

Filosofická fakulta University Karlovy

Ústav pro dějiny umění

Karel Šlenger

Duše malíře-outsidera jako průvodce jeho životem a dílem

Vypracovala: Lucie Šiklová

Vedoucí práce: Doc. PhDr. Vojtěch Lahoda, CSc.


Praha 2005

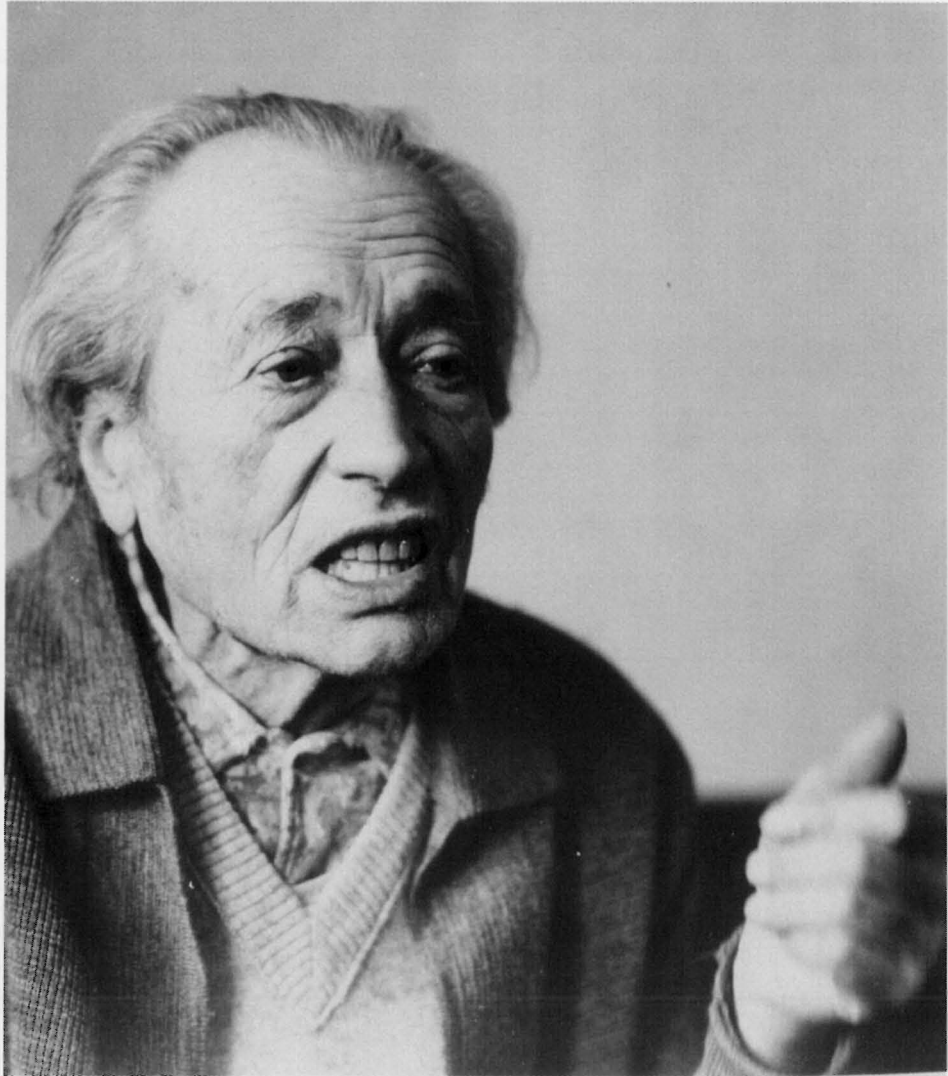
Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto práci vypracovala samostatně na základě vlastních výzkumů a materiálů, které uvádím v seznamu pramenů a literatury.

V Praze, dne 27.12.2005

Lucie Šiklová





Předmluva

Než mne oslovila kamarádka, že by pro mne měla tip na neznámého malíře se zajímavým osudem a „*zvláštními obrazy*“, jméno *Karel Šlenger* jsem neznala. Ukázalo se, že jeho rodina stojí o jeho zviditelnění a již několik let pořádá na vlastní pěst výstavy v jeho rodném kraji, že před časem se o něj zajímala Národní galerie a že to „*nějak zamrzlo*“, a že, a to je hlavní, jeho dílo má sílu, možná až přílišnou. Jak je možné, že *tohle* zůstalo v rámci kraje a pár známých, že jeho *Odchod duše* neznáme z reprodukcí, jak se utají, ztratí malíř a další otázky šly mi hlavou. Byla to výzva a když jsem přemýšlela, jak celou věc uchopit, spíš nežli kompletní rozbor jeho díla, které tu *je* ve své zřejmé síle, se do popředí dostávala otázka jeho *outsiderství*, otázka jeho duše, od které se podle mne tento postoj nehledě na vnější okolnosti odvíjí. Do objevování Šlengra jsem se rozhodla jít skrze ně a s nimi. Tak vznikla tato práce. Užívám zde časté a poměrně dlouhé citace z malířovy korespondence a textů či osobních poznámek (deníky v pravém slova smyslu si nevedl). Jde o promyšlený záměr, pomocí *častěji a déle* se snažím eliminovat čistou subjektivitu při výběru textů a jejich vytrhávání z kontextu. Vnímám je jako svébytnou součást svého textu, bez které Šlengrově duši nelze začít rozumět.

Synchronicita patří do života, určitá témata se objevují v určitou dobu, a že se dosud neznámý umělec ve stejnou dobu opakovaně vynořuje, je jejím projevem. Během sbírání materiálu projekt Národní galerie rozmrzl a ve Veletržním paláci právě probíhá výstava Šlengrova celoživotního díla, která si klade za cíl zařadit jej do kontextu evropských dějin výtvarného umění. Mé úvahy jsou na této prezentaci nezávislé, a pokud v některých ohledech docházím k podobným závěrům, je to dáno skutečností, že mně jako osamělému běžci byly velkoryse poskytnuty možnosti cesty k pramenům stejně jako instituci státní galerie. Za ně, za věnovaný čas a rozhovory patří moje veliké poděkování synovi malíře Petru Šlengrovi.

Nakonec bych ještě chtěla vzkázat dík za počáteční impuls oné kamarádce - zpěvačce a těm, kteří mi pomohli technicky i manuálně dostat napsaný text do pevné vazby. Ten věnuji s určitou dávkou sentimentu, který k věnování patří, Haně Schwarzkopfové - Šlengrové, která svoji „*knihu*“ nakonec nenapsala.

Praha, Vyšehrad, prosinec 2005

L. Š.



Obsah

ÚVOD KAREL ŠLENGER A OUTSIDERSTVÍ.....	5
RODINA, RODNÝ KRAJ, CHOMUTICE.....	11
1903 -1924 DĚTSTVÍ, MLÁDÍ, ROZHODOVÁNÍ	15
1929 -1931 PRVNÍ CESTA.....	34
PAŘÍŽ	34
AFRIKA	39
1931 – 1939 PŘED VÁLKOU	43
CHOMUTICE	43
BALKÁN, ZNOVU FRANCIE A ITÁLIE.....	54
INTERMEZZO	63
ŽENY.....	63
KVĚTINY.....	71
1939 – 1945 VÁLKA	74
U TOPIČE	74
VÁLKA V CHOMUTICÍCH	88
1945 – 1959 DEPRESE PO VÁLCE.....	91
1960 - 1980 PODIVNÁ DOBA	102
1981 SMRTELNÉ LOŽE, MUŽ A JEHO DUŠE.....	108
ZÁVĚR.....	111
PRAMENY A LITERATURA.....	116
PRAMENY.....	116
LITERATURA	116
PŘÍLOHA 1 KORESPONDENCE ŠLENGER-TICHÝ.....	120
PŘÍLOHA 2 OBRAZOVÁ ČÁST	135
SEZNAM REPRODUKOVANÝCH DĚL	136

Úvod

Karel Šlenger a outsiderství

Na černé zemi, z ležícího těla, podle tváře mužského, jak z prasklé kukly motýla, se vynořuje okřídlená, na první pohled patrné že ženská postava, ještě skrčená, tváře nejasné, oči zavřené stejně jak toho těla na zemi, ale křídla již jak oblaka rozepjatá do oranžového, od země ostře odděleného zadního prostoru. Barvy západu a svítání zároveň, Odchod duše. Duše má tmavé bradavky.

Mám zase svoji „Duši“ doma a to mě mnoho občerstvilo. Tu je její prostředí, kdežto v Praze ne, ale byl to pokus a zkušenost z něho nesu. Stála mě – věříte – na 300 Kč. Budiž, ale došel jsem k cenným závěrům.¹

Tak píše malíř Šlenger v roce 1937 po neúspěšném pokusu prodat svůj obraz *Odchod duše /obr.18/ (1932)* prostřednictvím Topičova salonu v Praze.

Jaká je duše malíře, který se ocitl stranou, jak koresponduje s pozicí tzv. outsidera, a jak vlastně vzniká a co je a jak tvoří ono outsiderství? Kolik tam patří ty odchody, příchody, doma versus Praha, a v neposlední řadě i poznámka o penězích?

Karel Šlenger, autodidakt z Chomutic ve Východních Čechách, by mohl být příkladným reprezentantem oné rozporuplné kategorie umělců, které zahrnujeme pod označení *outsider*. Podmiňovací způsob je zde na místě, pokud si vybavíme jména malířů, kteří bývají ve spojitosti s v současném povědomí módním pojmem *outsidersví* spojování. František Tichý, Vladimír Boudník, Jan Zrzavý, Alén Diviš, z těch generačně starších Bohuslav Reynek, Josef Váchal ... jména více či méně zvučná, uváděná v antologiích, slovníkách, která všechna najdeme v akademických Dějinách českého výtvarného umění a kterým shodou okolností v ne příliš velkém časovém rozptylu byl v nedávné době poskytnut většinou exkluzivní výstavní prostor. Že by se outsidersví v posledku stávalo paradoxně kategorií *In?* Musí být outsider objeven, aby se stal outsiderem? To, co je zařazuje do této kategorie - nekategorie rozhodně není formální spřízněnost, ale naopak

¹ Karel Šlenger Otakaru Čihákovi. Koncept dopisu, 1937. Pozůstalost Karla Šlengra (dále Pozůstalost K.Š.)

nezařaditelnost do různých -ismů. Proč zrovna *outsideri*, když toto označení u mnohých vyvolá obdobný pocit, jako když se o někom řekne, že je loser? Je to přitom přeci právě dílo a jeho síla, skrze které se zviditelňují, které nasměruje publikum, aby si je sem *zařadila*, často ve větší míře až po jejich smrti. Pozice stranou hlavního proudu dění je odkazuje do jakési škatulky *nezařaditelní*, ale i ta vykazuje určité charakteristiky. Proto v posledku nezařaditelní. Negativní vymezení je však chápáno vždy tak trochu jako únikové v situaci, kdy si s definicí nevíme úplně co počít. Pravda, tihle umělci nám také unikali, unikli či unikají. Východisko spočívá v jejich zachycení.

Hledáme-li styčné body mezi těmi, které jsme v tomto smyslu zachytili do svých sítí, je potřeba sledovat různé linie a jejich mnohdy spíš hypotetické než skutečné průsečíky v souřadnicích, týkajících se v podstatě definovatelných veličin, jako je například čas a místo v prostoru. Mnohé podobnosti jsou zcela jistě dány dobou, ve které tvořili, protože každá doba má své děti a vybavuje je svým genofondem. I když o většině by se dalo mluvit, nijak ve zlém, ale přeci jen jako o asociálech, jejich život a dílo jsou tak chtě nechtě s aktuálním děním ve společnosti a ve světě provázány, ať už je to válka, sociální aspekty, otázka elity a další podobně s dobou související. Podobně se to má s místem, také určitý kraj rodí své děti, a tak možná ne náhodou nacházíme v místopisných sledováních u více těchto umělců vazbu k východním Čechám. Ne již s kořeny, ale s dobou, souvisí pochopitelně jako místo jejich dočasného výskytu Paříž, a kupodivu i Severní Afrika, Alžír, Tunis, Maroko. Ale, aby to nebylo jednoduché, jako má zde sledovaný Šlenger tyto společné místní jmenovatele s Divišem, Zrzavým, či Tichým, s Reynkem ho pojí naopak silná sounáležitost s jedním místem, které se mu stalo osudové, totiž rodným stavením. Život v ústraní, na venkově, mimo veškerý komfort, za pokraji bídy volil - nevolil také Josef Váchal. Shodou okolností byli po velkou část jeho života právě se Šlengrem takřka sousedé, Studeňany, kam se Váchal přestěhoval v roce 1939, nejsou od Chomutic nijak zvlášť daleko. Pro oba ale příznačné je, že se nestýkali. Tyto dva spojoval také jistý pocit ukřivděnosti, a jak sami sebe si cenili, o tvorbě „těch druhých“, pokud ji z ústraní vůbec sledovali, se vyjadřovali ne příliš lichotivě. Váchal byl v tomto ohledu jistě aktivnější, co do sledování dění i co do odsudků. Šlenger prý současnou výtvarnou scénu po většinu života nesledoval, což lze chápat možná jako pasivní rezistenci po neúspěšných snahách o přijetí na pražskou akademii či do výtvarných spolků jako Mánes či Umělecká beseda. Tehdejší ředitel krajské královéhradecké galerie Josef Sůva se zmiňuje, že až v 70. letech viděl Šlenger něco současného právě v galerii v Hradci, a vyjádřil se o autorech hanlivě jako o *mnohých mazalech* či *obrázkářích*. S Váchalem se prý poprvé viděli na jakémsi

„oceňování“² až na konci 60. let, snad týkajícím se umělců, tvořících v kraji. Váchal měl být „odměněn“ a ve váchalovských intencích ztropil skandál. „Tak si oba staří páni padli do noty a ve své zneuznanosti si spolu pěkně zanotovali“³.

Další obecně společné jsou pro tyto „outsidery“ linie týkající se tvorby. Jde tu však o příbuznosti ani ne tak stylové, jako spíše týkající se okolností vzniku, motivů, ikonografie, barevnosti. Rozhodně nenajdeme u všech všechny. Tak, jako někteří prošli akademickým školením, jiní jsou více či méně autodidakty. Někteří se pohybovali přímo v centru uměleckého dění, jiní jím byli v podstatě netknuti. U některých narazíme na stejné a mnohdy velmi podobně zpracované motivy, jako například ty z cirkusového prostředí u Tichého a Diviše, či přímo *Pařížské střechy* u obou výše jmenovaných i Šlengra, který také zamířil do Paříže. Kytici jako jedno z mála klasických komorních témat, těšící se zájmu umělců i v avantgardní době do první poloviny minulého století, které je společná i barevnost a působení na diváka, najdeme u Reynka, Diviše, i u Šlengra. Také počáteční figurální tvorba Diviše, spjatá s pařížskou školou, jak o ní ještě bude dále řečeno, má mnoho společného se Šlengrovým malířským viděním figury zejména v období kolem poloviny 30. let. To poukazuje na podobný způsob vnímání světa kolem, jeho uchopování, vztahování k sobě samému a konečně i obráceným směrem vztahování sebe k němu.

Dalším styčným bodem mezi outsidery může být barevnost palety. Právě Reynek, (ačkoli u něj jako u grafika nejde doslova o paletu), Diviš a Šlenger mají v mnohém společnou škálu zemitých tónů spolu s černou linií. Zde se dostáváme do oblasti, úzce související s psychikou, protože natolik vyhraněná preference určitých odstínů a naopak absence jiných odkazuje k povahám jednotlivých malířů. Povaha, charakter, psychický typ... nebo duše? Odtud se také odvíjejí společenské postoje a mezilidské vztahy vůbec. Často se v jejich osudech objevují slova jako *samota*, *smutek osamělost*, *neporozumění*. . . Psychoanalytik, mít je na lehátku, by se u nich dobral jistě k ledasjakým společným momentům, podobným konstelacím, klíčovým vztahům i nevztahům.

Karla Šlengra na rozdíl od ostatních zde jmenovaných osobností v odborné literatuře dosud nenajdeme. Je outsiderem mezi outsidery. Zmíněn je pouze jako heslo ve slovníku

² Konkrétně se jednalo o Cenu za výtvarné umění, předávanou umělcům 26.11. 1968, Váchal si k tomu dni na kalendariu poznamenal: „*Velká sláva v Hradci. Dostal knížku na 5000 Kč. Banket, báječná zábava s mladými ženštinami ...*“ In Josef Váchal, Paměti Josefa Váchala, dřevorytce, Praha 1995, s. 42.

³ Ústní podání umělcova syna Petra Šlengra (nar. 1946), duben 2005, Praha, Záběhllice

českých výtvarných umělců⁴ jako malíř, který *studoval* ve Francii, což je, přihlédnuto k faktům, víc záležitostí legendy či mýtu, kteréžto útvary umělci typu Šlenger přitahují. Dostali jsme se tak ještě k jednomu styčnému bodu, totiž ke skutečnosti, že kolem outsiderských osudů existuje zvýšená tendence k tvorbě právě legend a mýtů. Připomínám Aléna Diviše, který byl v tomto ohledu nejen pasivním předmětem legendy o novodobém mučedníku umění tak, jak jej jako první interpretoval Jaromír Pečírka, ale dokonce se sám aktivně podílel na jejím vzniku⁵. Ani Josef Váchal v tomto ohledu nemá zcela čistý štít, ačkoliv ten se k této aktivitě v podstatě přiznával. Například jeho *Paměti Josefa Váchala, dřevorytce*, dodatečně sepsané jím samým podle deníkových záznamů, které si vedl po celý život, obsahují řadu autocenzurních zásahů, a také sám mnohé archiválie, týkající se například jeho otce, a určitou korespondenci spálil, což ale ani nezapírá⁶. Mystifikace je jedním z jeho klíčových témat a mystifikuje na poli autobiografickém, literárním i výtvarném, druhé i sebe. Bohuslav Reynek sám aktivně legendu o petrkovském téměř světci netvoří. Vezmeme-li jako pádný důvod jejího vzniku básníkův a grafikův způsob

⁴ Prokop Toman: *Nový slovník československých výtvarných umělců*, sv. 2, Praha 2000, str. 546.

