřevořez ze sbírky Ludvíka Kuby, Japonsko (Ósaka). Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21957. Foto: Jiří Vaněk.
112. Dřevořez ze sbírky Ludvíka Kuby, Japonsko (Ósaka). Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21958. Foto: Jiří Vaněk.
113. Dřevořez ze sbírky Ludvíka Kuby, Japonsko (Ósaka). Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21959. Foto: Jiří Vaněk.
114. Dřevořez ze sbírky Ludvíka Kuby, Japonsko (Ósaka). Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21960. Foto: Jiří Vaněk.
115. Dřevořez ze sbírky Ludvíka Kuby, Japonsko (Ósaka). Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21961. Foto: Jiří Vaněk.
116. Dřevořez ze sbírky Ludvíka Kuby, Japonsko (Ósaka). Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21962. Foto: Jiří Vaněk.
117. Dřevořez ze sbírky Ludvíka Kuby, Japonsko (Ósaka). Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21963. Foto: Jiří Vaněk.

118. Dřevořez ze sbírky Ludvíka Kuby, Japonsko (Ósaka). Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21964. Foto: Jiří Vaněk.
119. Dřevořez ze sbírky Ludvíka Kuby, Japonsko (Ósaka). Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21965. Foto: Jiří Vaněk.
120. Dřevořez ze sbírky Ludvíka Kuby, Japonsko (Ósaka). Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21966. Foto: Jiří Vaněk.
121. Dřevořez ze sbírky Ludvíka Kuby, Japonsko (Ósaka). Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21967. Foto: Jiří Vaněk.
122. Dřevořez ze sbírky Ludvíka Kuby, Japonsko (Ósaka). Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21968. Foto: Jiří Vaněk.
123. Dřevořez ze sbírky Ludvíka Kuby, Japonsko (Ósaka). Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21969. Foto: Jiří Vaněk.
124. Dřevořez ze sbírky Ludvíka Kuby, Japonsko. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21970. Foto: Jiří Vaněk.
125. Dřevořez ze sbírky Ludvíka Kuby, Japonsko. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21971. Foto: Jiří Vaněk.
126. Dřevořez ze sbírky Ludvíka Kuby, Japonsko. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21972. Foto: Jiří Vaněk.
127. Dřevořez ze sbírky Ludvíka Kuby, Japonsko. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21973. Foto: Jiří Vaněk.
128. Dřevořez ze sbírky Ludvíka Kuby, Japonsko. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21974. Foto: Jiří Vaněk.
129. Dřevořez ze sbírky Ludvíka Kuby, Japonsko. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21975. Foto: Jiří Vaněk.
130. Dřevořez ze sbírky Ludvíka Kuby, Japonsko. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21976. Foto: Jiří Vaněk.
131. Dřevořez ze sbírky Ludvíka Kuby, Japonsko. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21977/abc. Foto: Jiří Vaněk.

132. Dřevořez ze sbírky Ludvíka Kuby, Japonsko. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21978. Foto: Jiří Vaněk.
133. Dřevořez ze sbírky Ludvíka Kuby, Japonsko. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21979. Foto: Jiří Vaněk.
134. Dřevořez ze sbírky Ludvíka Kuby, Japonsko. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21980. Foto: Jiří Vaněk.
135. Dřevořez ze sbírky Ludvíka Kuby, Japonsko. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21981. Foto: Jiří Vaněk.
136. Dřevořez ze sbírky Ludvíka Kuby, Japonsko. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21982. Foto: Jiří Vaněk.
137. Dřevořez ze sbírky Ludvíka Kuby, Japonsko. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21983. Foto: Jiří Vaněk.
138. Dřevořez ze sbírky Ludvíka Kuby, Japonsko. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21984. Foto: Jiří Vaněk.
139. Dřevořez ze sbírky Ludvíka Kuby, Japonsko. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21985. Foto: Jiří Vaněk.
140. Dřevořez ze sbírky Ludvíka Kuby, Japonsko. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21986. Foto: Jiří Vaněk.
141. Dřevořez ze sbírky Ludvíka Kuby, Japonsko. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21987/ab. Foto: Jiří Vaněk.
142. Ludvík Kuba: Vlastní podobizna – Moje Čína, 1934, olej, plátno, 69 x 103 cm. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21993. Foto: Jiří Vaněk.
143. Ludvík Kuba: Čínská skříňka, 1940, olej, plátno, 42,5 x 39 cm. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21994. Foto: Jiří Vaněk.
144. Ludvík Kuba: Studie k portrétu Fuku Horové, 1910, olej, plátno, 17,5 x 16,5 cm. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21995. Foto: Jiří Vaněk.