⁵ *V okamžiku, kdy se začneme osudy a tvorbou tohoto umělce zabývat podrobněji a nespokojíme se s převládající interpretací, která jej představuje jako osamělého outsidera, moderního poustevníka a vyrovnaného jogína naplněného klidem a soucitem se všemi trpícími tvory, je třeba vrátit se do bodu nula, tedy ještě před letopočet „Diviš“, před zrození legendy, a začít hledat tam, kde si Diviš být hledán a nalézán nejspíš nepřál. Vystane před námi překvapivé zjištění: Diviš Pečírku (a nejen jeho) záměrně mystifikoval... Nemálo ze svého skutečného životopisu zamlčel, důsledně mátl stopy po své osobní minulosti, dětství, rodině, některé informace nadsadil, jiné posunul v čase. uskutečnil to, co si přejí mnozí – stal se spolutvůrcem legendy o sobě samém.* In Tomáš Pospiszyl, Vanda Skálová: *Alén Diviš*, Praha 2005.

⁶ *1. cenzura čili škrubání listů a vystřihování jistých statí proběhla v roce 1905, druhá 1906, neboť shledal jsem mnohdy záznam ze svého života stráveného ve společnosti progresivní paralýsou stíženého muže mé matky, velmi nevhodným pro cizí oči. Další zmiňuje k 13. 2. 1907 a 26. 11. toho roku :přispěl k tomu ne málo změněný způsob života mladého člověka, který ze svých snů stavěn byl stále více a více před holou skutečností života, s níž se vlastně stále jen bojuje. ... Další mé skepsi propadly listy předtím napsané dne 16.8. 1909 a teprve dne 1. června 1910 rozhodl jsem se o určité formě, již brátí se mají další mé záznamy do deníku. Rozhodl jsem se dnes, v lednu roku 1935, provéstí nejdůkladnější a poslední cenzuru starých záznamů, přepsati a jednotou svěsti v celý pramen staré poznámky, které současně po roztrídění, opsání a srovnání s jednotlivými ději svého života pálim.*

Začíná právě mrznouti a mrzne již i zamrzává jakákoli další perspektiva jiných možností mému životu, než jaká již je tu dána pověstmi o mně, mojí práci a vztahu k několika málo lidem, s nimiž v osobní styk vcházím. Kéž alespoň několik lidí nalezne zájem v těchto záznamech, vlastní mojí autobiografii. Josef Váchal: *Paměti Josefa Váchala, dřevorytce*, Praha 1995, s. 13 – 14.

života, je možné nahlížet na něj z méně obvyklého úhlu. Žije v době fascinované moderní technikou, v době, která techniku a pokrok, člověka a lehkost bytí staví do svého úběžníku namísto přesahujících obsahů, víry, Boha. Přesto si za svůj osobní úběžník volí svoji víru v Boha, v jeho Syna i Ducha svatého a vybaven čím vybaven ji naplňuje. Nevolí si snadnou cestu, je v tom pokora, ale zároveň také urputnost, zakousnutí se do své vize, krom radosti člověk cítí z jeho díla také nesmírný smutek, a akcentovanou bolest, která ale za ním nepřichází shůry nenadále jako za jeho tolikrát vzpomínaným Jobem, ale které on říká ano a jde jí vstříc. Je přitahován příběhy bolesti a sebeobětování, a to především podtrhává na svých Pietách, svatých Františcích, Tobiáších, Jobech. Svatost každodennosti a prostoty na jedné straně, ale zároveň propojenost s katolickými intelektuály své doby, s katolickou modernou, styky s cizinou, není prostáček, překládá z francouzštiny díla kontraverzních autorů, jako třeba Bloye, Jammese, z němčiny Trakla, Novalise a o to vše usiluje, to samo shůry nepřichází. Manželství s francouzskou básníčkou také není všední záležitostí, ani život vedle něj, a lehký rozhodně také nebyl. Přesto a proto svádí k mučednické stylizaci a tak je často i předkládán⁷. Ani Karel Šlenger není v tomto ohledu výjimkou. Pokušení okolí, pochopitelně především po jeho smrti, udělat z něj ne-li mučedníka, tak alespoň oběť, je neodolatelné. Jako Váchal a Diviš „připravují“ materiály pro své budoucí vykladače, tak nezůstává pozadu ani Šlenger. Ohromné množství jím uchovávaných archiválií svědčí v tuto chvíli minimálně o tom, že jim přikládal velký význam. Kolektivní nevědomí si mučedníky žádá a v každé době se najdou takoví, kteří dobovým představám o mučednictví vyhovují a kteří by na dobu nehledě figurovali obdobně.

Znělo to jako pohádka : V malé vesničce, kde místní kultura začíná a končí akorát tak rvačkou na zábavě a třemi ošoupanými Jirásky v obecní knihovně, prý vyrostla galerie. V bývalém zámečku, zchátralém a padajícím jako ostatně všechny takové památky, pověsili vesničané obrázky. Jen tak, bez výběru, jak jim přicházely pod ruku, a to všechno na počest

⁷ Stavení, z něhož 4. října 1971, v den svátku svatého Františka z Assisi, odnesli básníkovu lidskou schránku, aby ji uložili na hřbitově ve svatém Kříži, dávno ožilo životem nové generace a mnohé radosti si tu od té doby podaly ruku s hlubokými žaly... Desítky poutníků nebo jen víceméně senzacechtivých hostů přicházely do rozlehlého dvora státního statku, po nízkých stupních dřevěného schodiště vystupovali nahoru, do místností, jež zadržovaly ozvěny dávno ztichlých plachých kroků a skoupě pronášených slov, pak zase přešli do zahrady a ve spleti větví starých stromů a v houštinách starých keřů s údivem hry světla, záře i temnoty, doutnavé i plápolavé barvy, z nichž je vystavěno básníkovu a grafíkovo dílo v jednotě slova a výtvarného vyjádření, a nalézali stopy po životě, který se zde odvíjel v odloučenosti a samotě. In Dagmar Halasová: Bohuslav Reynek, Brno 1992, s. 7.

židovského autora, kterého přes čtyřicet let chránili. Nejprve před Němci, jimž sem malíř coby člen všelijakých spolků utekl až z Prahy, potom před komunisty, protože ti podobné individuality nemilovali dvojnásob. Dráha nadaného umělce skončila v jakési ilegalitě, překonané jen díky milodarům statečných družstevníků. Chudý jak poleno, ale jak krásně maloval. Nevěříte? Jeďte se tam podívat. Klíče budou u faráře anebo se poptejte. Tam vám každý poradí. Vůbec mi nevadilo, že z pohádky, kterou jsem jednou takto slyšel, nezbylo na konci skoro nic. Vlastně ano,. Zůstal příběh většinou naplněný jen samotou a smutkem. Příběh člověka, který mohl být slavný. Ale – kdo ví⁸

Pojem outsider tedy ve výtvarném umění přesně zakódován není. Zároveň nelze pochybovat o jeho reprezentantech. Je vymezen svojí nevymezeností, tak, jako se outsider v tomto smyslu stává outsiderem vlastně až po svém objevení. Je vymezován jednotlivými umělci, se kterými si tak úplně nevíme rady a pro které jej proto vyhrazujeme. Je a nebo není takový šuplík potřeba?

Karel Šlenger v odborné literatuře o našem umění nefiguruje, vyjma onoho heslového zastoupení v Tomanově slovníku. Vzhledem k charakteru slovníku jde tedy o zmínku bez jakéhokoliv kontextu. Již ale v kontextu s dosud zde načrtnutými úvahami lze elipsou, totiž jakousi definicí, vysvětlením pomocí sebe samých, a to elipsou s dosud neobjeveným Šlengrem v ohnisku, přizabít dvě mouchy jednou ranou: zařadit Šlengra, kam patří, do kontextu, a zároveň skrze ono místo patření o něco ozřejmit i poněkud vágní pojem šuplíku se štítkem *Outsideři*.

⁸Tomáš Motl: Hledejte sami. Příběh malíře, který poprvé v historii vyprodal Topičův salón. Reflex, ročník II, č.1/1991, s. 30-35.

Rodina, rodný kraj, Chomutice

Karel Šlenger se narodil jako páté ze šesti dětí Josefa Šlengra a Františky Šlengrové, rozené Reichové 5. dubna 1903 v Chomuticích u Hořic. Stará učitelská rodina měla v kraji jak po otcově, tak po matčině větvi hluboké kořeny. Zde je třeba hledat i jeho hlubokou věrnost k rodným místům, která se s ním táhne jako dědictví, kterou snad ani nemohl volit, ale která se mu stala osudem, proti kterému odtud vyrážel, tak jak velela doba, na cesty mnohdy daleko do exotických krajů, vnějškově podobně jako třeba Biebl, okouzlený lodí, jež dováží čaj a kávu⁹. Není ale ukázkově vzorným dítětem své doby, a se svým vnitřním nutkáním a pnutím a těžkomyslným zahleděním do sebe cestuje úplně jinak než odlehčená aviatická devětsilská generace. Jeho cesty končily dříve, než došly cíle a vracíval se z přesluněných krajin do potemnělé hnědočervené palety podkrkonošských polí. Země je ostatně jedno z jeho úhlavních témat. V roce 1932 namaloval jeden ze svých klíčových obrazů stejného názvu, zemi nacházíme personifikovanou v jeho ženských aktech, osudem země se zabývá ve svých symbolických vizích. Nacházíme ji na jeho obrazech ne jen zobrazenou, ale bytostně přítomnou přímo v barvách, které podle vyprávění blízkých i svého v chudých dobách sám míchal snad přímo z pryskyřice z okolních lesů a z hlinek, které nacházel venku v polích.

I kdyby víc legenda, nežli skutečnost, pasuje na něj jak vlastní kůže, a pokud je mu někdy vyčítáno, že jeho paleta je chudá, temná, mnohdy monochromní, pak je to mimo jiné dáno i touto jeho věrností kraji. Ono „*mám zas svoji Duši doma*“ v sobě nese právě i tuto hlubokou a doživotní vazbu, které je třeba rozumět ne skrze její sentimentální, ale skrze osudový, to je ve smyslu nikoliv rozhodnutí se, obsah.

Ale ještě zpátky k rodině. Ovzduší tu bylo asi značně liberální, o čemž svědčí i fakt, že děti si mohou volit svobodně svoji duchovní cestu, a tak máme v duchu doby před sebou v podstatě mladé bez vyznání. Nikdo z nich se nestal praktikujícím katolíkem se

⁹ Konstantin Biebel: S lodí, jež dováží čaj a kávu, Praha 1927. Z generace Devětsilu vybírám právě

Biebla, který pocházel téměř „z kraje“, sám o sobě byl náturou také nic lehkého a přes lehkost své tvorby nakonec skončil svůj život sebevraždou. Nakolik je kraj se sochami z hořického pískovce také krajem melancholiků, stojí myslím za povšimnutí.

setrvačností dlouho tažené brázdy, jak tehdy na vesnici bylo běžné. Také emancipace Karlových sester byla na toto prostředí výjimečná. Rodina přitom ze státního platu nežila nad poměry, ale paní řídící nemusela pracovat a měla k ruce služku.

Umělecké sklony v této rodině nebyly ojedinělé. Starší bratr Josef (v dopisech Pepa), povoláním učitel, který bydlel v Praze Liboci, byl členem Pěveckého sdružení pražských učitelů, hrál a skládal na klavír, věnoval se výtvarnému umění a příležitostně i sám maloval. Sestra Marie hrála na housle a stala se také učitelkou a konečně sestry Františka a Ludmila (v dopisech Fanča a Lidka) obě malovaly a také se věnovaly hudbě. To ony se staly typickými reprezentantkami šťastné meziválečné doby. Oproti Karlovi byly navíc obě realisticky založené a dovedly své nadání k praktickým koncům. Na poměry, ze kterých vyšly, byly velké dobrodružky a oproti bratrovi plně životního optimismu. Po smrti maminky (1925) vycestovaly z Čech kam jinam než do báječné Paříže, a ve Francii se později provdaly za rodilé Francouze bratry Cimperovy, kteří tam byli dobře situováni. Dostaly se s nimi do exotického prostředí severní Afriky, o kterém nadšeně a v souladu s dobou referují.

A to byla krásná cesta, že Ti to ani říct nemůžu. Já první dny ležela a dívala se jen dveřma z kabiny. Ale jaký to bylo krásný! Nepředstavuj si nějakou fantastickou vegetaci na březích Nigeru – to bys byl zhnusenej, ale takový krásný dlouhý panenský břehy, a daleko, daleko od sebe černošský vesnice, takový nízký rybářský vesnice barvy písku, že je skoro ani nezpozoruješ – s několika baobaby – obrovskými stromy. Nejdříve uvidíš vždycky rybářský vercajk, sítě maj schovaný po březích, a malý černý břicháčky...

...a široká, široká a modrá voda všude, bílá rána – hluboké noci – noci jsou tím hlubší, čím je víc vody, nemyslíš? A čas od času, jednou za noc nebo za den loď staví v nějakém významnějším portu. V noci je to krásnější. Několik bělochů přichází v pyjamech do baru lodi dokoupit zásoby. A okolo lodi mezi stíny a světly se hemží domorodci, ve vodě po kolena nebo po pás, černošky s kalebalama na hlavách s mlékem nebo s kuskusem a mrňaty na zádech – a všechno to křičí a směje se jako u nás na trhu. A korále a mušličky hlavách a

*hrdlech chvílema zazáří, nebo dvě řady překrásných zubů – Já bych chtěla aby ta cesta trvala měsíce, a ne jen několik dní.*¹⁰

V Paříži si sestry otevřely módní salón, ke kterému patřila malá galerie¹¹ s kavárnou. Mimo jiné tu podávaly ručně stáčený med z vlastních úlů, kterých bylo prý na dvě stě padesát. Konečně Fanyňka ještě ve stáří chovala včelstvo na balkóně svého pařížského bytu. Stálo by za to v rámci studie o působení našich krajanů v Paříži v době mezi válkami sledovat jejich činnost, protože vykázaly nadprůměrnou schopnost úspěšně se uchytit. Když za nimi Karel později vycestoval, rozhodně se mu tak lehce nedařilo. Sourozenci mezi sebou udržovali kontakt, vztahy zejména k Pepovi a k sestrám v Paříži byl jedněmi z klíčových. Sestry jej na dálku podporovaly, povzbuzovaly k tvorbě, ujišťovaly, a tak skrz korespondenci probíhala komunikace, kterou si Karel vyjasňoval své životní postoje, ptal se a hledal potvrzení a ospravedlnění, a v míře ne malé si také stýskal, a stěžoval, když popisoval svoji samotu, malost poměrů, své hledání, nepochopení a neuznání od druhých.

*Ještě nejsem nahoře, ale tam jsem směřoval. Viděl jsem kolem sebe dospělé osoby a ony nic nedělaly, nežli se staraly o starosti a rozmnožení jich. Proto jsem s nimi nesympatizoval a chtěl jsem vypadnouti z jejich zhoubného prostředí. Vezmeme - li naši rodinu. Co zmoohl Pepa? Co zmoohla Mařenka? A byli to lidé dospělí. I zmusila se mi dospělost lidská a přestal jsem v ni u lidí věřit.*¹²

V tom si sám pomoci neuměl, a v pocitu jakési ukřivděnosti někoho, kdo prohlédl, a ve stále přítomném smutku se zabydlel zrovna tak, jako v chomutickém domku, který po smrti rodičů spravoval sám, protože ostatní sourozenci se odstěhovali. Kvůli tomu domku vedl majetkové spory právě se svým bratrem Pepou, se kterým měl, zřejmě i pro velký věkový rozdíl, téměř synovský - otcovský vztah:

¹⁰ Dopis sestry Františky Cimper-Slenger Karlu Šlengrovi. 17. 6. 1935. Pozůstalost KŠ

¹¹ Atelier - galerie Troix Meters _ F. Cimper - Slenger _ 9. rue Royer Collard, Paris – V, pozvánka. Pozůstalost KŠ

¹² Koncept dopisu Karla Šlengra sestrám do Francie. 1. 4. 1931. Pozůstalost K.Š. .

Jednou mě taky můžete potřebovat a nežiji-li právě jako vy, neznamená to, že ještě je můj život špatný¹³.

Jako by se tu hájil dospívající syn. V tomto duchu probíhá korespondence mezi bratry i v následujících letech. Ještě po pěti letech můžeme číst věty, které jako by přímo navazovaly na předchozí dopis. Odpověď vsutku téměř otcovská:

To, cos doposud podnikl pro zveřejnění svého díla není nic a viniti na základě jednoho neúspěchu možná náhodou zaviněného jen nevhodnou volbou práce, kterou chtěl debutovati ihned, z nepřátelství kruhů, které již tolika zneuznaným umělcům pomohly k uznání (Aleš atd) nelze. Tvoje dílo není tady nesrozumitelné, aby je nepochopili Ti, kdož nejdou jen za módou, je lidské a napojené prožitým chápáním krásy a protože jdeš svou cestou nepokřivenou šilháním po různých ismech a nenecháš se ovlivňovati jinými individualitami, podržíš svou sílu a umění Tvé bude schopno dalšího vývoje. Tak to je. Že ti neotevřeli brány akademie? Jaké to nesmysly! Sám's nechtěl.¹⁴

V Chomuticích vznikla většina jeho díla, které je odhadováno na čtyři tisíce položek. tady si našel svoji ženu, tady se mu narodili i jeho dva synové. Od roku 1951 bydlí v domě, který pomohl po válce získat zpět své ženě a jejímu bratrovi. Rodnou chalupu ale definitivně opustil až v roce 1953, kdy ji prodal, a nastěhoval kromě sebe i veškeré malířské náčiní a hotové obrazy do domu manželky. Nebyl by to Šlenger, aby tuto akci neprovázela smůla. Druhý den přišla měnová reforma a prakticky o všechny peníze přišel. V Chomuticích tedy bydlel téměř do konce, až těsně před smrtí, nemocný, se ocitá v Praze v Nuslích, kde nakonec také zemřel. Pohřbený je na chomutickém hřbitově, do své země.

¹³ Koncept dopisu Karla Šlengra bratru Josefu Šlengerovi. 19. 12. 1932. Pozůstalost K.Š.

¹⁴ Dopis Josefa Šlengra bratru Karlovi Šlengerovi. 23. 9. 1937. Pozůstalost K.Š.

1903 -1924

Dětství, mládí, rozhodování

Obrazy dávno minulé - svátek Božího těla - jdeme na rákos do řeky a přicházíme pozdě k obědu. Je za to trest. Trpce ho nesu. Procesí do polí - oroduje se za dobrou úrodu - tři dny po sobě prázdná - nejde se do školy. Chodíme kreslit hasičskou boudu¹⁵. Náš kantor je milovník kreslení a já to dělám vodovými barvami.¹⁶

Základní školu Karel Šlenger vychodil v rodných Chomuticích. Tehdy tu byla pětiletá škola a tak pokračoval na měšťanské škole v Jičíně. Zde také v letech 1916 – 1922 vystudoval reálku. Zachovaly se některé jeho školní práce z této doby, které jsou na jeho tehdejší věk vyspělé. Jde o velmi výrazné portréty, pečlivě prováděné, a tak překvapuje, že na vysvědčení se mu objeví z výtvarné výchovy dokonce i trojky a čtyřky¹⁷. To vede k úvahám, kolik se již tehdy ztotožňoval se svým projevem, a zdá se, že se bral v tomto ohledu velmi vážně a nebyl ochoten již ani tehdy k ústupkům co se týče výtvarného vyjádření. V tom si zůstával věrný v podstatě po celý život, a sledujeme-li známky onoho uměleckého outsiderství, pak musíme začít nejméně od tohoto bodu. Je docela možné, že právě ono brání sebe tak nesmírně vážně, potřeba věrnosti sobě samému, která ale paradoxně nejspíš pramení z určité nedůvěry v sebe, strach, že tady mne něco ubude, neustojím-li se na sto procent, je jednou ze společných vlastností umělců - outsiderů. Tím se nesnižuje odvaha jejich rozhodnutí stát stranou, sám sebou, sám se sebou. Nechuť srovnávat se s někým a nebo do latě prostě je třeba konstatovat, stejně jako otázku, kolik je to rozhodnutí vnitřně svobodné, kolik souvisí s dobou a dějinnými okolnostmi, a s těmi *druhými* (a potřebou nebýt jako oni). Otázku je možné položit i naopak, jak moc toto rozhodnutí souvisí se subjektem, který by se asi vždy ocitl v podobné pozici, vybaven od pána boha i rodinnou konstelací. Její konkrétní podoba nakonec bere v úvahu jak ony

¹⁵ Obrázek této hasičárny v pozůstalosti K. Š.

¹⁶ Osobní poznámky Karla Šlengra. 23. 11. 1972. Pozůstalost K. Š.

¹⁷ Ústní podání malířova syna Petra Šlengra, duben 2005

okolnosti vnitřní, tak ty vnější, a máme - li potřebu zařazovat, uvádět do kontextu, tak ony jsou nám jistými ukazateli směru k nejistému cíli.

V mládí máme silnou potřebu řešit běh světa a hledat jeho smysl, a to ne jen proto, abychom ho nějak změnili, ale abychom vůbec poznali, kde jsme to vlastně uvízli, a kam a jak můžeme. Ohledávání terénu je společné mládí i filosofům, a stane-li se chronickým, mění se jeho kvalita a jde tu spíš o hledačství než pro filosofy společné spíš pro snílky, zasněnce, bludné Holanďany. V tomto příběhu se pohybujeme na hranici i za hranicí hledačství, hledačství světa i sama sebe, nalézání a nalezení, ať už hledá malíř sám, a nebo pozůstalí, obdivovatelé, badatelé, kunsthistorici. Karel Šlenger zcela jistě byl hledačem a tak jednou z jeho charakteristik je v souladu s věkem hledačství také jeho dlouhé, téměř věčné mládí. Sám ve stáří mluvil o *svém ahasverském putování* a konečně, na svůj věk rozhodně vždycky vypadal dobře.

Po absolvování školy nastoupil do státní služby jako úředník na Hlavní poště v Praze. Jaký je to těsný kabát pro rozpínavou a neklidnou duši, která vede prostřednictvím dopisů se svými blízkými dialog sama se sebou, a jak moc ho svírá, nijak neskrývá a je jen otázkou času, kdy jej odloží. Z té doby se zachovaly črty s pražskými motivy, cenné tím, že je na nich zmapována dobová Praha, a půvabné co se týče malých formátů. Zaznamenává vnitřní město, a že je velkým dílem krajinář, i periferie, tedy pochopitelně míněno tehdejší, jako je Šárka a okolí či Radotín. K pražským motivům a těmto skicám se později bude ve svých olejích vracet. Tak například počátkem 40. let, kdy již bydlel dlouhodobě na venkově, vznikly *Pražský motiv* (1943), zachycující Maltézský kostel Panny Marie pod řetězem na Malé Straně, či *Praha* (1943), pohled ve zlatooranžových odstínech zřejmě z Větrova směrem k Petřínu a Hradčanům v zadním plánu, o kterém se ve vzpomínkovém textu¹⁸ vyjadřuje:

¹⁸ Josef Sůva, Karel Šlenger: Karel Šlenger, Hradec Králové 1976, nestránkováno. Ke vzniku této publikace se malířův syn Karel Šlenger vyjádřil v tom smyslu, že ke spolupráci na ní prý malíř zprvu svolil a dodal k ní své texty. Vzhledem k době vzniku dopadla zejména životopisná část značně tendenčně, a tak, když knižičku viděl připravenou k vydání, začal malíř cukat zpátky. Kompromisní glosy ...*První družstevní lány*, ...*první společný výmlat k zařazeným obrazů Žně v našem JZD a Družstevní pole* z roku 1953 bez dalšího komentáře na tak malé ploše zřejmě tehdy již nemohl vydýchat. Vydavatel jej však nakonec přesvědčil, že lepší něco, nežli nic, a kniha byla s těmito úlitbami vydána.

Zlatá Praha. Byla skutečně zlatá, když jsem ji viděl. A byla ke mně tehdy i tak dobrá - povzbudila mne do další práce. V roce 1941 jsem v ní měl první soubornou výstavu.

Je tu patrné, jak s časem se mění perspektiva, a to, co prožíval tehdy mnohem problematičtěji získává nabytými léty odér zlatých starých časů.

Ale vraťme se zpět do 20. let. Z té doby pocházejí jeho první známé krajiny, *Radotín* (1924), *Šárka* (1924), *Hvězda* (1924 -1925) a *Matěj* (1925), které maloval v několika verzích. *Radotín* je v podstatě expresionistická krajina s barevnými podzimními stromy v popředí. Barvy hořící podzimní palety, oranžová, hnědá a okrová nanáší v barevných plochách plochými tahy štětce. Barevnou náladou je blízký Nejedlého *Kardinálům* z vatikánských zahrad. *Šárka* je znovu pohled do podzimní přírody, v popředí zájmu se opět ocitají stromy, zaznamenané opět v širokých plochách, se zřetelnou expresionisticky barevnou nadsázkou. *Matěj* je také z reality vycházející pohled do krajiny se známým kostelíkem a oproti předchozím krajinám se jí výrazově více drží, což je zřejmě dáno právě zobrazenou architekturou. Taková je i *Hvězda I*, zachycující průhled stromořadím, končící stavbou letohrádku. Jinak je pojatá *Hvězda II /obr.1/* a *Hvězda III*, pohled do aleje stromů ikonograficky odpovídající expresionistickým krajinám, pohled ve světlých barvách, zelená, červená, žlutá, modrá, občas jemně pastelově zbarvené, ... bílé kmeny stromů, sem tam jakoby tušové lehké černé kontury, jinak výrazně plošné. Všechny tyto počáteční krajiny jsou rozměry menší, stejně jako další plátina z tohoto časného období nepřesahují příliš rozměry 30 na 40 cm. Kromě krajinomalby, která se časem stane jednou z jeho domén, se věnuje v této době studiu tvarové deformace, podléhající geometrickým zákonitostem./obr.2/.

Také jsem v té době - a to bylo snad někdy v roce 1926¹⁹ – rval se s názorem prostorové perspektivy. Poznal jsem, že lidé mi neříkají pravdu, že ji neznají, že mi proto lžou. Ve všem, ne jen v té perspektivě. Poznal jsem, že de facto neexistuje přímka, že svět je složen ze samých křivek, jejichž zákonitá zakřivenost i v etapě přechodu u momentální přímky je tvořena zákonitostí vnitřní lidské bytosti atd. Bylo to snad někdy v pětadvacátém roce, ne-li dříve,. A bylo to skutečně dříve. Vzpomínám, když jsem byl ještě poštovním čekatelem, když jsem bydlel v nově postaveném poštovním domě na Vinohradech. A tehdy jsem olejem maloval náš (bydlel jsem s kolegou Růžičkou) pokojík, skříň, postele, okna, stůl a vše bylo z křivek. I zátiší na stole, chleba a nějaké ovoce²⁰

V pozůstalosti se nachází řada studií různě opticky deformovaných segmentů v tužce. V tomto duchu mladý malíř vytvořil sérii menších olejů, ve kterých je mu předlohou pokoj, ve kterém v tuto dobu bydlí. *Pokoj /obr3/ (1925)* je ukázněným, hladkým štětcem v téměř monochromní škále šedi provedený pohled jakoby optikou rybího oka do skromně zařízeného interiéru. *Zátiší na stole (1925)* je pravděpodobně detail předchozího obrazu. V roce 1926 v této již jen náznakové deformaci kreslí pohled do chomutické sednice. Postupuje od svých rukou na kreslicím prkně směrem dovnitř do místnosti a postupně zaznamenává všechno, co v místnosti lze spatřit. Tak zanechává svědectví o místě, kde

¹⁹ Z roku 1926 se dochovala jakási Šlengrova úvaha na téma perspektivy a umění, kde píše: *není nějaké perspektivy zrakové či té, v níž přímka jevila by se křivkou. Je to omyl, a nebo také ne, ale jedno je jisté, že totiž ta naše slavná člověčí logika moc kulhá, že stojí prostě za hovno. Tak se mi zdá, že vůbec v tom slavném umění, ve výtvarnictví všeho druhu není naprosto ani sbíhavosti přímkové natož křivkové. Vždyť to je též, logický nesmysl, aby čtverec najednou stal se lichoběžníkem a nebo nějakým kosoběžníkem, aby kniha se pokroutila v nějakého mrzáka, aby barák...atd. Čtverec čtvercem, kruh kruhem, přímka přímkou – zkrátka udělat to tak, jak to je a ne si cosi vycucat.*“ Karek Šlenger, osobní zápisky. 7.3.1926.

Pozůstalost K.Š. Absolutní závěry, tak jak je prezentuje v rezumé ze 70.let a které podle dochovaných kreseb spadají již do roku 1925 zde popírá. Jeho potřeba něco řešit tu je zjevná a tak, jako mnohokrát v budoucnosti, si ve svých úvahách protiřečí. I to je jeden z jeho charakteristických rysů..Mladický vzdorovitý úvahy směřují k v podstatě dětskému pojetí kreslení, zachycení světa, předmětů, osob, s jejich významem. Obsah je důležitější než forma, tak, jako v primitivním umění, či umění starých Egyptanů, nadán magickým významem. Tomu odpovídá jistá idealizace, stylizace, ale nikoliv teoretické spekulace, proti kterým tu Šlenger – mladík brojí. Do jisté míry tomuto názoru zůstal ve své tvorbě po celou dobu věrný.

²⁰ Osobní poznámky Karle Šlengra. 23.11.1972. Pozůstalost K.Š.

vyrůstal. U Šlengrů v kuchyni je pěkně poklizeno, na čelní stěně spořádaně visí violoncello a troje housle. Je patrná až úzkostná snaha zaznamenat opravdu vše, co vidím.

A jednou také doma v kuchyni u tatínka, maloval jsem světlici (kreslil) a vše, co v ní bylo - ale vše jsem tam chtěl mít. Sedl jsem si proto do rohu, abych viděl všechny stěny, strop i podlahu, i své nohy s papírem na klíně a ruku svoji, která na něm kreslila to vše. Bylo to všechno strašné ale udělal jsem to a vše mám někde uloženo²¹.

Konvexní deformace působí magickým dojmem pohledu jakoby do kouzelné skleněné koule, a její ozvěnu budeme nacházet v Šlengrově malířském rukopise porůznu i nadále, kde se neomezuje na zátiší či interiérové pohledy, ale použije ji v velmi jemné koncentraci například i na portrétu, mnohdy situovaném do takto opět pouze již ale stopově poznamenaného prostředí (z roku 1972 pocházející *Pařížanka* či *Žena s pelargonii* z téhož roku) a nebo ji využívá jako krajinář (*Žižkovy lípy*, *Mlýn v oboře* také z roku 1972). Částečně je to i tato perspektivní deformace, která má na svědomí, je-li někdy jeho dílo uváděno v souvislostech magického realismu.

Zkouší také portréty, na kterých se bude postupně odklánět od doslovně přepisného sledování reality (*Autoportrét*, 1924, asi první známý) k expresivnějšímu vyjadřování (*Portrét sestry Týny*, *Dvě ženy*, 1925). Obdobným vývojem se ubírá v krajinomalbě, což dokumentují některé zcela abstraktní krajiny s málem futuristickým nádechem z této doby.

Co jej dosud drží v běžném pracovním procesu jsou existenční starosti, které by mu nastaly, pokud by se vzdal tehdy protekčního teplého státně úřednického místečka. S tím je spojena i snaha vyhnout se konfliktu s rodinou, a to zejména s mužskými elementy otce a staršího bratra, a tak nepřitěžovat nemocné mamince. Neměl mnoho skutečně intimních přátel. City zdá se si hlídal, nejspíš z podvědomé potřeby chránit před zraněním svoji snadno zranitelnou duši. Vztah k mamince byl tedy jedním z mála bezpečných, kde si je dovolil. Jako by radil sobě, ji nabádá:

Maminko, život je mechanismus ve všech svých součástech, a pochopím-li jeho chod, dosáhnu potom všeho, čeho chci, zachováním určitých těch podmínek maminko, co tím ztratíte, budete - li dbát celý den jen o sebe, budete - li hodně

²¹ Osobní poznámky Karla Šlengra. 23.11.1972. Pozůstalost K.Š.

*ležet apod.?Myslím, a rovněž i Vy víte, že nic. Co takhle jinak celý den děláte?Chodíte za obědem, spravujete, šijete něco atd. , ale to-li přece obětujete, nic tím neztratíte. A naopak, budete alespoň jednu práci, tj. starati se o sebe, důkladně a vážně prováděti. Tím se uzdravíte, a potom budete moci chodit celý den od slunce východu a do západu a nikdo Vám již nebude nic říkat a zabraňovat, ani nemoc. Takto byste to měla, maminko, stále stejné, a přeci už bude jaro a vůbec hezky, nač se všichni těšíme. Jinak přece nemůžete ani Vy, ani my míti ze všeho opravdovou radost. napište mi, maminko, co o tom soudíte, a jak to budete zachovávat.*²²

V roce 1925 Šlengrovi maminka umírá. Ještě po půl století vzpomíná na modrou květinu v nemocničním pokoji a divnou prázdnotu, spojené s její smrtí.

*A léta běžela a já stále více se vzdaloval světu. Byl pro mne neustále cizejší, lživější, zrádnější. V jeho úsměvu již jsem přestal viděti maminčinu lásku. Ta také zaplatila za svoji lidskou důvěru v něj daň krutou. Měla nás šest dětí a odešla od nás v době, kdy jí bylo teprve asi 48 let. Odešla v bolestech a utrpení, po několika operacích. Taková byla její poslední léta. Jedličkovo sanatorium v Praze. Potom jiní lékaři a smrt v nemocnici Hořicích. Pamatuji se, že jsem jí tam jednou přinesl modrou květinu v květináči. Byl jsem tehdy jako poštovní čekatel na hlavní poště v Praze. A trpěl jsem mnoho. Viděl jsem konec a beznaděj. Maminka se na mě dívala a věděla to také. Oba jsme to věděli a mlčeli jsme. Jen ta modrá květina mluvila jakousi řečí. Na pohřeb jsem nešel. Nemohl jsem. Ani tatínkovi. Jel jsem pryč, pryč-do Jičína ten den a toulal se po lese na Prachově. Bylo to divné. Ale nemohlo to býti jiné.*²³

Matčina smrt znamená mezník v osudech členů rodiny a vnáší do ní silný odstředivý impuls. Lidka a Fanča odjíždějí do Francie, Karel se s konečnou platností rozhodne opustit úřednické místo a odejít do existenční nejistoty.

Jsem pane Richter vpravdě nemocen, nemocen zhnusením se celé lidské společnosti a jejího nemravného, špinavého zařízení.Díval jsem se po celou

²² Dopis Karla Šlengra matce, 2. 3. 1925 Pozůstalost K. Š. Publikován v Revolver Revue 34, Praha, květen 1997, s. 98

²³ Osobní poznámky Karla Šlengra. 6. 12. 1972. Pozůstalost K. Š.

*dobu svého pobytu ve službě kolem sebe, hledal jsem lidi, skutečné lidi s citem a srdcem a našel jsem je, ale zbídačelé, pokřivené pod pokrývkou lži, společenských falší, našel jsem je-zuniforované mrzáky. A tak mně bylo hořko a trapno v těch chvílích, jak jsem je litoval a lituji. Nemohu nyní již pro toto strašné živoření tisíců žítí, nemohu snést myšlenku, že svojí existencí jsem spoluúčasten na tom hromadném mrzačení tisíců srdcí a duší. Jdu pryč - hledám, hledám člověka a život, který svým prožíváním nezabíjí, ale žití podporuje.*²⁴

Jeho tehdy ještě mladicky intelektuální snaha o revoltu proti společnosti, nesplynout s davem mu vydrží a obdobně jeho orientace v podstatě nalevo má své počátky již tady a osvětluje jeho pozdější postoje. Znamená to zároveň zásadní neshody a v podstatě rozchod s otcem. Jde to tak daleko, že sice bydlí pod jednou střechou, ale ne už na jedné podlaze.

*Odešel jsem ze státní služby, ale po celou dobu v ní jsem vědomě na tuto chvíli si dával stranou ze skromné mé gáže 680, -Kč 100 – 300 Kč měsíčně. Takže jsem dal několik tisícovek dohromady a stal se naprosto nezávislým. Abych vydržel s tím po dobu několika let, musel jsem žít velice skromně a žít se jenom tím, co bylo nejlevnější. Brambory, fazole, zelenina atd. Také šatit jsem se musel podobně a pamatuji se, že šil jsem si sám i košili. Obuvnické potřeby mám ještě dnes a přibíjel si podrážky sám a dokonce jsem usiloval celé boty si sám zhotovit. To bylo však již o hodně těžší. Všichni kolem mě mi nechtěli rozumět a tak nesměl jsem na nikom chtít ani haléř. Vařil jsem si sám a pamatuji, že v jedné době byl jsem živ jen chlebem a vodou, za mrazů v zimě, kdy chléb jsem měl na kost zmrzlý a tak strašně špatně se mi kousal. A díval jsem se na to vše škvírami mezi taškami na půdě, zachumlán do v seně, a červánky ranního slunce lily mi poesii do krve a snad to mi dalo přečkat tyto chvíle.*²⁵

Karel se odstěhuje na půdu, kde spí na seně po několik měsíců roku 1926. V kulise mezi trámy ve vlastnoručně ušitém spacím pytlí se mladý muž nemůže nevěnovat studiu filosofie, lépe řečeno samostudiu, které do této inscenace fyziologicky zapadá. Učí se také

²⁴ Koncept dopisu Karla Šlengra státnímu úředníku p. Richterovi 12.1.1926. Pozůstalost K.Š.