145. Výšivka, 19. stol., Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21996. Foto: Jiří Vaněk.
146. Ilustrace do knihy súter, 18. – 19. stol.?, Tibet – Mongolsko, papír. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21997. Foto: Jiří Vaněk.
147. Thangka, Tibet. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21998. Foto: Jiří Vaněk.
148. Český inženýr Karel Jan Hora s Fuku Horovou v zahradě hotelu Seikanzó v Ósace, 1906. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, 25/2-15 (karton 25, obálka 2, č. 15) Foto: Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur.
149. Ludvík Kuba: Portrét spisovatele Josefa Svatopluka Machara, 1908, olej, plátno, 65 x 50,5 cm. Regionální muzeum Kolín, př. č. 98/95. Reprodukce z knihy: Veronika HULÍKOVÁ (ed.): Ludvík Kuba (1863–1956). Poslední impresionista. Praha 2013, 90
150. Ludvík Kuba: Vlastní podobizna v horku, 1936, olej, plátno, 64 x 42 cm. Soukromá sbírka. Reprodukce z knihy: Veronika HULÍKOVÁ (ed.): Ludvík Kuba (1863–1956). Poslední impresionista. Praha 2013, 146
151. Ludvík Kuba: Vlastní podobizna s oranžovým pozadím, 1937, olej, plátno, 67 x 43 cm. Galerie výtvarného umění v Ostravě. Reprodukce z knihy: Veronika HULÍKOVÁ (ed.): Ludvík Kuba (1863–1956). Poslední impresionista. Praha 2013, 147
152. Ludvík Kuba: Vlastní podobizna s květinami, 1938, olej, plátno, 79,5 x 63,5 cm. Soukromá sbírka. Reprodukce z knihy: Veronika HULÍKOVÁ (ed.): Ludvík Kuba (1863–1956). Poslední impresionista. Praha 2013, 140
153. Ludvík Kuba: Vlastní podobizna s paletou ve stoje, 1940, olej, plátno, 101 x 68 cm. Galerie Kodl. Reprodukce z knihy: Veronika HULÍKOVÁ (ed.): Ludvík Kuba (1863–1956). Poslední impresionista. Praha 2013, 141
154. Ludvík Kuba: Vlastní podobizna s čínským velbloudem, 1941, olej, plátno, 88 x 65 cm. Národní galerie v Praze. Reprodukce z knihy: Veronika HULÍKOVÁ (ed.): Ludvík Kuba (1863–1956). Poslední impresionista. Praha 2013, 130
155. Ludvík Kuba: Vlastní podobizna s paletou v sedě, 1941, olej, plátno, 73 x 57 cm. Soukromá sbírka. Reprodukce z knihy: Veronika HULÍKOVÁ (ed.): Ludvík Kuba (1863–1956). Poslední impresionista. Praha 2013, 142

156. Ludvík Kuba: Vlastní podobizna s klivií před zrcadlem, 1943, olej, plátno, 102 x 70 cm. Galerie Kodl. Reprodukce z knihy: Veronika HULÍKOVÁ (ed.): Ludvík Kuba (1863–1956). Poslední impresionista. Praha 2013, 144
157. Ludvík Kuba: Zátíší s čínským velbloudem, 1941, olej, plátno, 86 x 62 cm. Lázně Poděbrady. Reprodukce z knihy: Veronika HULÍKOVÁ: Ludvík Kuba (1863 – 1956), Katalog výstavy v Galerii moderního umění v Roudnici nad Labem, 25. 7. – 27. 10. 2019. Roudnice nad Labem 2019, nepag.
158. Ludvík Kuba: Zátíší muzikantské, 1944, olej, plátno, 70 x 48 cm. Galerie Kodl. Reprodukce z knihy: Veronika HULÍKOVÁ (ed.): Ludvík Kuba (1863–1956). Poslední impresionista. Praha 2013, 166
159. Ludvík Kuba: Zátíší s čínským bůžkem, 1952, olej, plátno, 60 x 46 cm. Galerie Kodl. Reprodukce z knihy: Veronika HULÍKOVÁ (ed.): Ludvík Kuba (1863–1956). Poslední impresionista. Praha 2013, 166
160. Ludvík Kuba: Zátíší s čínskou vázičkou, 1955, olej, překližka, 17 x 16,5 cm. Soukromá sbírka. Reprodukce z knihy: Veronika HULÍKOVÁ (ed.): Ludvík Kuba (1863–1956). Poslední impresionista. Praha 2013, 193
161. Ludvík Kuba ve Svrbicích na návštěvě u Vojtěcha Chytila, 1935. Polabské muzeum v Poděbradech, Fond Ludvík Kuba – karton č. VIII. Foto: autorka.
162. Ludvík Kuba: Hyacint na tmavém pozadí, 1942, olej, plátno, 59,5 x 42 cm. Soukromá sbírka. Reprodukce z knihy: Veronika HULÍKOVÁ (ed.): Ludvík Kuba (1863–1956). Poslední impresionista. Praha 2013, 167
163. Ludvík Kuba: Vlastní podobizna („Profesor“), 1931, olej, karton, 46 x 31,5 cm. Soukromá sbírka. Reprodukce z knihy: Veronika HULÍKOVÁ (ed.): Ludvík Kuba (1863–1956). Poslední impresionista. Praha 2013, 124
164. Josef Kyliés a Karel Čížek (?) v expozici výstavy „Čína ve Slaném“, 1935. Archiv dědiců Josefa Kyliése. Reprodukce z knihy: Michaela PEJČOCHOVÁ: Posel z Dálného východu. Vojtěch Chytil a sběratelství moderní tušové malby v meziválečném Československu. Praha 2019, 159