²⁵ Osobní poznámky Karla Šlengra, 23. 11. 1971. Pozůstalost K. Š.

řeči, umí již německy, francouzsky, a chce zvládnout rychle španělštinu, italštinu a angličtinu. Hraje již na klavír (všechny děti Šlengrovy ovládaly nějaký hudební nástroj) a navíc se sám naučí na housle a akordeon, aby se měl čím živit. Pokouší se psát, a ukazuje se, že na půdě nebyl tak úplně sám. Žil s pavouky. Jako správný podivín se stává pozorovatelem života komunity příslušníků tohoto živočišného druhu, který pro lidské společenství nemá převážně obecně nijak kladné konotace, a po kterém je přímo nazvána i jedna z fobií, arachnofobie. Tou tedy rozhodně netrpěl. Svá pozorování zachytil během jednoho roku v pojednání příznačně nazvaném *Kus života – pabouci*. Je to zvláštní dílko. Ilustrace, mající výtvarný základ v dekorativismu art-deco, rytmicky provázejí rytmický text. Věc by se dala zařadit do i v té době oblíbených paralel z hmyzího života, které vznikaly zejména pro děti, a kam nepatří pouze Karafiátovi Broučci, ale například také příběhy z hmyzí říše od Josefa Haise -Týneckého, využívající rozmanité charaktery jejích zástupců. *Pabouci* jsou svým humorem, hraničícím místy s krutostí a sarkasmem jacísi „antibroučci“, žádná rodinná idyla. Zároveň je cítit, že pozorovatel objekty svého pozorování dobře zná, má pro ně porozumění, jeho řeč je familerní a tím, jak jednotlivé aktéry pojmenovává, přiznává se ke vztahu k nim a k jistě s nimi sympatií.

V této době čte ale také Nietzscheho a ten ve svém *Zarathustrovi* má kapitolu, která se jmenuje *O tarantulích*. Je velmi pravděpodobné, že jeden z impulsů k napsání *Pabouků* přichází také odtud. Učeň se snaží vyrovnávat s mistrem. Podobný je i jazyk, který Šlenger používá, a ačkoli v tomto případě myšlenkově s Nietzschem až tak nekoresponduje, ale spíš polemizuje, návaznost, a to i po formální stránce, je zřejmá. .

Nietzsche:

Hleď, toť sluj tarantule! Chceš viděti ji samu? Zde visí její síť: dotkni se jí, aby se zachvěla.

Tu přichází, a ráda: buď zdráva, tarantule! Černě ti sedí na hřbetu tvůj trojhran a znak, a vím též, co ti sedí v duši.

*Tak mluvím v podobenství vám, kteří dokola roztáčíte duše, vy kazatelé rovnosti!
Tarantulemi jste mi a skrytě toužíte po mstě. Já však přivedu již vaše skryše na svět:
proto se vám směji ze svých výšek.*

Proto natrhávám vaši síť, aby váš vztek vás vylákal ze lživé vaší sluje, aby vaše msta vyskočila zpod vašeho slova „spravedlnost“.

*Neboť aby byl člověk osvobozen ode msty: tj. mi most k nejvyšší naději, to duha po dlouhých bouřkách.*²⁶

Šlenger z půdy:

Bylo léto roku 1920...Na naší půdě bylo ticho. Eh, vždyť je noc ještě, půltřetí hodiny zrána, dvě a půl po půlnoci, kdo by již vstával? Noc, jasná letní noc s hvězdami, Obloha daleká, tichá. A nežli východ začal blednout a hvězdy odcházet, na naší půdě bylo již živo. pod krovem se komár probudil, protřel oči, protáhl zadek a zabroukal.

...

Mrňavý pavouček, vylíh se asi předevcírem, celý ještě žlutý, nožičky mu nejsou ani vidět, a hleděte :

Pod dírou ve shnilé tašce, kudy vyletují mušky a komáři ven, pod tím okénkem natáhl si včera ten mrňous takovou noblesní síť, jemnou, přesnou, jako ve stříbře vytetovanou a sedí pudlík uprostřed hlavou dolů, no jako sám pan starý Brambora, který nic dnes eště nečeká uprostřed sítě, hlavou dolů, na kořist, která, někdy se stane, zašmodrchá se mu někdy až k večeru a nakonec po velikém spěchu pana Brambory,, div že se nepřerazil“, zachechtal se mu do uší komár, chytí do huby neřádného mola, „ a prevít, takového rámusu nadělá! “. Bejt člověk na místě toho starého pána, nevěděl by vzteky, co má dělat. „Moh by se kousnout do pracky, to prý vztek přejde. “

...

Ale dobrák Brambora prohlédne s klidem po uchvácení nevinného tvora síť, neroztrhal – li ji ten ničema, a odtáhne opět do prostředka, kde s hlavou dolů – „ že se mu neobráti žaludek! “, tady se nějaké jemňoučké, citlivé ženské stvoření ozvalo, „ je jako fakír, ten to taky umí, hm! “ – mlč kluku a čekej, až pavouk mola sežere, vidíš, jak ho cucá a zná předpisy, ani nemlaská.

...

²⁶ Friedrich Nietzsche: Tak pravil Zarathustra, Praha 1967, s. 98.

NEZNÁMÝ POCESTNÝ

Kam tě vede, poutníče, slepá tvoje pouť? Přes hory a doly, přes hromady sena kráčíš sám a sám.

Zatím kdesi v koutě dřimal pavouk svůj sen o hojné kořisti.

Včera stavěl, dneska čeká.

Moc příjemně nevypadal, jak je vidět, brousil si klepeta a koukal z díry urputně. Bylo to jiné plemeno paboučí, škaredější, zlomyslnější, hrůznější. Jejich silné nohy, chlupaté tělo, veliká a ostrá kusadla a dvě jakási klepeta jako kladívka před hlavou vzbuzovala v člověku strach. A ohlížel ses a rád bys utek.

Pozdní noční tmou přivandroval nám neznámý poutník poblíž sídla krále Davida. Jak dlouho lajdal, nevíme. Ale byl veliký, hubený a strašný. Den nám jej teprve ukázal. Seděl na vytlučené omítce a odpočíval. Tak to trvalo den.

Nastalo nového rána svítání

...

PŘEPADENÍ-VÝZVA K ZÁPASU

A nastal boj...

Nad zemi, nad velkou, vzešlo slunce žluté.

Kdy myslíte, že je boj a vražda spravedlností? Vždycky. A u člověka nikdy. Člověk nevraždí, jenom zvíře.

ÚTOK A OBRANA

...

Den se rozhořel, tvoří Čas duše bytí.

Útok za útokem.

...tak, tak, tak, tak----tak, tak, tak, tak, tak, tak, tak, tak, tlukou soupeřova kladívka v ticho, jak paličky v buben před bitvou: Drrrrrrrr-rum, prum, prum, prum,----drrrrrr-rum, prum, prum, prum!

A jde blíže dravec a klepeto vztahuje a hmatá.

„Spas duši! Kriste Jéžiši!“

Utek.

A jdou lidé do práce-----a jdou lidé z práce. Je poledne.

...

VRAŽDA

Zuby mu zatnul v prsa a svíral. Nebohé zvíře, co cítíš. jdou tobě poslední ve věčnost!Nohy sebou trhaly, chtěl se chudák bránit. Ale byl konec. Shrnul mu nohy v jednu stranu a vlácel z místa. Za roh, do tmy.

A tam kusadly hryzl mu živou ještě hrud'.

Měl hlad?

Kus života. Vypsal jsem jej, prožil jsem jej. Je pravdou?

Pravda?-----Cha, Cha, Cha,Chá.²⁷

Okouzlení a inspiraci „velikým Zíratelem“, jak Nietzscheho nazval na počátku 30. let F. X. Šalda, lze u Šlengra sledovat po celý život. Zarathustra je mu průvodcem a dostopujeme ho i na úplném konci, ačkoli ho výslovně nikdy nezmiňuje. Nietzsche byl přeci také samotář. Miloval vysoké hory, prchal z té *zapařené koupelny*, jak nazval Itálii, aby v *největší odloučenosti od lidí a společnosti vedl poklidný a přemítavý život v silném, ba řezavém vzduchu. Nemůže být kolem mne dost ticha, výše a samoty, abych mohl vnímati*

²⁷ Karel Šlengr: Kus života - Pabouci, rukopis 1927. Pozůstalost K.Š. Částečně publikováno v Revolver Revue 34, Praha, květen 1997, s. 139 – 149.

své nejvnitřnější hlasy. Nietzsche nehledá klid, mír, štěstí. Hledá *jen pravdu, i kdyby byla nejvyšší odstrašující a ošklivá*.²⁸ Co je dobré? Co je zlé? Život jako nejvyšší hodnota i cíl, samota jako přirozený úděl, obnova skrze zdokonalování se jedinců, osobností, heroizmus proti zbabělému maloměšťáckému průměru, to vše je i u Šlengra aktuální a neustále se k tomu ve svých úvahách vrací. Nietzscheho do sebe na půdě, zřejmě i díky mimořádnému prostředí, ve kterém jej četl, doživotně nasál, a na paralely se Zarathustrou budeme u něj narážet i nadále. I zde je třeba hledat počátky Šlengrových vyhraněných postojů a z tohoto „Zarathustrovského pohledu“ lze částečně interpretovat i jeho dílo.

Zpátky od tarantulí k pavoukům a výtvarnému světu. Stojí za povšimnutí, že toto téma přitáhlo i téměř protagonistu outsiderství Aléna Diviše, Šlengrova o tři roky staršího současníka a v lecčems podobně osamělého běžce na nějaké jen o kus vedle ležící paralelní trati. Ten jej výtvarně zpracoval na obraze *Pavouci* v roce 1941, snad jako jednu z reminiscencí na pobyt ve vězeňské cele. Stejně tak jako Šlenger, který ale byl ve svém vyhnanství půdy více méně z vlastního rozhodnutí, pozoroval zdi své cely, a kromě sgrafitti záznamů svých předchůdců se tu s pavouky a jejich pavučinami mohl setkat jako se svými spolubydlícími. Divišův obraz sám zdaleka ale nelze vnímat jako zobrazení reálného hmyzu, a jde zde mnohem spíš o vyjádření umělcových existenciálních pocitů²⁹, které jsou jím připomínány a vyvolávány. Ve zcela jiné formě, místy co se týče výtvarného popisu pavouky „sekorovsky realisticky“ či ornament pavučiny secesně dekoratérsky ztvárňuje Šlenger. V existenciální podstatě textu pavouky však používá obdobně. Outsiderů osudy mají styčné body, pavoukům se daří na odlehlých místech. Někde v polovině časového úseku mezi pavučinou Šlengrovou a Divišovou má svoji pavučinu také Vojtěch Preissig. Jeho *Pavouci* (1936) jsou opět inspirováni centrem, od a kolem něm se rozbíhajícími se liniemi, mikropříběh nesoucí v sobě otisk makropříběhu. Však Preissig je svým způsobem také osamělý běžec.

Samota. Bytí. Bod. Linie, Ornament.

Samota. Linie. Ornament. Chaos. Strach.

Samota. Pavučina. Pavouk.

²⁸ Friedrich Nietzsche: Tak pravil Zarathustra, Praha, 1967, s. 12-13.

²⁹ Tomáš Pospisyl, Vanda Skálová: Alén Diviš, Praha 2005, s. 97

Samota. Stvoření. Tvoření. Struktura. Řád. Neřád.

Když bylo Zarathustrovi třicet let, opustil svou domovinu i jezero své domoviny a odešel do hor.³⁰

V roce 1926 Šlenger sešel z půdy, a vydal se pěšky do hor z Čech na Slovensko.

Zítرا ráno půjdu na Kriváň, zítرا zrána v bílých oblacích jej vzbudím. Zase nový dojem, nové vzpomínky, nové tajemství sobě zrobím. Proč?

Nevím. Nevím co mě žene v cizí kraje, proč bych umřel, kdybych nemohl. Musím, a vím – li proč musím? Jednou zhasne světlo pro mě – proč? Proč to vše tedy? Proč žiju? Jaký jen smysl žití má? Jaký?

Mám jej? Našel jsem jej již v poznání bezrozdílnosti v projevech? Budu mít vše již jak myslím, odejdu – li stranou od života, v prostotu, v jednoduchost.

Vím, že budu, nebudu – li míti překážek v cestě, budu – li moci čistě dle své vůle, dle svých přání žiti.

Chci jen žít a nic více.

Jsem jak vidíš na Slovensku a píši Ti z jedné nejkrásnější krajiny. Je k večeru, slunce klesá a zlaté hřebeny hor. Kriváň se stříbrnými stuhami skvícího se sněhu volá slávu nebes, nehynoucí, ale smutnou, tklivou – proč jen přijde opět noc, proč je umírání? Je mi teď dost smutno a někdy bych se hned rozběh' rychle, rychle v náš kraj. Čím to je? Kraj tak skvostný, chybí mu ale srdečnost, upřímnost někoho, s nímž bych mohl dýchati tentýž vzduch kraje. Chybí mi naši lidé, moji sourozenci, česká strava, český kraj.

Rovný kraj kolem nás, pole žitná, pšenice, brambořiště, naše zahrada, dům.

Vše je přeci jen ve světě stejně a nezmění se nic podstatného se změnou bydliště.³¹

³⁰ Friedrich Nietzsche: Tak pravil Zarathustra, Praha 1967, s.23.

³¹ Koncept dopisu Karla Šlengra 1926. Nedatováno. Pozůstalost K. Š.

Po celou dobu si píše poznámky, spíš než deníky v pravém slova smyslu jakési obrázkové itineráře, malé skicářky bezmála velikosti navštívenky, s působivými, jásavě barevnými akvarelovými skicami v podstatě směřující téměř ke krajinné abstrakci a černobílými kresbami, mnohdy s poznámkami o barevnosti (*Z cesty na Slovensko /obr.5/*).

Horské štíty kreslí linkou čínského kreslíře. Zevnitř misky dlaní, tvořené skalními masivy. Zelená, zelená, popelavá, karmínová hněď, karmínová červen, čern, hněď žlutá rezatá, sivá, slabá zelená, růžová, růžová..Čekání na barvu. (*Velký Kriváň/obr.5/*).

Barevné popisky měly sloužit jako podklady pro definitivní díla v oleji na plátně, ale tyto záznamy jsou samy o sobě již v této formě dokonale působivé pro svoji čistotu, průzračnost a lehkost, kterou u něj nacházíme v tomto raném období, a kterou u něho později budeme v takové míře těžko hledat. Setkáme se s ní vždy, když vycestuje, a to právě ve skicářích, jeho oleje a simultánně vznikající monumentální symbolická plátna ji v sobě nemají. Podle některých náčrtů vznikly následně někdy do roku 1928 oleje *Krajina s řekou* a *Krajina s domy*, které M. Martinec řadí stylově do blízkosti zvlněného a proplétajícího se tvarosloví protagonisty skupiny 42 Františka Grosse, ovšem ve výrazném časovém předstihu³². V takových soudech o výrazovém prvenství je ale třeba zvýšené opatrnosti, i pokud uváděná data odpovídá skutečnosti a nejde o pozdější reminiscence (právě tyto obrazy totiž nejsou autorem bezprostředně datovány). Ani tvorba Františka Grosse a skupiny 42 a ostatně obecně jakákoliv umělecká tvorba nespada rovnou z nebe a je třeba jí rozumět ve vývojovém a dobovém kontextu. Společné momenty a tendence lze, pokud se na ně zaměříme, najít mnohdy i u velmi různě orientovaných umělců, a chceme-li je vidět, nacházíme je poměrně spolehlivě, k čemuž je nám vydatně nápomocen psychický mechanismus projekce, úzce související se subjektivním zážitkem skutečnosti. O těch samých krajinách se dá například také napsat, že směřují k abstrakci, přičemž v nich lze zahlédnout - zaslechnout ozvěnu futuristického tvarosloví.

Nyní „vím“, a vím, že vůl toho může třeba vědět nejvíc, ale ten, který nic neví, jest nade všemi. Víš-li, co jest to touha? Šel jsem třeba na Tatry a oni tomu

³² Milan Martinec: Život a dílo malíře Karla Šlengra, diplomová práce FFUK 1985, s. 11

říkali, že chci něco dokazovat (jako když na to přišlo a já se v zimě koupal³³ apod.)

Zda- li víš, co jest to.

A když řekl jsem „květinka“ a nebo byl dobrý, řekli “člověk bez vůle“ apod. No dost, to nic. To blbá hmota, ta lidem toho nacpe do hlav. Zaplať Pánbůh, že jsem už za tím.

Nemaloval jsem už asi rok, ale za tu dobu jsem se poučil. Zkusím teď namalovat tatínka, nebo něco, a bude-li se mi to líbit, pak bych se oddal tomu řemeslu. T.J. těch pár roků bych obětoval pro ty všechny ostatní, co přijdou, a které mají být plně mými. Kašlu na umění, ale zkusil bych to rovnat se s ostatními, ale jen ne na prodej. Nikdy bych neměl a nechtěl něco takového prodávat. Chci jen volnou cestu a čistou, bezmyšlenkovitou mysl.

Jako malíř bych měl doufám volnou cestu-ovšem že bych si ji vydobyl i jinak, ale nechci nic dobývat, protože to je nesmysl. Zkrátka uvidíme, co přijde. Mohl bych se také pustit do boje s lidmi a jejich názory-o bohu, o duši, pod. (posmrtném životě), ale nač to? Nechci. Taky bych mohl ještě jít do semináře, nebo do kláštera, nebo k vojsku, do legie cizinecké (pamatuješ, jak jsem o tom jednou na cestě z Hlušic povídal?)-a vše je pryč.-Taky bychom mohli spolu studovat malířskou akademii, neboť běží jen o to ji vystudovat. Že bychom nic nenamalovali, to bych neřek'. Bože, to je komedie.

Já mám v sobě materiálu, že bych toho měl na celý život. Jen popud, chuť, smysl v tom vidět, mi chybí.

Však předem vím, že aby člověk měl nad sebe ideál, musel by si ho nejprve vytvořit. Tak s tím by to bylo asi dost těžké. Která pak holka nebo děvče by byla tak daleko jako já, a nepřála si nic jiného, než-li obraz? Krásný obraz v sobě, kolem sebe i sama o sobě a obraz aby se měnil a byl stále barevnější, krásnější,

³³ I o koupání ve studené vodě pravil Zarathustra: ...Nepatrné lože mne zahřívá víc než bohaté, neb žárlím na svou chudobu a v zimě je mi nejvěrnější. Zlomyslností zahajují každý den, vysmívám se mrazu studenou koupelí: Nad tím bručí ctný můj domácí přítel. In Fiedrich Nietzsche: Tak pravil Zarathustra, Praha 1967, s.162.

aby netrouchnivěl, ale střídal v sobě jaro, léto, podzim a zimu, tak, jako příroda. Vše ostatní je blbost, jen krásou duše může svítit a může dát člověku, co hledá!. Dávno sázím vše na jednu kartu, a ještě z toho nic neleze, je to proto pouze, že nechci být fanatikem, že nechci sebe klamat.

Já jsem moc probuzený, a rozčiluju se, když spím, tj. když jest hladina mé duše rovná, když se nechvěje, nežádá, nedává-když nechce žít jako ostatní.³⁴

Dopis, vyznání, samomluva.

Nadhozeno mnoho tezí, které se později stanou skutkem. Výpověď o věděni, touze, nároku, také o unikání reality a realitě, částečné osvětlení jeho samoty. Tehdy mu bylo 26 let. Naslouchal Zarathustrovi:

Miluji svobodu a vzduch nad svěží zemí, a raději bych spal třeba i na volských kožích než na jejich důstojnostech a ctihodnostech.

Jsem příliš horký a sežehnut vlastními myšlenkami: často mne to zbavuje dechu. Tu vyrazím na vzduch a ven ze všech zaprášených světnic³⁵.

Díla datovaná přímo do let 1927 a 1928 chybí. O jejich skutečné absenci a nikoli ztrátě svědčí i zmínka ve výše citovaném dopise. Důvodem může být jednak vleklá oční choroba, způsobená podvýživou, která jej v tuto dobu postihla, jednak skutečnost, že se začátkem roku 1927 nečekaně zapisuje na Přírodovědeckou fakultu Karlovy univerzity v Praze, kterou ale poměrně brzy opouští.

³⁴ Dopis Karla Šlengra sestře Františce Cimper-Slenger do Francie, duben 1928. Pozůstalost K. Š.

³⁵ Friedrich Nietzsche: Tak pravil Zarathustra, Praha 1967, s. 121.

Pak někdy odjel jsem do Prahy na kliniku s očima. Lupou mi do očí pouštěli nějaké ultrafialové paprsky a ptali se vždy při tom, zda to již bolí. - Chodil jsem po Praze s ovázanou, zafačovanou hlavou a díval jsem se na jedno oko. A tehdy jsem začal tím jediným okem malovat. Viděl jsem ji jinak a tak mě to zajímalo. A mám z té doby řadu těch drobných kresbiček a později akvarelů.³⁶

V létě roku 1928³⁷ se pravděpodobně pokusil o přijetí na pražskou Akademii výtvarných umění do Nejedlého ateliéru krajinomalby, kde však napoprvé neuspěl. Je to jeho povaha, která ho utvrdí se v názoru, že oni ho tam nechtěli a která mu nedovolí, aby se o to pokoušel znovu. Ne nadarmo má hrdý profil.

Z tohoto druhého pražského období se dochovaly skicáře, zachycující pražské motivy, zejména z okolí Hradčan, kde tehdy na Pohořelci bydlel. Většinou jde o kresby tužkou, kolorované akvarelem. Ačkoliv se jedná o rychlé náčrty, působí jednotlivé záznamy opět jako svého druhu hotová díla, nesoucí v sobě ještě prvky dekorativismu a tendující tak do jisté míry k secesní manýře. Tu ve zcela neskrývané podobě zanedlouho ještě využije.

Filosofické otázky, které během tohoto období řešil, malířsky zachytil na nedatovaném obraze, který je později uváděn jako *Figurální motiv*³⁸. Přes ne zcela jasnou dataci je nutno jej zmínit, protože tu již jde o plátno větších rozměrů než dosavadní krajiny a portréty, a lze jej chápat jako ouverturu jeho pozdějších monumentálních mnohofigurálních kompozic. Co se týče ikonografie, připomíná v rozdělení sfér gotické poslední soudy, obdobně působí i zástupy postav, sestupujících po točitém schodišti shora dolů. Tento ikonografický motiv členění prostoru bude později znovu v různých variacích používat. Významově mu nejde o jednoduché rozdělení sfér na nebeskou, pozemskou a sféru zatracení, jak jako ve středověku, jeho pohled je mnohem materialističtější, skeptičtější, spíš odpovídající existenciální filosofii a jejímu pohledu na člověka. Je to konstatování vrženosti člověka na tento svět, do tohoto času, které by v podstatě odpovídalo pocitu barokního člověka, ovšem bez onoho přesahu vzhůru. Vše tu směřuje dolů, na zem, včetně pohledu ohromných očí ohromné hlavy, který sleduje k zemi sestupující zástupy. Tuto hlavu lze vyložit jako personifikaci nejspíše Osudu, Údělu, Danosti,

³⁶ Osobní poznámky Karla Šlengra. 23. 11. 1971. Pozůstalost K. Š.

³⁷ Viz koncept dopisu K. Šlengera sestřám do Paříže, z jara roku 1928, začínající „*Já jsem prozatím ještě volný. Zápisi na malář. akademii je před prázdninami.*“. Pozůstalost K. Š.

³⁸ Milan Martinec: Život a dílo malíře Karla Šlengra, diplomová práce, FFUK, Praha 1981, s. 83.

Nevyhnutelnosti lidského stvoření či přesněji lidské existence a nebo i jako Chronose, chápaného v podobných intencích: „člověče, tvé místo je tady, na zemi, a počni si co počni“, čemu by odpovídal i prázdný žebřík vedoucí sice vzhůru, ale neslibující naději radostných nebeských končin, ale daleko víc připomínající beznaděj evokovanou černo fialovou snad ani ne nebeskou klenbou. K postavě Chrona požírajícího lidstvo se vrátil ještě na sklonku života na obraze pojmenovaném skutečně *Osud lidstva* /obr.58/.

1929 -1931

První cesta

Paříž

V 31 letech jsem odjel do Paříže. Leštil jsem parkety v obchodním domě Samaritaine. Každý den ráno od půl šesté do půl osmé. Za to jsem vydělal 200 franků – bylo to přesně na činži v hotelu Place du Dauphine. Přes den jsem pracoval na dekoracích pro divadlo a reklamu. A volný čas jsem vyplnil malováním pro sebe. Tehdy jsem si koupil tu starou, barvami pomazanou skříňku s paletou a špachtlí – asi byla po nějakém zkrachovalém umělci. Měl jsem ji rád.³⁹

Pozdní vzpomínka, poznamenaná časem, je zajímavá ani ne pro svůj faktický obsah, jako spíš pro míru autorského, tedy Šlengrova zkreslení, a pro jeho akceptaci spoluautorem dílka, z něhož je citováno. Již jen uvedený věk 31let neodpovídá skutečnosti, což lze ověřit jednoduchou operací odčítání, známe – li patřičné letopočty. Narážíme tu opět na mechanismus, jak vzniká legenda.

Co tehdy pro umělce znamenala Paříž?

Paříž byla od 17. století považována za hlavní ohnisko evropského umění, a od dob impresionismu tuto pozici v moderním umění ještě posílila. Soustředil se tu na malé ploše největší počet umělců a to nejen výtvarných, různých národností, zejména čtvrtí Montmartre a Montparnas se jich dalo napočítat k šedesáti tisícům. Bylo to dáno svobodomyšlným ovzduším, které se mnohonárodnostním složením této komunity ještě posilovalo, vysokou mírou publicity na poli širokého spektra uměleckých časopisů a s tím spojenou vyspělou kritikou. Tak zde bylo mnohem více možností vystavovat ať na salónech či v bezpočtu dalších galerií. A konečně, soustředil se tu umělecký trh a byla tudíž šance prodávat.

³⁹ Josef Šůva, Karel Šlenger: Karel Šlenger, Hradec Králové 1976, nestránkováno

Paříž na přelomu 20. a 30. let byla proto otevřená nejrůznějším tendencím v umění. Jak se zde setkávaly různé generace umělců z různých koutů světa, nacházely zde ohlas jak konzervativnější proudy, jako novoklasicismus a pozdní ohlasy impresionismu, tak kubismus, počínající abstrakce a surrealismus. Byly zde jak galerie klasické, tak ducha více než moderního, které vystavovaly i díla diletantů literátů a duševně chorých (Galerie Surréaliste, Galerie d' Art de le Grande Maison de Blanc).

V souvislosti se Šlengrem je důležité upozornit na tzv. *Pařížskou školu*. Po první světové válce se tento termín (*École de Paris*), dosud užívaný pro okruh rukopisných iluminátorů z 13. století, kteří z Paříže vytvořili evropské ohnisko knižní iluminace, objevuje v umělecko – historické literatuře s novým obsahem. Zahrnuje do sebe okruh francouzských a cizích výtvarných umělců, kteří v době po impresionismu svoji tvorbu a život spojili s uměleckým děním v Paříži a s nastupujícími moderními směry jako kubismus, fauvismus, expresionismus, surrealismus atd. Existuje ale i jiné, zúžené vymezení⁴⁰, podle kterého se do *Pařížské školy* řadí pouze skupina přistěhovalých malířů převážně židovského původu, narozených přibližně v 80. letech 19. století. Vedle sebe se tak ocitají M. Chagall, M. Kisling, CH. Soutine, J. Pascine, M. Gromaire, M. Utrillo, A. Modigliani. Tato „škola“ je charakterizována v podstatě imanentně přítomnou melancholií, odvoзованou od židovství většiny svých zástupců.

Český národ, který byl donedávna součástí rakousko – uherské monarchie, vnímal Francii pro její nezávislost jako vzor a, spojence. Generace umělců, narozených kolem roku 1900, pro toto všechno považovala studijní pobyt v Paříži téměř za povinnost. Tak, jako se tam vypravovali již příslušníci předchozí generace, z nichž někteří se zde usadili natrvalo (Alfons Mucha, Jiří Kars, Otakar Kubín, František Kupka), i teď sem míří celá plejáda mladých českých ambiciózních umělců. Studovalo se na státních i soukromých uměleckých školách i přímo do ateliérů slavných umělců. Mnozí využili stipendií, vypisovaných jak našimi, tak francouzskými úřady a ministerstvy, či soukromými nadacemi. Na podzim roku 1922 dokonce zahájil jako externí profesor pražské Akademie František Kupka, který otevřeně přijímal nejen stipendisty Akademie.

V Paříži byla tedy v té době silná česká umělecká komunita, z výtvarných umělců například Josef Šíma, Toyen, Alén Diviš, Bedřich Stefan, Haná Wichterlová, Vincenc

⁴⁰ Pokud v této práci odkazují k pojmu Pařížská škola, pak je to smyslu onoho zúženého pojetí

Makovský, František Tichý, Jan Zrzavý ... Oblíbenými podniky českých výtvarníků a hudebníků tehdy byly Café de la Rotonde, Café du Dome či Café aux Deux Magot, na jejichž půdě se spolu setkávali.

Československá kolonie měla ve Francii po válce zhruba 80 000 členů, péčí Ústředního československého výboru vydávala české noviny. Provozovalo se několik českých škol, pořádaly kursy francouzštiny.

Sotva se Šlenger po oné oční nemoci, která také ho odvedla z Prahy do Chomutic, zmátořil, probouzí se v něm opět neklid a touha po bezvýhradném malování. Na vesnici pro to pochopitelně naráží na nepochopení, a obdobně se mu vede i jeho otce. Neustále se před ním obhajuje, vede s ním skrze korespondenci jakýsi monolog, ve kterém vysvětluje své pohnutky a postoje, které ho vedou k tomuto kroku.

A co je můj cíl? Zajisté že jej mohu dnes již dosti jasně slovy omeziti, by byl uskutečnitelný. Když jsem chtěl jet na cestu kolem světa, bylo mým cílem totéž. Dosáhnouti určitého poznání, které by mi umožnilo žítí život jasný a beze stínů mlhy, nepravd, atd.

Co nemohl jsem hledati v cizině, hledal jsem tady. Snažil jsem se pochopit sebe, ostatní lidi, abych nemusil očekávati od nich překvapení v jejich rozumování, v jejich myšlení, abych nabyl nad nimi duševní převahu.

*Moje studia nejsou vyměřeny jako ostatních studentů do určitých rozměrů. Neboť já jdu cestou svojí, kdežto oni jdou cestou, po které již jich šlo tisíce.*⁴¹

Nakonec vyřídí potřebné formality a v létě 1929 odjíždí do Paříže. Nejede úplně naslepo, cestu mu tam prošlápaly sestry, které zde již několik let žijí a pracují jako módní návrhářky. Po příjezdu do Paříže se tu nezajímá o systematické výtvarné vzdělání, a nezapisuje se ani na výtvarnou školu, ani do nějakého ateliéru, ale na Sorbonnu ke studiu filosofie. *Filosofie je žena v bílé ríze*⁴² a její prelud Šlengra stále vábil a přitahoval, tak jak reálných žen mnoho kolem něj stále nebylo. V Paříži s ní ale vydrží opět pouze dva

⁴¹ Dopis Karla Šlengra otci. 5. 12. 1928. Pozůstalost K. Š.

⁴² Jak říkával Milan Machovec na bytových přednáškách u manželů Vodrážkových koncem 80. let

semestry⁴³ a poté ji opouští. Stejně jako v Praze má výhrady k podání, zlobí se na učence a jejich způsoby výkladu filosofů.

Dál se však věnuje studiu (samostudiu) jazyků a nezávisle maluje. Ani tady ho neopouští stále přítomná existenční nejistota, ostatně proč zrovna tu, v cizím velkoměstě, bez vlastního zázemí by to mělo být lepší než doma? Bydlí v hotelu ve středu města, v Cité, kousek od katedrály. Jeho dny v Paříži jsou opravdu dlouhé. Vstává brzy, ale to vlastně není u něj neobvyklé, vždyť o zážitcích svítání a východech sluníčka se v korespondenci rozepisuje často předtím i potom. Ještě před otevřením obchodního domu *la Samaritaine* zde musí vyleštit parkety, než nastoupí první zákazníci. A kdo byl v Paříži, ví, že *Samaritain* není žádný samaritánský obchůdek, ale několikapatrová luxusní záležitost. V obchodáku končí před osmou ranní a přes den pracuje jako nekvalifikovaný dělník na návrzích dekorací pro divadlo a reklamu. Pomáhá sestřám na kostýmních návrzích a scénografických úpravách pro Mouline Rouge. Soubor těchto návrhů, vypracovaných dokonalou akvarelovou technikou odpovídající stylu zakázky svědčí o vysoké a v podstatě profesionální úrovni, včetně bohaté invence a orientace v kostýmním výtvarnictví a divadelní scénografii v duchu art – deco /obr.7/. Ve volném čase chodí po městě a okolní přírodě (nebyl by to Šlenger, kdyby ho to netáhlo ven) a pořizuje si opět pro něj příznačné akvarelové skici. Jde hlavně o menší obrázky přibližně formátu pohlednice. Oproti předchozím náčrtům jsou tyto hutnější, rezignují na předchozí dekorativnost. Obrisy se stávají tmavší a výraznější, a „barevnost“ směřuje téměř až k monochromnosti v tmavých odstínech. Převládá černá a hnědá. V letech 1930 – 1931 podle nich uskutečnil menší oleje na kartonu (*Z Paříže, /obr.13/*), ponurou barevností odpovídající předloze ze skicáku.

O tom, zda se zde setkal s nějakými umělci, ať již tamními, či našimi, kterých tu opravdu nebylo málo a z nichž například František Tichý, Alén Diviš či Jan Zrzavý mu mohli být blízcí nejen tvorbou, ale i životním přístupem, náturou osamělých běžců, neexistují žádné dokumenty. Josef Hiršal se sice ve vyprávění o Šlengrovi⁴⁴ o jakési možnosti sblížení s Tichým právě v Paříži zmiňuje, ale kde pro to bere opodstatnění, je

⁴³ Přesná doba zdejšího studia není známa, podle ústního podání malířova syna Petra Šlengra se jedná o semestry dva, z chronologického sledování dopisů, poznámek a náčrtníků pak lze uvažovat i o něco kratší době.

⁴⁴ Josef Hiršal: *Obrazy byly jeho osud*. Revolver Revue 34, Praha, květen 1997, s. 153

otázka. Ústní rodinná tradice to vylučuje, s Tichým se poprvé viděl až na vernisáži výstavy, kterou mu Tichý pomohl uspořádat. Spíš se jedná o vnitřní spřízněnost a u Tichého slabost pro samorosty netěšící se přízni oficiálních kruhů nebo jen nevyskytující se v jejich okolí typu Diviš, s kterým ho nakonec spojilo po válce dlouhodobé přátelství, či Šlenger.⁴⁵

V naprosté izolaci od Čechů v Paříži však nebyl, o čemž svědčí strojopisné texty, které spolu se sestrami psali do zatím blíže nespecifikovaného časopisu pro českou menšinu, za kterým stojí jakýsi pan Vojkůvka. Jde o texty filosofického ladění, z nichž některé jsou psány proklamativním avantgardním jazykem, jiné popisují v duchu avatgardní poezie den českého děvčete do domácnosti ve francouzské rodině (*Drrrrrrr.....*). O myšlenkovém světě sourozenců Šlengrových vypovídají již některé samotné názvy (*Bud'te zistní - učil Kristus, Není zlo, Příčinnost - Osud, Existuje hmota?, Zisk, Právo sahá až tam, kam sahá moc člověka, O pravdě*)⁴⁶. Text jedné ze sester *Na maškarní*⁴⁷ popisující přípravu na maškarní bál mohl posloužit Šlengrovi jako inspirace pro jeho stejnojmenný olej na kartonu, čímž by se posunula jeho dosavadní datace do let 1925-1926 až do let po roce 1931, kdy byl napsán. Redakce je jasná, Karel má na starosti onu filosofickou tíži, Fany s Lídou inklinují k hravé avantgardně poetické formě.

Jisté není Šlengrovo navštěvování galerií a výstav, jak o něm referuje Jiří Sůva⁴⁸. Podle ústní rodinné tradice byla tehdy jeho finanční situace natolik neuspokojivá, že na vstupné do podobných institucí neměl a na žádné výstavy prý nechodil. Louvre dokonce viděl poprvé prý až v 60. letech⁴⁹, kdy v rámci politického uvolnění mohl vycestovat za sestrami. Legendární galerie ale měla v onu dobu vstup ve čtvrtky a neděle volný, a tak co se toho týče, tady překážka nebyla. Této skutečnosti využívali mnozí adeпти malířského umění, kteří na tom s penězi byli podobně, a nacházeli zde ve starých mistrech staré malířské pravdy. Zároveň to nebyla žádná společenská událost, ale záležitost tichého

⁴⁵ Tichého podpůrnou činnost tohoto druhu dokládá i organizování výstav těmto individualistům, např. tak jako Šlengrovi, zprostředkoval těsně před ním u Topiče výstavu také krajináři - autodidaktu Vilému Plockovi. Katalog a Pozvánka Vilém Plocek, Topič, Praha 1941

⁴⁶ Tyto a další strojopisné texty adresované panu Vojkůvkovi s doplněnou českou diakritikou se nacházejí v pozůstalosti .