165. Úvodní řeč Ludvíka Kuby na zahájení výstavy „Čína ve Slaném“, 1935. Reprodukce z knihy: Michaela PEJČOCHOVÁ: Posel z Dálného východu. Vojtěch Chytil a sběratelství moderní tušové malby v meziválečném Československu. Praha 2019, 160
166. Předměty ze sbírky Ludvíka Kuby na výstavě čínského umění v Pavilonu Jednoty umělců výtvarných, 1937. Polabské muzeum v Poděbradech, Fond Ludvík Kuba – karton č. VIII. Foto: autorka.
167. Seznam předmětů zakoupených Ludvíkem Kubou od Vojtěcha Chytila mezi červnem 1934 a dubnem 1935, 10. dubna 1935. Polabské muzeum v Poděbradech, Fond Ludvík Kuba – karton č. VIII Foto: autorka.
168. Kubova vitrína se sbírkou čínského umění, 40. léta. Polabské muzeum v Poděbradech, Fond Ludvík Kuba – karton č. VIII Foto: autorka.
169. „Tanec s hudbou“ – Kubův soubor čínské hrobové keramiky, 40. léta. Reprodukce z knihy: Ludvík KUBA: Moje Čína. Praha 1946, 7
170. Autorčina rekonstrukce kompozice sbírkových předmětů z Kubova obrazu „Moje Čína“ (1934), 2019. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur. Foto: Jiří Vaněk
171. Emil Nolde: Čínská tanečnice, 1911 – 12, tužka, papír, 27,9 x 21,8 cm. Nolde Stiftung Seebüll. Reprodukce z knihy: Karsten MÜLLER (ed.): EMIL NOLDE. Puppen, Masken und Idole. Katalog výstavy v Ernst Barlach Haus Hamburg, 22. 1. – 28. 5. 2012. Hamburg 2012, 33
172. Berlínský byt Emila Noldeho s předměty z jeho sbírky, kolem 1937 – 40. Reprodukce z knihy: Karsten MÜLLER (ed.): EMIL NOLDE. Puppen, Masken und Idole. Katalog výstavy v Ernst Barlach Haus Hamburg, 22. 1. – 28. 5. 2012. Hamburg 2012, 183
173. Emil Nolde: Kuh, japanische Figur und Kopf, 1913, olej, plátno, 73,5 x 89 cm. Aargauer Kunsthaus Aarau. Reprodukce z knihy: Karsten MÜLLER (ed.): EMIL NOLDE. Puppen, Masken und Idole. Katalog výstavy v Ernst Barlach Haus Hamburg, 22. 1. – 28. 5. 2012. Hamburg 2012, 97
174. Emil Nolde: Amazone, Keramikteller, Kissen und Japanmaske (Stilleben L), 1915, olej, plátno, 72,5 x 87,5 cm. Aichi Prefectural Museum of Art, Nagoja. Reprodukce z knihy:

Karsten MÜLLER (ed.): EMIL NOLDE. Puppen, Masken und Idole. Katalog výstavy v Ernst Barlach Haus Hamburg, 22. 1. – 28. 5. 2012. Hamburg 2012, 105

175. Emil Nolde: Buddha und Löwenmaul, 1917, olej, plátno, 72 x 52 cm. Soukromá sbírka. Reprodukce z knihy: Karsten MÜLLER (ed.): EMIL NOLDE. Puppen, Masken und Idole. Katalog výstavy v Ernst Barlach Haus Hamburg, 22. 1. – 28. 5. 2012. Hamburg 2012, 151

176. Emil Nolde: Blumen und Wajang-Figuren, 1928, olej, plátno, 74 x 79 cm. Nolde Stiftung Seebüll. Reprodukce z knihy: Karsten MÜLLER (ed.): EMIL NOLDE. Puppen, Masken und Idole. Katalog výstavy v Ernst Barlach Haus Hamburg, 22. 1. – 28. 5. 2012. Hamburg 2012, 161

177. Hrobová figura jezdkyňe ze sbírky Emila Noldeho, dyn. Tchang, Čína, polychromovaná keramika. . Reprodukce z knihy: Karsten MÜLLER (ed.): EMIL NOLDE. Puppen, Masken und Idole. Katalog výstavy v Ernst Barlach Haus Hamburg, 22. 1. – 28. 5. 2012. Hamburg 2012, 75

Vyobrazení



1. Výšivka ze sbírky Ludvíka Kuby, 19. stol., Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21647



2. Výšivka ze sbírky Ludvíka Kuby, 19. stol., Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21648



3. Výšivka ze sbírky Ludvíka Kuby, 19. stol., Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21649



4. Cigaretová špička řezaná v drahém kameni ze sbírky Ludvíka Kuby, 20. stol., Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21650



5. Hrobová figura tanečnice ze sbírky Ludvíka Kuby, dyn. Tchang, Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21861



6. **Hrobová figura tanečnice** ze sbírky **Ludvíka Kuby**, dyn. Tchang, Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21862



7. **Hrobová figura klečícího služebníka** ze sbírky **Ludvíka Kuby**, dyn. Tchang, Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21863



8. **Hrobová figura bubenice** ze sbírky **Ludvíka Kuby**, dyn. Tchang, Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21864



9. **Hrobová figura tanečníka/lukostřelce ze sbírky Ludvíka Kuby, dyn. Tchang, Čína.**
Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21865



10. **Hrobová figura strážce hrobky ze sbírky Ludvíka Kuby, dyn. Tchang, Čína.**
Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21866



11. **Hrobová figura strážce hrobky ze sbírky Ludvíka Kuby, dyn. Tchang, Čína.**
Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21867



12. Hrobová figura koně ze sbírky Ludvíka Kuby, dyn. Tchang, Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21868



13. Hrobová figura koně ze sbírky Ludvíka Kuby, dyn. Tchang, Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21869



14. Hrobová figura koně ze sbírky Ludvíka Kuby, dyn. Tchang, Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21870



15. **Hrobová figura koně** ze sbírky **Ludvíka Kuby**, dyn. Tchang, Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21871



16. **Hrobová figura velblouda** ze sbírky **Ludvíka Kuby**, dyn. Tchang, Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21872



17. **Hrobová figura hudebnice** ze sbírky **Ludvíka Kuby**, dyn. Tchang, Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21873



18. **Hrobová figura hudebnice/tanečnice** ze sbírky **Ludvíka Kuby**, dyn. Tchang, Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21874



19. **Hrobová figura koně** ze sbírky **Ludvíka Kuby**, dyn. Tchang, Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21875



20. **Hrobová keramika vůz s buvolem a vozkou** ze sbírky **Ludvíka Kuby**, dyn. Wej, Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21876/abc