⁴⁷ Františka Cimper-Slenger, *Na maškarní*, Paříž 1931, strojopis. Pozůstalost K.Š.

⁴⁸ Josef Sůva, Karel Šlenger: Karel Šlenger, Hradec Králové 1976, nestránkováno

⁴⁹ Ústní podání malířova syna Petra Šlengra, duben 2005

soustředění, člověk tam mohl být sám jen s obrazy, a to je forma studia blízká právě outsiderským typům, z různých důvodů vyhýbajícím se konfrontaci a sní spojenému diktátu, co a jak tvořit, abys obstál, či jen povyku okolního světa. Tak sem chodil právě Diviš či Zrzavý, u kterého je tendence ke staromistrovství zcela neskrývaná a také v tom smyslu popisovaná, a kterého určité skupině obrazů jsou některá Šlengrova díla blízká. Proč by se tedy on takové příležitosti vyhýbal, není zcela jasné. Ostatně sám v rozhovoru zaznamenaném na magnetofonové pásce⁵⁰ na téměř sugestivní otázku svého syna, jak to bylo s jeho nechozením do galerií, právě co se týče Louvru odpovídá, že tam pochopitelně tehdy chodil. O soustavném studiu starých mistrů se ale výslovně nezmiňuje. Přesto je zajímavé, jak tato skutečnost byla ze strany dědiců vytěsněna. Jejich odpovědi na otázky, zda přeci jenom se někde krátce v té Paříži, když už tam byl, neškolil a minimálně ten Louvre neviděl, ve smyslu, že *to měl všechno ze sebe*, lze pak vysvětlit například obavou z nařčení z nepůvodnosti. Vždyť pokud Šlenger dosud není v širším povědomí a nemá své místo ve výkladu našich dějin výtvarného umění, tohle by mu mohlo v dnes již posmrtné cestě za uznáním poškodit jeho čistý štít. Jsme tu opět svědky okamžiků, jak může vzniknout legenda o shůry spadlém géniu. Vzhledem ke skutečnosti, že o něm doopravdy žádný odborný text dosud nevyšel ani v článkové podobě, a to málo, co bylo napsáno, se nese právě v onom legendickém duchu, nelze se těmto obavám divit. Legenda se právě tady a teď tvoří a síla prvního vpečetění je neoddiskutovatelná. Sázka na výjimečnost ve všech ohledech slibuje, pokud dopadne ve prospěch sázejícího, vysokou výhru. Není třeba se domnívat, že tu jde o vypočítavost ve smyslu jak nejlépe jej prezentovat, daleko spíše jde o laický postoj, který možné vlivy, formální či motivové podobnosti vnímá jako zjednodušenou otázku zápasu mezi prvenstvím a plagiátstvím a oproti tomu podvědomě staví sílu původní čistoty. I třetí tisíciletí potřebuje své pohádky a ty právě vždy pocházejí z onoho kolektivně – hlubinného nevědomí, které jasně ví, kdo je Pravda a Hrdina.

Afrika

V Paříži v něm po čase znovu zesiluje pocit osamocení člověka, jeho bytí sama za sebe, a opět se v něm probouzí hluboký vnitřní smutek. Tyto stavy se odrážejí na jeho malířské paletě, pařížské motivy z té doby jsou potměšilého rázu, pochmurné. V podstatě

⁵⁰ Zvukový záznam rozhovoru Petra Šlengra s otcem ze 70. let. Pozůstalost K. Š.

tedy sebeúzdavně se rozhoduje opustit své současné působiště, a vydá se do exotických krajin severní Afriky. Je to cesta za teplem, světlem a barvami.⁵¹

Přes Lyon a Avignon pokračuje dál a dál na jih, do Marseille. Jih na něj působí blahodárně. Tmavé barvy předchozího pařížského období se prosvětlují, proteplují, spolu s krajinou, kterou projíždí, a takové jsou postupně víc a víc i akvarely ze skicářů, pořízené během této cesty. V Marseille mu došly peníze, na lodní lístek si musí vydělat práci v doku. Přes Středozemní moře pak odplouvá do severní Afriky, Alžíru a Tuniska. Tady se kupodivu pomyslně protínají cesty dvou outsiderů., Šlengra a Diviše. Alén Diviš je v tu samou dobu na severoafrické potulce po Tunisu a Alžíru. Oleje na plátně z této cesty s náměty arabských obyvatel⁵² obou umělců si jsou „pařížským“ pojetím velmi blízké. Opět pomyslným styčným bodem mezi oběma malíři je „Pařížan“ Soutine⁵³.

⁵¹ Je jakousi ironií osudu, že podobnou cestu do exotických krajin podnikl před ním generačně starší Otakar Nejedlý (1883 – 1957), u kterého Šlenger podvkrát ke svému silnému roztrpčení a tak i osudově nepochodil. Nejedlého nakrátko, ale silně poznamenalo exotické prostředí právě až fauvistickou barevností, stejně tak, jako později Šlengra, jejíž odezvy pak nacházíme v jeho díle, ač postupem času stále více a více vyprchávají. Nejedlý nakonec zakotvil v klasické krajinomalbě a v jejím rámci se již dál nevyvíjel. Jeho tehdejší malířské vidění a fascinující barevnost, ale nakonec i ony pozdější krajiny, nestojí v žádném výrazném protikladu Šlengerových malířských záznamů obdobných námětů a výrazově si mohli být blízcí. Např. Šlengrův olej na kartonu z roku 1931 *Alžír* se svou jásavě červenou, jasnou žlutou, živou zelenou a jasně ostře modrou, s kontrastem palem a černou ve zkratce pojatých velbloudů odpovídá jeho estetice exot. Konečně i příbuznost krajová, jeho turnovský cyklus, to vše by té blízkosti odpovídalo. Přesto Šlenger není do krajinářského ateliéru při pražské Akademii, který od roku 1925 vede právě Nejedlý, přijat, a ani jeho pozdější, pokus o to, být Nejedlým viděn, s aerovkou a obrazem své Duše před akademií, který bychom dnes měli bezmála za konceptuální umění, mu nevyšel.

⁵² Divišova plátna *Kabylská žena*, *Žena s modrobílým šátkem* a zejména *Žena s červeným šátkem* z roku 1932 jsou téměř zaměnitelná se Šlengrovými kartony s obdobnými náměty, nacházející se v pozůstalosti. Při pohledu na jeho *Ženu s šátkem*, s rukama v klíně, pouze v zrcadlovém zobrazení, se nabízí otázka, zda se přeci jen oba umělci podobného osudu nesetkali či vzájemně neinspirovali. Jejich podobnost je skutečně zarážející.

⁵³ Chaim Soutine (1893 – 1943) přijel do Paříže v roce 1913 a studoval na École des Beaux Arts.

V souvislosti se Šlengrem je třeba jej podtrhnout. Blízkost jejich malířských pohledů je zřejmá. Soutine maluje krajiny podle přírody, zátiší a květiny expresivním pastózním rukopisem, který nacházíme na těchto tématech i u Šlengra. Je také zaujatý, fascinovaný rozkladem, zánikem Roku 1925 přímo parafrázuje Rembrandtovu *Porážku*, vystavenou v Louvru. Tématicky se se Šlengrem setkává na olejích s mrtvými ptáky, zajíci, vykuchanou kachnou (*Krvavé zátiší*), rybami., a i jeho portrétní tvorba má se Šlengrovou styčné plochy.

Šlenger se Afrikou potlouká pěšky, spí pod širákem. Maluje na malé kartony řídkým olejem či akvarelem přímo v pleněru. Paleta je jasná, fauvisticky jásavá, on sám je okouzlený sluncem, jeho východy a západy nad mořem, které tehdy znovu a znovu maluje. Slunce jako v duhové kolébce vln, palmy, velbloudí. Modrá není jeho typickou barvou, ale tady jí nešetří. Exotické prostředí má na jeho duši léčivé účinky. Zdá se, že alespoň jednou, byť jen na krátkou chvíli, jsou jeho mnohdy velká a proto jen stěží uskutečnitelná očekávání naplněna.

Světle žlutý písek duny, lehce padá ke straně, jasně modré nebe odlehčují bílé šmouhy, kopírují směr pádu žlutého pruhu. Červené a černé tenké kmeny, kolmice skupiny stromů, světlé, zlatě a okrově zelenavé načechrané koruny přečnívá jediný květ agáve. Černá a bílá, chomáčky jak z bavlny. Takový je jeho olej na kartonu *Alžír /obr.8/*.

Oheň a zlato. Putoval jsem severní Afrikou se starou skříňkou koupenou na blešáku v Paříži a maloval...⁵⁴

Jako na každého Evropana i na něj zapůsobilo setkání s černošským prvkem a jako malíř si zde zaznamenává typy domorodých tváří.⁵⁵ Jeho *Afričanka* je oheň a zlato/*obr.10/*, úsporná a působivá je barevná skica černocho (*Ze skicáku – černocho /obr.9/*). A konečně, jak jinak, silně tu na něj zapůsobí negerská plastika.⁵⁶ Přivezl si domů jako suvenýry z cest nějaké kousky, a dalších pár věcí mu poslaly později sestry, které se do Afriky dostaly krátce po jeho cestě.⁵⁷ Budeme-li někde hledat původ jeho pozdějších téměř archetypálních ztvárnění ženského těla s primitivistickými a animistickými rysy, krom

⁵⁴ Josef Sůva, Karel Šlenger: Karel Šlenger, Hradec Králové 1976, nestránkováno.

⁵⁵ Opět se nabízí pokus srovnání s A. Divišem, viz Maroko a jeho studie zdejších typů a následné obrazy, viděné podobně očima českého malíře této doby.

⁵⁶ Zaujetí pro negerskou plastiku je pro tuto dobu vůbec příznačné, jistě souvisí nejen s Picassem, ale i s otevřením možností cestovat do dalekých a exotických krajin a poznávat na vlastní oči a poznání zprostředkovávat dál. Negerská plastika se sbírala, reprodukovala, přetavovala do nových tvarů. Primitivní umění bylo svým způsobem zaklínadlo, viz u nás např. i Josef Čapek a jeho *Nejskromnější umění* či *Umění přírodních národů*. Také zástupce Pařížské školy Amedeo Modigliani je jí inspirován a jistou podobnost, byť jde spíš o odkaz na archetyp, idol, lze mezi ním (zejména co se týče jeho sochařského období 1909 - 1914) a Šlengrem v některých momentech ztvárnění ženského těla i obličejů vypozorovat, včetně šikmo položených a často také zavřených očí tvaru mandle

⁵⁷ Mluvit zde o sběratelství, jak uvádí tuto činnost Sůva, naprosto není namístě.

hlubin jeho duše vlastní hledejme i těchto hlubinách lidské duše společné, zahlédnutých zde právě skrze primitivní umění..

1931 – 1939

Před válkou

Chomutice.

Do Chomutic se ze svých cest – byl v Paříži a Africe – vrátil roku 1929⁵⁸. A dovedete si asi představit, co to znamenalo, když přišel takovýhle člověk. Malíř, s dlouhými vlasy, a navíc přijel z Paříže. Pro Chomutice to byl trochu exot, venkovani se na něj dívali jako na člověka, který nic nedělá, jen si maluje obrazy. Ne, že by byl v opovržení, ale přese jenom, - když jeli lidi na pole na žebříňácích, on si šel s paletou a s plátnem. A my kluci jsme přihlíželi, spíše přičumovali, když si rozdělal štafle a maloval, třeba Chomutice a jejich okolí. Byl velmi přátelský a otevřený a my jsme mu asistovali, při rybaření a jeho procházkách.

Když přišel do Chomutic, měl už krásné obrazy, podle mého jedny z nejkrásnějších, hlavně z Afriky, z Alžíru. Po okolí pořádal přednášky se světelnými obrazy, kde ukazoval různé africké scenérie, osady domorodců. Také uspořádal výstavu svých obrazů, návrhů a dekórů v místní škole. Ovšem pro tamní lidi byl Šlengerův projev jaksi příliš moderní. Nijak je nedojímal.⁵⁹

Vzpomínka básníka Josefa Hiršala, také chomutického rodáka, popisuje dojem, jaký učinil na něj tehdy jako na malého chlapce malířův zjev po návratu. Vzpomínka cenná, třeba i pro onu zmínku o přátelskosti a otevřenosti, protože mnohé indicie by nás mylně mohly zavést k představě Šlengra jako morouse a otažitého člověka. Jeho osamocenost či podivínství byly jiného charakteru.

Šlenger se tedy z Afriky vrátil v roce 1931 zpět. Na cestu kolem světa, jak by si představoval, mu nestačily (opět jsme u toho) peníze. Z Tunisu se plavil na Sicílii do

⁵⁸ Uvedené datum neodpovídá skutečnosti, Šlenger se z cest vrátil až roku 1931. Pozn. autorky

⁵⁹ Josef Hiršal: Obrazy byly jeho osud. In Revolver Revue 34, květen 1997, s. 152.

Palerma, kde navštívil nějaké památky. V zápiscích uvádí Palazzo Monrealle a Capellu Palatinu. Pozoruje moře z pahorku Monte Pellegrino, pořizuje barevné náčrtky. Z Palerma zamířil do Neapole, Itálii poprvé objevoval odspodu boty a ne jako správný český vandrovní tovaryš přes Alpy. V zápiscích figuruje Neapol, Řím, Florencie a Milano, poznamenává si, že viděl Leonardovu *Poslední večeři*. Je to jedna ze sporadických zmínek o nějakém konkrétním výtvarném díle, nacházející se v jeho zápiscích. Itálie na něj i po exotických afrických zážitcích zapůsobila velice silně. Odtud zamířil znovu do Paříže, cestou v Saint Raphael, na francouzské riviéře, uskutečnil svoji první výstavu⁶⁰, ovšem pod širým nebem. Krátce Paříž a domů. Zastihl ještě naživu otce, ale již velmi nemocného..

V letech 1931 – 1932 maluje podle skicářů z cesty na jih své asi nejbarevnější oleje, a jeho paleta, byť se sem ještě párkrát barevně přiblíží ba téměř navrátí, už nikdy nebude pestřejší. Vnější okolí má na něj zřejmě mnohem silnější vliv, než by byl ochotný si připustit. Nejde o vliv formální, ale spíš o reakci jeho psychiky na prostředí. Sychravé klima krkonošského podhůří, země a hned' jejích polí pak doma odvedou malíře od této pestré palety opět k většinou tmavším a zemitým odstínům a monochromům.

Viděl jsem jednou v Alžíru čápy-mnoho čápů procházet se po polích - v době, když u nás padal sníh. Uletěli z těch krajů české země, protože tam - padal sníh. A procházeli se po zelených pastvinách vzdálené Afriky. A hledali tam na modrém pobřeží Středozemního moře klid duše v hřejivé náruči orientálního slunce. A když jsem je viděl, vzpomínal jsem... A přeci jich bylo víc a nezdálo se, že by jim bylo osamělo v duši. Mně však dávali zvláštní tesknost a pocit touhy po onom neznámém, za čím i oni jdou a blížil jsem se tak k nim svým cítem nevědomě v kroky vzrůstu vteřinového života. Toužili a letěli jako vlaštovky v kraje růžového zlata, aby tam alespoň chvíli spočinuli ve snu bělostných květů tichého zapomnění.⁶¹

⁶⁰ Tato výstava je jedním z otazníků, v starší korespondenci se o ní sám zmiňuje, včetně poznámek o fotografiích a zmínkách v tisku, uvádí ji v materiálech pro svoji pozdější první velkou oficiální výstavu v roce 1941, a odtud se táhne tradice uvádět ji do výčtu jeho výstav. Kromě těchto nepřímých pramenů a pozdějších vzpomínek, že se jednalo tehdy pouze o záležitost finanční, zatím další doklady známy nejsou.

⁶¹ Koncept dopisu Karla Šlengra sestře, 1931. Pozůstalost K.Š.

Těmito slovy se nám osvětluje jeho touha, sám se přiznává ke své projekci do oněch čápů, k nejasné potřebě odjíždět, pramenící nejspíš z jakési zasuté deprese, snad související se zimou, holými poli, chudou barevností rodného kraje v tato období.

Rok 1932 je ve znamení velkých plánů a představ a zároveň rok malířových klíčových děl.

Hledá mecenáše pro financování svého případného studia pomocí inzerátu, za což nabízí veškerou svoji produkci, žádá o vydání pasu do všech zemí evropských, asijských a afrických opět za účelem studia výtvarných umění, jedná s firmou Halík - Bařa o místu obchodního zástupce v cizině, tentokrát za účelem finančního zajištění v cizině. Také uvažuje stát se misionářem v Africe, ale povinnost studia v semináři jej od této pomyslenky definitivně odradila. Kolik je však zejména tato posledně jmenovaná plánovaná aktivita spíše vizí, nežli uvažováním o reálné skutečnosti, je třeba posoudit právě s vědomím oné výše jmenované mýtotvornosti, *již jen pro* fakt, že co se týče praktikování víry v rámci katolické církve, je nutné konstatovat u něj abstinenci. Jeho duchovní život je zaměřen na otázky obecně filosofického rázu, jako jsou ty nejzákladnější, týkající se dobra a zla, smyslu života, existenciálního osudu člověka, a jeho vztahu ke světu. Nežli samotný Bůh, zajímá jej lidská duše, a snad i duše jiných tvorů a stvoření (tady je však třeba opatrnosti, protože se jedná pouze o pár zmínek v tom smyslu). Pokud chce být misionářem takových do šířky rozložených spíše otázek nežli zvěstí, nelze než předem pochybovat o realitě takového plánu.

V Chomuticích zůstává v opuštěném domku po rodičích, jehož vlastnictví ale nebude ještě dlouhou dobu vyřešeno, opět bez prostředků. Je třeba něčím se žít. 1. 4. 1931 píše žádost o povolení na vzdělávací odbor⁶², která začíná slovy *já, studující*, což je zajímavé, neboť v té době již nestuduje. Povolení skutečně dostal. Typicky šlengrovská, a tak předurčená k nezdaru, je vize putujícího přednášejícího se světelnými obrazy. Chce získat prostředky nejen k samotné obživě, ale i na další cestování. Představa byla asi taková: do aerovky naloží promítačku, kterou pořídil ještě v Paříži na bleším trhu, diapozitivy, které sám nafotil, nějaké své obrazy, nadšení a bude projíždět kraj a nabízet dnes bychom řekli komponované multimediální pořady na téma Afrika.