21. **Hlava bódhisattvy ze sbírky Ludvíka Kuby, Čína, dřevo.** Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21877



22. **Hlava bódhisattvy ze sbírky Ludvíka Kuby, dyn. Tchang/Sung?, Čína, kámen (podstavec dřevo).** Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21878/ab



23. **Bódhisattva ze sbírky Ludvíka Kuby, 17. – 18. stol.?, Čína, dřevo.** Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21879



24. **Maitréja** ze sbírky **Ludvíka Kuby**, dyn. Ming?, Čína, bronz. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21880



25. **Bódhisattva** ze sbírky **Ludvíka Kuby**, dyn. Suej – dyn. Tchang, Čína, dřevo. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21881



26. **Kuan-jin** ze sbírky **Ludvíka Kuby**, dyn. Ming, Čína, keramika. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21882



27. **Buddha** ze sbírky **Ludvíka Kuby**, lamaistická oblast Čína – Tibet, bronz. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21883



28. **Nástřešní kachel** ze sbírky **Ludvíka Kuby**, dyn Čching?, Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21884



29. **Slonovinová soška** ze sbírky **Ludvíka Kuby**, 18. stol., Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21885/ab



30. Soška Boha dlouhého věku ze sbírky Ludvíka Kuby, 18. – 19. stol., Čína, mastek.
Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21886



31. Pečetítko ze sbírky Ludvíka Kuby, Čína, mosaz. N-5/A/21887. Náprstkovo muzeum
asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21887



32. Nástěnná malba ze sbírky Ludvíka Kuby, dyn. Jüan – poč. dyn. Ming, Čína.
Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21888



33. Nástěnná malba ze sbírky Ludvíka Kuby, dyn. Jüan – poč. dyn. Ming, Čína.
Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21889



34. Novoroční obrázek ze sbírky Ludvíka Kuby, poč. 20. stol., Čína, dřevořez.
Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21890



35. Novoroční obrázek ze sbírky Ludvíka Kuby, poč. 20. stol., Čína, dřevořez.
Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21891



36. Novoroční obrázek ze sbírky Ludvíka Kuby, poč. 20. stol., Čína, dřevořez.
Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21892



37. Novoroční obrázek ze sbírky Ludvíka Kuby, poč. 20. stol., Čína, dřevořez.
Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21893



38. Novoroční obrázek ze sbírky Ludvíka Kuby, poč. 20. stol., Čína, dřevořez.
Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21894



39. Novoroční obrázek ze sbírky Ludvíka Kuby, poč. 20. stol., Čína, dřevořez.
Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21895



40. Novoroční obrázek ze sbírky Ludvíka Kuby, poč. 20. stol., Čína, dřevořez.
Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21896



41. Novoroční obrázek ze sbírky Ludvíka Kuby, poč. 20. stol., Čína, dřevořez.
Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21897



42. Novoroční obrázek ze sbírky Ludvíka Kuby, poč. 20. stol., Čína, dřevořez.
Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21999



43. Malovaný svitek ze sbírky Ludvíka Kuby, konec 19. – poč. 20. stol., Čína, papír.
Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21898



44. **Malovaný svitek** ze sbírky **Ludvíka Kuby**, konec 19. – poč. 20. stol., Čína/Japonsko, papír. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21899



45. **Malovaný svitek** ze sbírky **Ludvíka Kuby**, konec 19. – poč. 20. stol., Čína/Japonsko, papír. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21900



46. **Malba na papírovém svitku ze sbírky Ludvíka Kuby**, konec 19. – poč. 20. stol.?, Čína/Japonsko. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21901



47. **Malba na rýžovém papíru ze sbírky Ludvíka Kuby**, Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21902/a



48. **Malba na rýžovém papíru ze sbírky Ludvíka Kuby**, Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21902/b



49. **Malba na rýžovém papíru ze sbírky Ludvíka Kuby, Čína.** Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21902/c



50. **Malba na rýžovém papíru ze sbírky Ludvíka Kuby, Čína.** Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21902/d



51. **Malba na rýžovém papíru ze sbírky Ludvíka Kuby, Čína.** Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21902/e



52. Malba na rýžovém papíru ze sbírky Ludvíka Kuby, Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21902/f



53. Malba na rýžovém papíru ze sbírky Ludvíka Kuby, Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21902/g



54. Malba na rýžovém papíru ze sbírky Ludvíka Kuby, Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21902/h



55. **Malba na rýžovém papíru ze sbírky Ludvíka Kuby, Čína.** Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21902/ch



56. **Malba na rýžovém papíru ze sbírky Ludvíka Kuby, Čína.** Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21902/i



57. **Malba na rýžovém papíru ze sbírky Ludvíka Kuby, Čína.** Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21902/j



58. Medailonek s malbou na kosti ze sbírky Ludvíka Kuby, 18. – 19. stol., Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21903/ab



59. Laková váza ze sbírky Ludvíka Kuby, 18. stol., Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21904/ab



60. Laková váza ze sbírky Ludvíka Kuby, 18. stol., Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21905/ab



61. **Lakový táč ze sbírky Ludvíka Kuby**, 18. stol., Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21906/ab



62. **Nádoba na štětce ze sbírky Ludvíka Kuby**, 18. – 19. stol., bambus, Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21907



63. **Krabice na čaj ze sbírky Ludvíka Kuby**, 19. stol., Čína, polychromované dřevo. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21908



64. **Papírový slunečník** ze sbírky **Ludvíka Kuby**, poč. 20. stol., Japonsko? Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21909



65. **Vodní dýmka** ze sbírky **Ludvíka Kuby**, 19. stol., Čína, kov. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21910/ab



66. Dětské střevíce ze sbírky Ludvíka Kuby, Asie, textil. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21911/ab



67. Rukávová výšivka k ženskému oděvu ze sbírky Ludvíka Kuby, 19. stol., Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21912/ab



68. Cloisonné kalíšek ze sbírky Ludvíka Kuby, 18. – 19. stol., Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21913



69. Cloisonné vázička ze sbírky Ludvíka Kuby, 18. – 19. stol.?, Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21914



70. Cloisonné zásobnička s víkem ze sbírky Ludvíka Kuby, 18. – 19. stol.?, Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21915/ab



71. **Mince ze sbírky Ludvíka Kuby**, Japonsko. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21916



72. **Mince ze sbírky Ludvíka Kuby**, Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21917



73. **Mince ze sbírky Ludvíka Kuby**, Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21918



74. **Mince ze sbírky Ludvíka Kuby**, Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21919



75. **Mince ze sbírky Ludvíka Kuby**, Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21920



76. **Mince ze sbírky Ludvíka Kuby**, Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21921



77. **Mince ze sbírky Ludvíka Kuby**, Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21922



78. **Mince ze sbírky Ludvíka Kuby**, Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21923



79. **Mince ze sbírky Ludvíka Kuby**, Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21924



80. **Mince ze sbírky Ludvíka Kuby**, Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21925



81. **Mince ze sbírky Ludvíka Kuby**, Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21926



82. **Mince ze sbírky Ludvíka Kuby**, Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21927



83. **Mince ze sbírky Ludvíka Kuby**, Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21928



84. **Mince ze sbírky Ludvíka Kuby**, Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21929



85. **Mince ze sbírky Ludvíka Kuby**, Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21930



86. **Mince ze sbírky Ludvíka Kuby**, Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21931



87. **Mince ze sbírky Ludvíka Kuby, Čína.** Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21932



88. **Mince ze sbírky Ludvíka Kuby, Čína.** Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21933



89. **Mince ze sbírky Ludvíka Kuby, Čína.** Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21934



90. **Mince ze sbírky Ludvíka Kuby, Čína.** Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21935



91. **Mince ze sbírky Ludvíka Kuby, Čína.** Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21936



92. **Mince ze sbírky Ludvíka Kuby, Čína.** Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21937



93. **Mince ze sbírky Ludvíka Kuby, Čína.** Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21938



94. **Kovová dózička na psací potřeby ze sbírky Ludvíka Kuby, 19. stol., Čína.** Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21939/ab



95. Thangka s vyobrazením Mahákály ze sbírky Ludvíka Kuby, 18. stol.?, Tibet?
Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21940



96. Thangka s vyobrazením Mahákály ze sbírky Ludvíka Kuby, 18. stol.?, Tibet.
Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21941



97. Thangka s vyobrazením bódhisattvy se Šakti ze sbírky Ludvíka Kuby, 17. – 18. stol.?, Tibet. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21942



98. Mísa ze sbírky Ludvíka Kuby, Japonsko, porcelán. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21944



99. **Železná cuba** ze sbírky **Ludvíka Kuby**, Japonsko. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21945



100. **Železná cuba** ze sbírky **Ludvíka Kuby**, Japonsko. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21946



101. **Figurka okimono** ze sbírky **Ludvíka Kuby**, Japonsko, slonovina. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21947



102. Intarzovaná krabička ze sbírky Ludvíka Kuby, Japonsko, dřevo. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21948



103. Takizawa Kijoši: kniha dřevořezů Karakusa mojó hinagata ze sbírky Ludvíka Kuby, 1881, Japonsko. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21949



104. **Kóno Bairei**: kniha dřevořezů Bairei hjakučó gafu ze sbírky Ludvíka Kuby, 1881, Japonsko. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21950



105. **Kniha dřevořezů ve stylu kačó** ze sbírky Ludvíka Kuby, 1884, Japonsko. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21951



106. **Dřevořez ze sbírky Ludvíka Kuby**, Japonsko (Ósaka). Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21952



107. **Dřevořez ze sbírky Ludvíka Kuby**, Japonsko (Ósaka). Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21953



108. **Dřevořez ze sbírky Ludvíka Kuby**, Japonsko (Ósaka). Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21954



109. **Dřevořez ze sbírky Ludvíka Kuby**, Japonsko (Ósaka). Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21955



110. **Dřevořez ze sbírky Ludvíka Kuby**, Japonsko (Ósaka). Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21956



111. **Dřevořez ze sbírky Ludvíka Kuby**, Japonsko (Ósaka). Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21957



112. **Dřevořez ze sbírky Ludvíka Kuby, Japonsko (Ósaka).** Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21958



113. **Dřevořez ze sbírky Ludvíka Kuby, Japonsko (Ósaka).** Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21959



114. **Dřevořez ze sbírky Ludvíka Kuby, Japonsko (Ósaka).** Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21960



115. **Dřevořez ze sbírky Ludvíka Kuby**, Japonsko (Ósaka). Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21961



116. **Dřevořez ze sbírky Ludvíka Kuby**, Japonsko (Ósaka). Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21962



117. **Dřevořez ze sbírky Ludvíka Kuby**, Japonsko (Ósaka). Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21963



118. **Dřevořez ze sbírky Ludvíka Kuby**, Japonsko (Ósaka). Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21964



119. **Dřevořez ze sbírky Ludvíka Kuby**, Japonsko (Ósaka). Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21965



120. **Dřevořez ze sbírky Ludvíka Kuby**, Japonsko (Ósaka). Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21966



121. **Dřevořez ze sbírky Ludvíka Kuby, Japonsko (Ósaka).** Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21967



122. **Dřevořez ze sbírky Ludvíka Kuby, Japonsko (Ósaka).** Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21968