⁶² Dokumenty z téhož roku v pozůstalosti K. Š.

Jak přišel k aerovce? Snadno nesnadno. Koupil si ji více méně kusem za dědictví po nedávno zemřelém otci a kusem na dluh. Pepovi do Prahy píše o *radostné novině*:

Nemám – li dům, mám aspoň autíčko

Návštěva automobilové výstavy v Praze a zakončení svých vnitřních bojů a rozhodování nočním pobytem v Obecním domě, v tom nadbytku a klidu spokojenosti bohatých lidí – nezapomenu nikdy⁶³

Eufemisticky bychom mohli tuto formu osvěty nazvat nadčasovou, dnes by možná na ni sehnal i nějaký ten grant, ale tehdy si musel všechno financovat sám, a představa, že z takového podniku vyjde s finančním plusem, je shovívavě úsměvná. Lidé nechodili. Pro prokreslení jeho snilkovství a smyslu pro realitu, tedy spíš ne smyslu, je ale tato jeho aktivita víc než případná.

Rok se blíží ke konci a já jsem dohrál jednu svoji epizodu. Stála mě všechny mé peníze. Stála mě mnoho. Měl jsem auto, měl jsem pohodlí, měl jsem příležitost tvořit a pracovat na svém uměleckém poli. Mám hodnoty, měnil jsem, riskoval jsem, ale dosáhl jsem. A proto teď prodám svoji „mrtvou milenku“, hezkou aerovku, která mě stála 25 000 Kč. Musím ji prodat, protože jsem na mizině a nikdo sám nepřijde ke mně, aby sám skutkem, a nejen prázdnou frází ocenil mé umění. bylo jich mnoho za ten rok, kteří obdivovali a říkali, krásné, ale nedali mi ani korunu⁶⁴.

Ve stejnou dobu také vede se sourozenci jednání o zděděném domku, ve kterém krom něj nikdo z nich nebydlí. Pepa má původně představu o prodeji, z té slevuje, a zda někdy došlo k peněžnímu vyrovnání, se neví. Po dohadování se o nábytku, klavíru a podobných peripetiích, po nutných ústupcích či rezignaci dochází mezi sourozenci ke zklidnění, a k této záležitosti se víc nikdy nevraceli a nikdo nikomu nic nevyčítal.

Nějaká obživa ale nutná byla, a tak, jako syn z učitelské rodiny, žádá o místo učitele, jako cílové místo uvádí Podkarpatskou Rus, která by vyhovovala jeho neklidné duši. Nemá vzdělání, a ani na tak vzdálené a jistě nijak příliš vyhledávané působiště není ke svému rozhořčení přijat. Pouze na léta 1932 - 1933 dostává povolení jako pomocný učitel

⁶³ Koncept dopisu Karla Šlengra bratru Josefu Šlengrovi 28. 10. 1931.

⁶⁴ Koncept dopisu Karla Šlengra bratru Josefu Šlengrovi, podzim 1932. Pozůstalost K. Š.

v Chomuticích. Ohledně učitelování mu chybí potřebné vzdělání, aby se mohl na odpovídající doplňovací zkoušku připravit, žádá Pepu o peníze.

Jednou mě taky můžete potřebovat. a nežiji-li právě jako vy, neznamená to ještě, že je můj život špatný⁶⁵

Jak jste neplodní a proto se vám nedostává víry. Ale komu bylo souzeno tvořiti, ten také míval vždy své prorocké sny a svá znamení hvězd a věřil ve víru⁶⁶

Věty ze Zarathustry na věty Šlengrovy navazují a v podstatě nepotřebují další komentář. Vždyť kolikrát se Šlenger v písemnostech odvolává na víru a znamení hvězd?

Učitelská zkouška nedopadla dobře, o čemž svědčí komentář této události nacházející se v korespondenci, zmiňující *zlý konec zkoušky⁶⁷*. Šlenger zůstává u vyučování hry na klavír a na housle. Přes den objíždí na kole žáky v okolních vesnicích, po večerech a nocích a svítáních maluje. Kromě Hiršalem zmiňované výstavy v místní škole vystavuje roku 1931 v Novém Bydžově v knihkupectví několik prací ještě z cesty a obraz, představující Pařížský Pantheon.

Vystavuji v Bydžově v hlavním knihkupectví na náměstí několik drobných prací ze své cesty severní Afrikou a jeden obraz veliký představující monumentální budovu Pantheon v Paříži.⁶⁸

V dopise Lidce⁶⁹ popisuje rám pro Pantheon jako *veliký široký rám starého stříbra* a že *pak teprve bude mít svou cenu*. V tom samém dopise pak si stěžuje na dlouhé zimní večery, kdy mu *chybí milé tváře, večer rozhovor rodinný*.

Další výstava v Novém Bydžově následuje roku 1932, tentokrát jde o „velkou záležitost“ v Městském muzeu. Z korespondence víme, že přestože to byla na místní poměry rozsáhlá výstava, žádné ohlasy nebyly publikovány.

⁶⁵ Koncept dopisu Karla Šlengra bratru Josefu Šlengrovi. 19. 12. 1932. Pozůstalost K. Š.

⁶⁶ Friedrich Nietzsche: Tak pravil Zaratustra, Praha 1967, s.117.

⁶⁷ Dopis Karla Reichla Karlu Šlengrovi, 2. 6. 1933. Pozůstalost K. Š.

⁶⁸ Koncept dopisu Karla Šlengra Karlu Reichlovi. 31. 12. 1931. Pozůstalost K. Š.

⁶⁹ Koncept dopisu Karla Šlengra sestře Ludmile Cimper-Slenger, 25. 2. 1932. Pozůstalost K. Š.

Tištěné reference nemohu dáti, jelikož jsem nikoho neprosil o tu službu a ze všech pokrokovců a intelektuálů ani jediný si neuvědomil svoji povinnost.

Na souborné výstavě jsem měl 250 prací vývojových i definitivně ukončených, slyšel jsem úsudky, Hudeček⁷⁰ – ač není modernista – řekl mi, že tento směr je mu dost blízký.

Jiní řekli, že mě to musí stát hrůzu peněz a co barev na to spotřebuji (dotýkli se tím techniky, kterou jsem použil k některým svým zátiším a oněch mých velkých věcí).

Na to já vše ale kašlu Chtěl jsem uznání. Nějaké veřejné uznání a to ze všech těch lidiček zde nikdo nepochopil. Ač to byl můj první větší krok na pole veřejnosti, třída inteligence, reprezentovaná samozřejmě na prvním místě učitelstvem- neboť ti mají vést lid k hodnotám a novým cílům- projevila se mi ve světle naprosté zaostalosti. Jde-li kupředu frází a slovem, je horší člověka primitivisty a analfabeta, který má jen své poctivé pudy.⁷¹

Jako bychom tu opět slyšeli Váchala. Přátelé Šlengrovi vyčítali neprofesionální přístup, nedokonalou přípravu výstavy, nedostatečnou reklamu, to, že neoslovil kritiky. Šlengrův přístup byl co se tohoto týče opravdu vždy rozporuplný. Rozporuplné jsou i jeho faktické údaje v dopisech o počtu obrazů, které tu vystavil, lišící se řádově o stovku. Rozporuplný je ve svém prožívání uznání. Po uznání touží, ale odmítá jakýkoli náznak doprošování se. Pro neznámého umělce výše jmenované nezbytné kroky k úspěchu první výstavy cítí jako doprošování. Byl by to ústupek jeho hrdosti a ty on nedělá. Proto je neúspěšný i ve svých pokusech jak o studia na Akademii, tak o členství ve významných uměleckých spolcích. Není ochoten účelově se podřídit vkusu posuzovatelů svého díla, vybírá věci, s kterými jde s kůží na trh, kterými prezentuje hlavně sebe, Šlengra, a ne pouze své dovednosti, a tak se mu nezadaří ani později v Mánesu(1934) a rok na to v Umělecké besedě(1935), kdy porotu obesílá fotografiemi děl, která by nabízel na příští výroční výstavu k posouzení.

⁷⁰ Antonín Hudeček (1873 – 1942) žil od roku 1927 v podorlických Častolovicích.

⁷¹ Koncept dopisu Karla Šlengra příteli Rudolfu Brožovi, správci školy ve Štramberku a literátu (Kniha světských veršů, Praha 1933). 10. 1. 1933. Pozůstalost K.Š. Brož je jedním z mála blízkých, s kterým se Šlenger, kromě sourozenců, sdílí. S většinou lidí, které označuje jako přátele, si vyká, a tak Brož je v tomto ohledu výjimka, na kterou stojí poukázat.

Jedná se o dvě fotografie, jak je patrné z odpovědi ve smyslu tom, že mu je porota posílá zpátky, protože je prozatím k vystavení nedoporučuje.

Přesto byla tato bydžovská výstava v jednom ohledu osudová. Přivedla Šlengrovi do života jediného mecenáše, tehdy účetního z blízkých Smidar Otakara Čiháka, který se stal jedním z mála blízkých přátel, se kterým našel společnou řeč v hudbě, kterého o pár let později jako muzikanta také spodobnil, a který se mu, jak jde čas, mění ve Fausta i Mefistu.

V této době prý vznikla místní úsloví, dotvářející legendu o malíři Šlengerovi:

Šlengr, ten nic nepotřebuje. Ten si k snídani zahraje, k obědu zazpívá a k večeri oboje dohromady.

O poznání méně poetičtěji pak zněla pohrůžka

Budeš chudej jako Šlengr!⁷²

Počátek 30. let je období tvůrčí a silné, snad nejsilnější. I Šlenger je silný, má hřívu vlasů, je na prahu mužných let. Figurální tematika, která se dosud v jeho díle vyskytovala sporadicky, nabývá teď vrchu i významu. Do jaké míry se u Šlengra dá mluvit o vlivech, je stále otázka, ale v tvorbě tohoto období lze nalézt ohlasy *Pařížské školy* (míněné zde v onom zúženém definování), lyrické exprese a konečně primitivismu, zprostředkovaného archetypálním citěním figury a jejího významu. Troufá si na větší rozměry a ty mu doslova sednou. Expresivní ráz obrazů z tohoto období je umocňován užitou technikou. Barvy jsou pokládány v hustých nánosech, místy víc než centimetrových. S naléhavostí téměř informelní vynáší vrstvy barvy jako vrstvy své duše. Uvedené obrazy jsou malovány olejem (respektive Šlengrem speciálně vyvinutou kombinovanou technikou míchání oleje s různými plnidly) na překližce. Zde je třeba dodat, že Šlenger maloval na co se dalo, na pravé malířské plátne neměl, a tak používal všelicos. Kupoval také jutové pytle, jak říkal *tři koruny za kus*, a na hrubém pytli kupodivu žádná hrubá záplata, ale například, jak později ještě uvidíme, virtuozní virtuoz /obr.36,37/.

Klíčové dílo z této doby je *Odchod duše* /obr.18/ .

⁷² Oba příklady uvádí malíř ve svých vzpomínkách ze 70.let a s jejich variací jsem se skutečně setkala při návštěvě malířovy rodné vsi v říjnu 2005 v rozhovoru s místním kostelníkem panem Vítem.Pozn.autorky.

Na tmavé těžké zemi vytvarované vysokými vrstvami barvy, leží mužské tělo. Zavřené oči, hlava mírně dozadu, natažené ruce mírně pokrčené v lokti, jako by se ještě podpíralo, kolena lehce vzhůru. Nad ním se sklání ženská postava s křídly jak motýl, rozprostřenými do zadního a nebeského zlatého prostoru. Sama zlatým světlem prostoupená, a jak na byzantském obraze jím posvěcená a tajemná, obličej rozostřený částechkami světla napřahuje ruce směrem k mužovým slabinám. Čekání na duši. Čekání na odchod. Čekání na porod. Z mužských slabin má odejít a do zlatavého nebe kontrastujícího na obzoru se skoro černou hranicí zemského pruhu se narodit. duše. Porodní anděl má tmavé bradavky.

I takto, poněkud odlišně od interpretace, kterou je uvedena tato práce, lze nahlížet Šlengerův do jisté míry vlajkový obraz, opovážlivě oscilující mezi secesním symbolismem a informelním pojetím malby. Na rozdíl od onoho prvního výkladu, kde andělská bytost je obrazem odcházející duše tento druhý výklad na duši ještě čeká. Anděl je andělem, bytostí, průvodcem odjinud. Opravdu se tu lze ptát, je to sama duše, anebo anděl, který na ni čeká, aby ji mohl odnést na nebesa jak na od středověku se táhnoucím ikonografickým motivu? Mužovy zavřené oči a dovnitř obrácený pohled vizionáře odkazují do symbolistních vod. Duše - žena? Dualita. Komplementarita. Malíř se k ní ještě jednou vrátí na samém sklonku života. Muž - Žena. Muž - Duše.

Dvě možné interpretace. Navíc jednoho skutečného odchodu duše byl malíř svědkem přímo v rodině. Tatínek toho roku umřel. *Odchod duše* lze považovat za Šlengrovo úhlavní dílo.

Čistota /obr.22/ z téhož roku, hladký dívčí akt, s třikrát zdůrazněnou bílou lilií jak ze Zvěstování poukazující na panenskou čistotu, je ve svém chladu a inertnosti a v citaci starých mistrů blízký *Jitru, Dianě* či *Luně s konvalinkami* od Jana Zrzavého (všechny z roku 1913).

Další velkou figurální symbolickou prací jsou *Bliženci - Hvězdy /obr.21/*. Snad se zde dotýká opět oné duality a zároveň jednoty, dvě postavy, muž a žena polo leží, polo sedí opření o sebe na trávě, hlavy proti nočnímu nebi. Hvězdy na něm jsou veliké, cípaté, jako od dítěte, srozumitelné, jako symbol. Takové hvězdy u něho budeme nacházet v průběhu celé tvorby. Šlenger hvězdy rád zmiňuje v dopisech, básních i osobních poznámkách⁷³.

⁷³ Hvězdy také rád a podobně zmiňuje Zarathustra, In Friedrich Nietzsche: Tak pravil Zarathustra, Praha 1967, např. s, 29, 41, 68,69, 93, 132, 154, 184.

Z Paříže z blešího trhu si dokonce přivezl na jejich pozorování hvězdářský dalekohled⁷⁴. Hvězdy jsou pro něj příměrem osudu, cesty, po které se má ubírat, někdy chladné a kruté, jindy skoro usměvavé nějakou příjemnou nadějí (to pak se rozněží a píše o nich jako o hvězdičkách či hvězdičce jako jiskřičce), a nejčastěji jako připomínka jiného světa, kam nedosáhneme, který nemůžeme uchopit a neumíme ani docela pochopit. Nakonec, a to doslova, hvězdám věnuje své poslední myšlenky, ještě chvíli předtím, než umře. *Proč hvězdy nikdy nezhasnou?*⁷⁵ Odpověď naznačuje Zarathustra:

*A každé dílo vaší ctnosti podobá se zhasínající hvězdě: stále je světlo hvězdy na cestě a ještě putuje, a kdy již nebude na cestě? Tak je světlo vaší ctnosti ještě na cestě, i když dílo jest dokonáno. Buď si již zapomenuto a mrtvo: jeho světelný paprsek ještě žije a putuje.*⁷⁶

V roce 1932 maluje také velké množství pastózních krajin. Vedle zimních krajin /obr.12/, *Krajiny s kostelem, Pískovcových lomů v Podhorním Újezdě* /obr.13/ a nejrůznějších pohledů z okolí Chomutic ale je nejpozoruhodnější *Země (Matka Země)* /obr.17/, jeho další klíčový obraz. Ačkoli se jedná o konkrétní pohled z cesty od chomutického hřbitova, ke kterému se dochovala i akvarelová skica, obraz působí téměř jako archetypální ztvárnění zemského principu a světla. Spodními dvěma třetinami obrazu se táhnou temné brázdy, vysoko navrstvené nánosy barvy, které plasticky vystupují z plochy, a prosvětlují se směrem k horizontu, odkudsi zezadu jakoby osvětlenému zde snad zapadajícím sluncem .

Brázdy se táhnou k horizontu, těžké, hmatatelné, lesklé, tmavé. Vrstvy temné hnědé barvy vytváří reliéf. Obzor. Kontrast. Zlatavě prosvětlený horizont. Světlo odtud jak škvírou vyzařuje, odtud se rozprostírá a odráží na nízkém temném nebi a směrem vzhůru slábne, slábne, až zase pohasíná.

⁷⁴ Fotografie Karla Šlengra z počátku 30.let zachycuje Karla Šlengra na zahradě chomutického domku s dalekohledem a dokumentuje a ilustruje tak tuto skutečnost..Domácí archiv rodiny Šlengrový.

⁷⁵ Karel Šlenger, osobní poznámky, 2.3.1981.Pozůstalost K.Š.

⁷⁶ Friedrich Nietzsche: Tak pravil Zarathustra, Praha 1967, s. 93.

*Dokončil jsem včera veliký jeden obraz „Navečer“ a je mi tak hezky uvnitř, jelikož jsem s ním konečně spokojen.*⁷⁷

Pokud je tímto *velikým obrazem* míněna výše jmenovaná Země⁷⁸, pro co by nasvědčovaly její monumentální již rozměry 121 na 221 cm, pak bezprostřední autorské pojmenování *Navečer* ono magické osvětlení osvětluje.

Zdroj světla není přiznaný a světlo tak můžeme vnímat jako neskutečné, snad zemí vyzařované, přízračně se odrážející na nízkých mracích. Nad horizontem pruh - škvíra téměř zlatě žhne. Je zde přítomna chladná hliněnost, ale i životadárná zemitost, stejně jako nadskutečno zprostředkované oním žhnutím:

*Neboť abys jen věděl – srdce země je ze zlata*⁷⁹.

I tak pravil Zarathustra.

Pro zajímavost, Jean Dubuffet v roce 1951 namaloval řadu vysokých past, a jeho *Filosofická krajina*, hnědá zemitá struktura s ohraničeným horizontem a tenkým světlým pruhem, říkejme mu třeba nebe (pohybujeme se tu již v oblasti abstrakce) v leccčems připomene právě Šlengrovu sice neabstraktní, ale sem tendující a o 20 let mladší *Matku zemi*.