123. **Dřevořez ze sbírky Ludvíka Kuby, Japonsko (Ósaka).** Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21969



124. **Dřevořez** ze sbírky **Ludvíka Kuby**, Japonsko. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21970



125. Dřevořez ze sbírky Ludvíka Kuby, Japonsko. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21971



126. Dřevořez ze sbírky Ludvíka Kuby, Japonsko. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21972



127. Dřevořez ze sbírky Ludvíka Kuby, Japonsko. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21973



128. Dřevořez ze sbírky Ludvíka Kuby, Japonsko. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21974



129. Dřevořez ze sbírky Ludvíka Kuby, Japonsko. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21975



130. Dřevořez ze sbírky Ludvíka Kuby, Japonsko. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21976



131. Dřevořez ze sbírky Ludvíka Kuby, Japonsko. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21977/abc



132. Dřevořez ze sbírky Ludvíka Kuby, Japonsko. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21978



133. Dřevořez ze sbírky Ludvíka Kuby, Japonsko. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21979



134. Dřevořez ze sbírky Ludvíka Kuby, Japonsko. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21980



135. Dřevořez ze sbírky Ludvíka Kuby, Japonsko. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21981



136. Dřevořez ze sbírky Ludvíka Kuby, Japonsko. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21982



137. Dřevořez ze sbírky Ludvíka Kuby, Japonsko. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21983



138. Dřevořez ze sbírky Ludvíka Kuby, Japonsko. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21984



139. Dřevořez ze sbírky Ludvíka Kuby, Japonsko. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21985



140. Dřevořez ze sbírky Ludvíka Kuby, Japonsko. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21986



141. **Dřvořez** ze sbírky **Ludvíka Kuby**, Japonsko. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21987/ab



142. **Ludvík Kuba**: Vlastní podobizna – **Moje Čína**, 1934, olej, plátno, 69 x 103 cm. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21993



143. **Ludvík Kuba**: Čínská skříňka, 1940, olej, plátno, 42,5 x 39 cm. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21994



144. **Ludvík Kuba**: Studie k portrétu Fuku Horové, 1910, olej, plátno, 17,5 x 16,5 cm. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21995



145. **Výšivka**, 19. stol., Čína. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21996



146. **Ilustrace do knihy súter**, 18. – 19. stol.?, Tibet – Mongolsko, papír. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21997



147. **Thangka**, Tibet. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. N-5/A/21998



148. Český inženýr **Karel Jan Hora** s **Fuku Horovou** v zahradě hotelu **Seikanzó** v **Ósace**, 1906. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, 25/2-15 (karton 25, obálka 2, č. 15)



149. **Ludvík Kuba**: Portrét spisovatele Josefa Svatopluka Machara, 1908, olej, plátno, 65 x 50,5 cm. Regionální muzeum Kolín, př. č. 98/95



150. **Ludvík Kuba:** Vlastní podobizna v horku, 1936, olej, plátno, 64 x 42 cm. Soukromá sbírka



151. **Ludvík Kuba:** Vlastní podobizna s oranžovým pozadím, 1937, olej, plátno, 67 x 43 cm. Galerie výtvarného umění v Ostravě



152. **Ludvík Kuba:** Vlastní podobizna s květinami, 1938, olej, plátno, 79,5 x 63,5 cm.
Soukromá sbírka



153. **Ludvík Kuba:** Vlastní podobizna s paletou ve stoje, 1940, olej, plátno, 101 x 68 cm.
Galerie Kodl



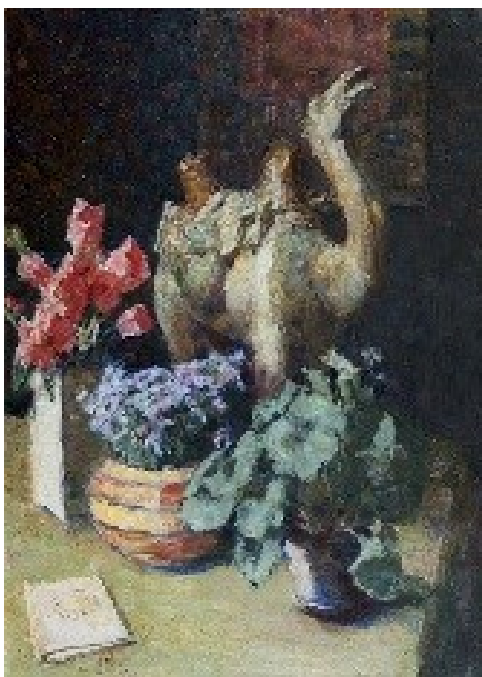
154. **Ludvík Kuba:** Vlastní podobizna s čínským velbloudem, 1941, olej, plátno, 88 x 65 cm. Národní galerie v Praze



155. **Ludvík Kuba:** Vlastní podobizna s paletou v sedě, 1941, olej, plátno, 73 x 57 cm. Soukromá sbírka



156. **Ludvík Kuba:** Vlastní podobizna s klivií před zrcadlem, 1943, olej, plátno, 102 x 70 cm. Galerie Kodl



157. **Ludvík Kuba:** Zátíší s čínským velbloudem, 1941, olej, plátno, 86 x 62 cm. Lázně Poděbrady



158. **Ludvík Kuba:** Zátíší muzikantské, 1944, olej, plátno, 70 x 48 cm. Galerie Kodl



159. **Ludvík Kuba:** Zátíší s čínským bůžkem, 1952, olej, plátno, 60 x 46 cm. Galerie Kodl



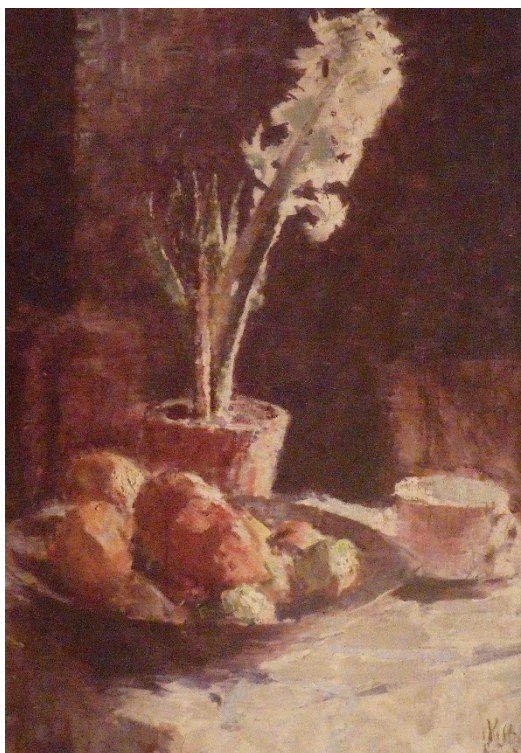
160. **Ludvík Kuba**: Zátiší s čínskou vázičkou, 1955, olej, překližka, 17 x 16,5 cm.

Soukromá sbírka

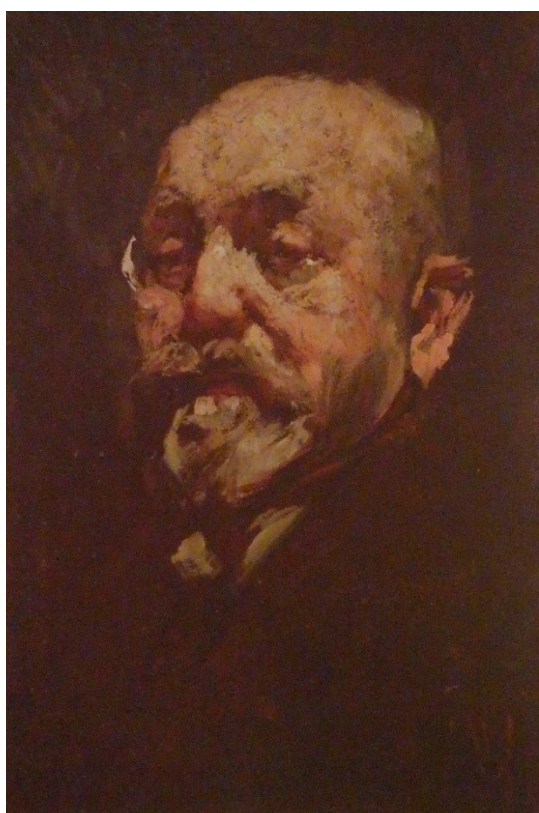


161. **Ludvík Kuba ve Svrbicích na návštěvě u sběratele Vojtěcha Chytila**, 1935.

Polabské muzeum v Poděbradech, Fond Ludvík Kuba – karton č. VIII



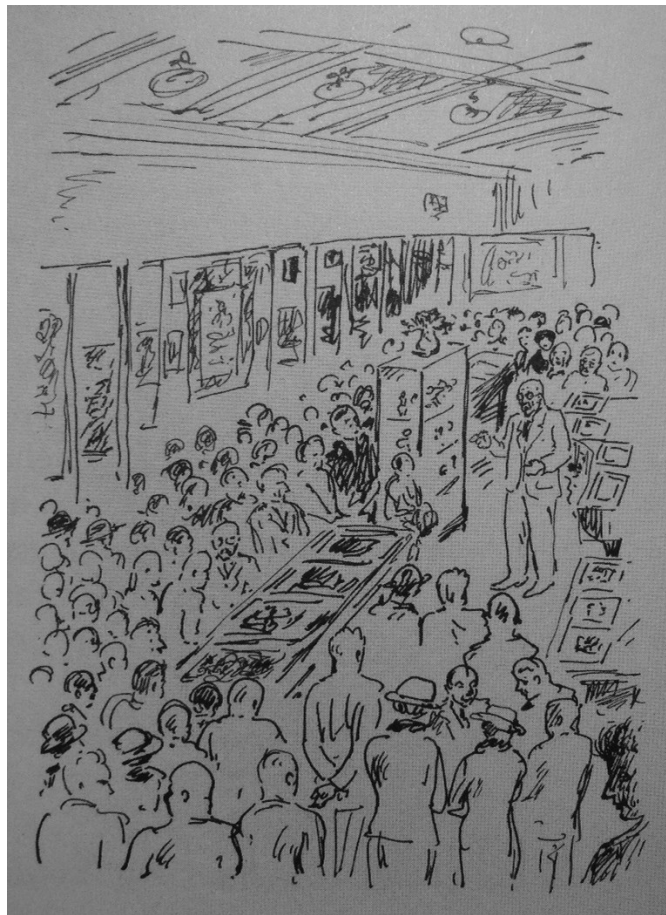
162. **Ludvík Kuba**: Hyacint na tmavém pozadí, 1942, olej, plátno, 59,5 x 42 cm.
Soukromá sbírka



163. **Ludvík Kuba**: Vlastní podobizna („Profesor“), 1931, olej, karton, 46 x 31,5 cm.
Soukromá sbírka



164. Josef Kyles a Karel Čížek (?) v expozici výstavy „Čína ve Slaném“, 1935. Archiv dědiců Josefa Kylese



165. Úvodní řeč Ludvíka Kuby na zahájení výstavy „Čína ve Slaném“, 1935. In: KYLIES 1936, 227



166. Předměty ze sbírky Ludvíka Kuby na výstavě čínského umění v Pavilonu
Jednoty umělců výtvarných, 1937. Polabské muzeum v Poděbradech, Fond Ludvík Kuba
– karton č. VIII

Počítáme-li, v jakém poměru ke kupní ceně jsou dopravní a jiné vyloha/Cnytilovy¹ moje/², sledáme, že činí přibližně 60% toho, co za věci platil p. Chytil v P., a z toho 20% činí, co on platil za balení a dopravu a 40% co jsem já platil zde.

Zásilka: Zboží:	Kupní cena:	Výlohy p. Chytila:	naše:	obojí:	Úhrn:	
I. červen, 1934	2 koně à 2.100	4.200	848	1.680	2.520	6.720 Kč
	1 Buddha, lak	770	264 154	308	462	1.232 "
	1 kůň	1.320	264	528	792	2.112 "
	2 tanečnice/490%	980	196	392	588	1.568 "
	Doplatek na kursovní ztrátu			440	440	440 "
II. červenec, "	1 freska	1.600	320	640	960	2.560 "
	1 dřev socha	2.800	540	1.080	1.680	4.480 "
	1 slon. loď	1.680	336	672	1.008	2.688 "
	2 vázy/400/	800	160	320	480	1.280 "
	1 tablice	2.200	440	880	1.320	3.520 "
	1 Buddha/kámen/	256	52	104	156	412 "
	2 hudebníci/160/	120	24	48	72	192 "
	1 kamenná hlava	280	56	112	168	448 "
III. 13. Března 1935	1 velbloud	2.480	496	992	1.488	3.968 "
	1. freska	2.240	448	896	1.342	3.582 "
	1 kůň polévavý	2.000	400	800	1.200	3.200 "
	1 kára s buv.	1.440	288	576	864	2.304 "
	1 postava se stř.	160	32	64	96	256 "
IV. 31. dubna 1935	2 hlídači/160%	320	64	128	192	512 "
	Úhrn	25.646	5.228	10.456	15.684	40.562 "
			místo správných:			
			5.248	8.797	14.916	39.157,70K ²

1/17
10/12
- 20 Kč 1.659

Výlohy s balením, dopravou atd. pana Chytila: .

I. zásilka.....~~5x248xKč~~ 446 Kč
~~IIx~~ "
I. zás., kurs. ztráta....440 "
II. zásilka.....1.530 "
III. ~~atv.~~ ".....2,736 "
Úhrnem.....5.248 "

Výlohy naše: 1 obr. p. Lafarovi.....1.200 "
2 " " Chytilovi...6.000 "
Účet Farisiho.....793 "
" Baschův.....204. "
Různé.....100 "
úhrnem.....8.362 "

Kolik nás čínské zásilky stály?
t.j. co jsme už zaplatili?
Splátky na hotovosti..30.795.70 Kč
Obr. pro p. Lafara.....1.200 "
2 obr. pro p. Chytila....6.000 "
Účet Farisiho.....793 "
" Baschův.....214 "
Pošta.....65 "
Různé100 "
Úhrnem.....39.157.70 "

Kolik ~~z toho~~ obnáše v jednotl. položk
t.j. kolik se má ~~zaplatit~~ zaplatit?
kupní cena zboží...25.646 Kč
Chytilovy výlohy ...5.248 "
Naše ~~zbytek~~ "8.362 "
Úhrnem.....39.157.
256 "

Na povinnou úhrnou částku 39.256.00 Kč
zaplaceno úhrnem.....39.157.70 "

Zbývá nám doplatiti.....98.30 Kč.

peně Chytilovi

Dne 10. dubna 1935

167. Seznam předmětů zakoupených Ludvíkem Kubou od Vojtěcha Chytila mezi červnem 1934 a dubnem 1935, 10. dubna 1935. Polabské muzeum v Poděbradech, Fond

Ludvík Kuba – karton č. VIII



168. Kubova vitrína se sbírkou čínského umění, 40. léta. Polabské muzeum v Poděbradech, Fond Ludvík Kuba – karton č. VIII



169. „Tanec s hudbou“ – Kubův soubor čínské hrobové keramiky, 40. léta. In: KUBA 1946, 7



170. Autorčina rekonstrukce kompozice sbírkových předmětů z Kubova obrazu „Moje Čína“ (1934), 2019. Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur.

Foto: Jiří Vaněk



171. **Emil Nolde:** Čínská tanečnice, 1911 – 12, tužka, papír, 27,9 x 21,8 cm. Nolde Stiftung Seebüll



172. Berlínský byt Emila Noldeho s předměty z jeho sbírky, kolem 1937 – 40. In:
MÜLLER 2012, 183



173. Emil Nolde: Kuh, japanische Figur und Kopf, 1913, olej, plátno, 73,5 x 89 cm.
Aargauer Kunsthaus Aarau



174. **Emil Nolde:** Amazone, Keramikteller, Kissen und Japanmaske (Stilleben L), 1915, olej, plátno, 72,5 x 87,5 cm. Aichi Prefectural Museum of Art, Nagoja



175. **Emil Nolde:** Buddha und Löwenmaul, 1917, olej, plátno, 72 x 52 cm. Soukromá sbírka



176. **Emil Nolde:** Blumen und Wajang-Figuren, 1928, olej, plátno, 74 x 79 cm. Nolde
Stiftung Seebüll



177. **Hrobová figura jezdkyne** ze sbírky Emila Noldeho, dyn. Tchang, Čína,
polychromovaná keramika. In: MÜLLER 2012, 75