Do roku 1933 se datují *Sourozenci* /obr.20/, působivý dětský dvojportrét. Na tmavohnědém pozadí se o sebe navzájem opírají polopostavy starší dívky a mladšího chlapce vyvedené v černých konturách, které by pro smutek jejich židovských očí mohly představovat jeho pozdější ženu s bratrem. Jakoby předjímal osamělost, která tyto již konkrétní sourozence za pár let postihne. Primitivistické, dětsky cítěné. Na pomezí art brut. Ještě do první poloviny 30. let vzniká jedno z prvních mnohofigurálních monumentálních pláten, *Symfonie lidstva* (1934 – 1935). Opouští zde pastózní vrstvení barev a malbu uhlazuje. Stále se ale ocitáme v potemnělé krajině tohoto období pouze s některými prosvětlenými místy, kopcovitým horizontem, tentokrát zprava orámované

⁷⁷ Koncept dopisu K.Šlengra sestře Lidce. 25. 1. 1932. Pozůstalost K. Š.

⁷⁸ Pod názvem *Země* jej uvádí O.Čihák v Topičově katalogu z roku 1947. Jako *Matka Země* vystupuje později, toto pojmenování jako „své“ mi uvedl malřův syn Petr. Ostatně otázka původního pojmenování i ostatních Šlengrových věcí je nejasná a většina názvů pochází prý od Petra.

⁷⁹ Friedrich Nietzsche: *Tak Pravil Zarathustra*, Praha 1967, s.128.

listnatým stromem a zleva obloukem mostu. Nad horizontem světlá obloha, tak jako na Zemi, směrem vzhůru opět tmavne až do černé. Krajina není opuštěná, zaplňuje ji množství jak mužských tak ženských postav, provedených v šedé a černé. Navazuje tak na první podobnou kompozici z konce 20. let, ale středověké členění na symbolické prostory nahrazuje byt' ne reálnou, ale přeci jen již krajinou tvořenou skládáním jednotlivých krajino tvorných prvků. Tím vzdáleně opět připomíná krajiny pozdního středověku, do kterých jsou zasazovány pašijové scény či postavy světců a výjevy z jejich svatých životů. Šlengrovi tu figuruje, vyjádřena množstvím jednotlivých postav nacházejících se v rozličných akcích „postava“ lidstva. Jeho pohled na ni je v tuto chvíli přeci jen o něco optimističtější, nežli před pár lety, má to být symfonie.

Zajímavá je disproporce mezi barvami, které zmiňuje v dopisech a psaných úvahách, a na plátnech prováděnou barevností. V psaných projevech se často dovolává bílé barvy, světlých odstínů, lehkosti, píše o *bílé touze, kterou nemůžeme mít*, o tom že *láska je bílá*.⁸⁰ Jeho plátna jsou však většinou temná a těžká. Lehkost a průzračnost u něj lze potkat na akvarelových náčrtcích a obrázcích z cest do prosvětlených krajin, kde jej jeho těžkomyslnost opouštěvala. Jednou z výjimek mezi ostatní tvorbou je *Bílá víla* /obr.32/ ⁸¹. Výjimka je to hned v několika ohledech. Jde o ženský akt, ale na Šlengra nehmotný, bez těžkých vrstev barvy, snad vzpomínka na skutečnou lásku, skutečnou ženu, tak často nazývanou právě bílou a světlou. O barevnosti pláten v době mezi 1934 – 1935 sám později prohlásí, že byla tmavá. Než svému rozpoložení to připisuje nedostatku, ve kterém žil.

*Tehdy jsem maloval skoro jen černou barvou. Také jsem ani na barvy neměl, neměl na plátna, a tak jsem kupoval po třech korunách pytle od rýže. Do lesa na Vojice jsem chodil na pryskyřici a připravoval z ní potřebné laky. S prázdným žaludkem, ale přesto spokojený, jsem od rána do noci maloval*⁸².

⁸⁰ Koncept dopisu Karla Šlengra Rudolfu Brožovi, 7. 12. 1933. Pozůstalost K. Š.

⁸¹ Obraz *Bílá víla* je dosud uváděn s datací do období 1938-39. In Tomáš Vlček: Karel Šlenger, Praha 2005, s.70). Vzhledem k onomu vztahu a písemnostem z roku 1933, které se k němu vážou, se dá uvažovat, že tento nedatovaný obraz je jeho odezvou a vznikl o několik let dříve. O tom blíže v kapitole Intermezzo I. Ženy.

⁸² Jirí Súva, Karel Šlenger: Karel Šlenger, Hradec Králové 1976, nestránkováno.

Musel mít tehdy skutečně obrovskou spotřebu barev, jednak byla některá plátna (resp. překližky) již monumentálních rozměrů, „druhak“ v tu dobu nanášel vysoké vrstvy barvy, jejichž mohutnost i na rozměrných malbách dosahovala nezřídka přes centimetr.

Později tento „informelní“ způsob malby střídal hladším štětcem, vrstvení v tak silné míře odpadlo a malíř ho vyhradil komorním tématům, zátiším a květinám. Malbě toto uhlazení přidalo na líbivosti, ale přeci jenom postupem času ubíralo na expresivitě a svádělo k jakési naivistické manýře. Tady zřejmě sehrála svoji roli jeho osamocení, prosazovaná v životě a díle tvrdošijně dál a dál. Pokud by se pohyboval ve společnosti výtvarníků a nebo alespoň měl tehdy ono kýžené uznání či akademický titul⁸³, možná by si víc věřil a své umělecké směřování do takové míry, jak se mu přihodilo, neštěpil. Ocítl se v bludném kruhu nedostatku i přebytku víry v sebe.

Balkán, znovu Francie a Itálie

Pohádka.

*Jak za štěstím. Jak za svým snem . Hledal jsem jej v azurových vodách dalekých oceánů. Utonulo tam kdysi. Je tomu již dávno.*⁸⁴

Je rok 1935, bohatý na přesuny. Fanča s Lidkou jsou v Africe a v dopisech odtud mu s nadšením bezprostředně popisují exotické kraje. „Afričané“, tak je a jejich rodiny v tu dobu tady v Čechách příbuzní nazývají, přijíždí na návštěvu domů, za tu dobu, co jsou venku v pořadí již třetí. Na Karla však v Chomuticích tím víc opět doléhá smutek. Vzpomíná na Afriku, jak ji poznal on sám a vzpomínky jitří jeho duši beztak neklidnou. Kompenzuje smutek cestou lodí po Dunaji a dál na Balkán, do Bulharska. Varna. Útěk, oddych. Opět tedy jih, teplo, světlo, příklon k barvám, daleko od malé krajiny a pláten velkých poselství. Takové jsou menší oleje *Ve Varně* (1935) a *Na Dunaji* (1935).

Oranžová a rudá, rybářské domky, moře, lodě, volná ruka. Odpočívá. Nadechuje se.

⁸³ Není bez zajímavosti, že přeci jen si titul občas vypůjčil, což je patrné z titulování např. na korespondenci.

Viz Pozůstalost K.Š.

⁸⁴ Koncept dopisu Karla Šlengra sestře Františce Cimper-Slenger, 30. 6. 1935. Pozůstalost K. Š.

Rybářská bárka v mlžném oparu, osamělá, do sebe uzavřená, jak od Zrzavého spící bretaňské sestřenice. Toho připomíná i zde hladší rukopis a monochromní „barevnost“.

Natahuje se a prodlužuje se – tak, do délky! A zase! Nehnutě leží má podivná duše. Příliš mnoho dobra již chutnala, tísní ji tento zlatý stesk, i špoulí ústa. Jako loď, jež veplula do své nejtíšší zátoky: teď přistává na souši, mdlá dlouhými cestami a nejistými moři. Zda souš není nejvěrnější?

Jako taková loď si lehá a tulí se k zemi: tu stačí, aby pavouk země k ní předl svou nit. Silnějších lan netřeba.

Jako taková umdlená loď v nejtíšší zátocce: tak odpočívám a čekám i já nablízku země, jí věren a důvěruje, k ní přivázán nitmi nejtenčími.⁸⁵

Tak pravil Zarathustra usínaje svému srdci.

Šlenger se dostane až do Istanbulu, poznamenává si Haggii Sofii. Vlákem se vrací zpět, ale ne na dlouho. Na podzim nabízí Topičovu nakladatelství⁸⁶ do prodeje svůj osudový obraz, *Odchod duše*. Duše tady odchází hned na několika frontách, a malíře to opět táhne na cestu. Jako v pohádce, vyjíždí ji, ztrácející se a unikající princeznu, vílu, hledat. Do Francie, do Itálie. Zpátky domů.

Je to opravdu horečný rok, ještě na podzim mu to nedá a odjíždí znovu, jako by ho hnala předtucha, že brzy přijde doba, kdy se hranice uzavřou. Benátky, Řím, Neapol, Etna. Tentokrát ve středoevropském pořádku. Přes Alpy zpátky, autem, jak poznamenává, *náhoda*. Jeho poznámky, to je teď sled útržkovitých, neuspořádaných cárů dojmů, míhajících se v polosu za oknem ujíždějícího vozu. V zrychlené atmosféře onoho roku ani nemohou být jiné.

⁸⁵ Friedrich Nietzsche: Tak pravil Zarathustra, s.250. Praha 1967.

⁸⁶ Potvrzení o přijetí obrazu z 16. 10. 1935, Topičovo nakladatelství: Vážený pan Šlenger Karel, akademický malíř, Chomutice ...Dnes přijali jsme od Vás originál oleje „Odchod duše“ v ceně netto 20. 000 ...Pozůstalost K. Š. Zajímavé je titulování „akademický malíř“. Znamená to, že se tak uvedl sám, když obraz dodával, a nebo je to iniciativa salonu?

*Hory hoří. Moje kytičky. Na nádraží. Náhoda. Autem do Prahy. Česká země ...
Salzbach. Vrcholy v mlhách. Deštěm. Okno na západě. Pásmo slunečních
paprsků. Lázně*

*Věčný sníh alpských obrů. Navečer. K údolí Sávy. Černá voda. Noc. Venecia.
Most 6 km. Lombardie.⁸⁷*

*Krajina z roku 1936 /obr.27/ se zasněženými vrcholy a zapadajícím sluncem provedená
v oleji je téměř doslovnou pozdější citací tohoto záznamu.*

Na závěr onoho hektického roku 1935 si stačil ještě zlomit pravou ruku při lyžování spolu se sestrou Kristýnou a dalšími příbuznými v Krkonoších. Ta ruka ho pak zlobila do konce života. Jeho všestrannost na tu dobu je ohromující. Lyžování stále ještě nepatřilo do běžných zábav tehdejší vesnické společnosti, a pokud se vyjíždělo na Krkonoše, byla to záležitost spíše lidí z města, a jak jinak, Pražáků, elity. Šlenger se sám navenek prezentuje jinak, navzdory svému vnitřnímu pocitu „elitáře“, a tato dovednost na naznačený rozpor mimoděk poukazuje.

Na začátku podzimu příštího roku ještě cestuje do Francie, za sestrami, které tráví dovolenou u Středozemního moře na jihu Provence. Opět akvarelové skici, expresivní a uvolněný projev a jasné svěží barvy odrážejí sebeúdravný útěk jeho duše. Na menších olejích zůstává u pastózního rukopisu, barvy ale nechává jiskřit. Žlutá, modrá, červená, zelená (*Z Provence. 1936*). Pokud se ustálila představa, že Šlenger nebyl kolorista, obrazy z cest ji pokaždé naviklávají.

Tehdy jsou to cesty, které prokládá životem v Chomuticích. Tam zase učí hře na nástroje a maluje. Přichází zima, láme se rok, sinusoida běží dál, nahore bylo, zase dole.

*Milý Pepo, nehněvej se, že Ti zas píši, ale je mi smutno, k smrti smutno tyto dny
a do ničeho se mi nechce. Dokončil jsem co jsem chtěl, dosáhl žádaného a to je
nejstrašnější moment snažení. nastává reakce, ochablost a pessimismus života
mísí se s proudy touhy po plném žití. Stvořil jsem od Vánoc 12 obrazů! z nich
dva třímetrové, ostatní pohybující se v rozměrech 1 - 2 metry. Celou tu dobu žil
jsem této své činnosti přerušované jen vyučováním žáků. ...proč Ti to píši?*

⁸⁷ Osobní poznámky Karla Šlengra, 1935. Pozůstalost K.Š.

*Protože mi je teď smutno a nikdo mi není kolem studánkou vody, již bych se občerstvil. Toužím po moři, po dálce, po zapomenutí. Víím, že jsem tulák s věčně zjizveným srdcem, ale někdo tu musí rovněž být a žít jen pro cit*⁸⁸

Poslední návrat domů znamená pro Šlengra cestu tentokrát dovnitř, k tématům, za kterými se nejezdí, za kterými se spouští hluboko, hluboko dolů do pohraničí osobního a kolektivního vědomí nevědomí. Odtud vedou impulsy ke vzniku skupiny ženských aktů, které by mohly mít společný název *Pramáti*, *Venuše*, či *Idol*, ať jako narážka na biblickou Evu, či jako vyjádření ženského principu obecně, v antropomorfní podobě. Typu, který zde stvořil, dává do vínku robustní postavu oblých a často deformovaných tvarů skutečně v podstatě pravěkého *Idolu* a vlastním způsobem stylizovaný obličej často s mandlovýma našikmo postavenýma očima, které mají v sobě cosi, co připomíná pohledy (dá-li se tak nazvat škvírka přivřených očí) Modiglianových ženských tváří (*Pramáti /obr.29/*). Jeho idoly v sobě nesou dobovou i osobní citlivost na téma žena, potažmo země, jako ní bude ještě řečeno dále.

Vedle těchto archetypálních a rozměry monumentálních věcí maluje také v podstatě symbolické výjevy na pomezí mýtu a reality, některé téměř snové, jako jsou *Jezinka* (1939), *Valpuržina noc* (1938) /obr.31/, *Noční Koupel* (1939) /obr.41/ či *Odpočívající Faun*(1939).

Jinde se obrací přímo k známým mýtům a symbolickým postavám, jako *Adam a Eva* (1935 – 1939), *Paridův soud* (1939), nebo *Faust a Markétka* a *Mefisto* (konec 30. let), na kterých figuruje jeho přítel Otakar Čihák ze Smidar.

Ten je také zachycen na kryptoportrétu s hudební tematikou *Houslista* či *Paganini* (1938). Je zvláštní, jak se mu tento jeho mecenáš a dlouholetý přítel⁸⁹ na obrazech měnil v tajemnou postavu spřežence s temnými silami či přímo v postavu ďábla samého.

Na hudebním kryptoportrétu se ocitá i další kolega od muziky František Smetana ze sousedních Ohnišťan coby *Cellista* /obr.36,37/ (1938). *Cellista* vznikl ve dvou verzích. Jedna je provedena onou hladkou, téměř lazurní technikou, na tmavém pozadí sedí hráč na

⁸⁸ Koncept dopisu Karla Šlengra bratru Josefu Šlengrovi, 1937. Pozůstalost K. Š.

⁸⁹ O jejich zvláštním a oboustranně obdivném vztahu vypovídá dochovaná korespondence v pozůstalosti, která je přetržena až Čihákovou smrtí. Tajemná postava doktora Čiháka by stála za odbočujícím pohledem, ale v této fázi „šlengrovského“ bádání dávám zatím přednost přímému směru.

violoncello, soustředěný, s mírným úsměvem se naklání k nástroji. Je v zajetí hudby, jí oddán, hluboce do ní pohroužen, a zjevně z něj číší radost. Obraz je rozměrný, na hrubém jutovém pytli, s kterým kontrastuje ono staromistrovské provedení převážně v tmavých odstínech hnědé a černé s kontrastní bílou límečku a manžet. Druhá verze je malována rukopisem onoho volnějšiho a méně se hlídajícího Šlengra, je světlejší, s výrazně převládající zelenou barvou. Tak se blíží některým Šlengrovým expresivním portrétům, jako je vynikající *Portrét muže- Básník - Josef Hiršal /obr.28/ (1937)*:

Šlenger namaloval i můj portrét, dosti drásavě expresionistický: „Ten mu dal ránu“, říkali lidi.

*Zorný úhel chameleona
Triumfální návrat
Titovým obloukem
Obětuj býka
Zlatým praporem tváře
Povzdech baronů
Řev milionů
Na Capitolu
Tvá nachová toga
Jovův vlas
Popravíme zajatce
Hlas: Pryč s dekadenty
Nemáme přístup do kněžských sborů
Klub náměsíčných
Sleze dolů po hromosvodě
Na půdě je okno a seno
Smíšený sbor Věno
V plynopudné vaně
Kapr na smetaně
Březen 1937⁹⁰*

Porovnáme - li si data⁹¹, zjistíme, že „muži“ na obraze je pouhých sedmnáct let, a tak se zdá, že to s onou *ránou* sousedi nijak moc nepřeháněli. Srovnáme-li ale namalovaného

⁹⁰ *Škola pod odmocninou*. In Josef Hiršal. Vínek vzpomínek, Praha 1991, s.11.

básníka s jeho fotografií z té samé doby⁹² či troufaleji s citovaným básnickým textem z téhož roku, pak je zřejmé, jak zdání klame. Je to mladý surrealista Hiršal a máme před sebou jeden z nejlepších Šlengerových portrétů a nejpůsobivějších jeho obrazů vůbec.

Do předválečného období patří ještě *Italská romance /obr. 40/* (1935 – 1939). Významově jiného rázu nežli předešlé návraty k ustáleným tématům, odlehčená parafráze starých mistrů. Na mysl se vkrádá úsměvná Halasova básnička (také ze 40.let), kde *Panna Maria v plné práci a Ježíšek jí nechce spát, uklízet, vařit, zašívát si, a ještě k tomu kolíbat...*⁹³ se spojuje s představou rozzlobené svaté Panny. Ta Šlengrova se také, zdá se, zlobí, a ač to může být chápáno jako rouhání, napřahuje výhruzně ruku. Ježíšek sedí na kulaté tonetce, skrz renesanční arkádu je vidět do kopcovité krajiny. Dvě stejně jako Ježíšek vykrmené holubičky dělají svaté dvojici společnost. Opět se vkrádá na mysl srovnání, a nebo lépe porovnání se Zrzavým a jeho poučením u starých mistrů, a ještě jedno porovnání, tentokrát s obrazem - hříčkou slavného surrealisty, s trestající Marií a s neposlušným Ježíškem, kterému se smeká z hlavy kroužek svatozáře. Znovu je na místě poznamenat, že nemá smysl v tomto případě hledat vítěze v otázce prvenství, spíš je zajímavé, že se takové věci dějí a kdo všechno se může octnout v v jedné větě ve stejném poměru k předmětu a co má ten který s těmi druhými společné. Josef Váchal samotář se tak kdysi o sobě a futurismu vyjádřil ve smyslu, že tím způsobem maloval ještě před tím, nežli byl futurismus vůbec objeven. V jeho případě jde jistě nejméně z poloviny o provokaci, ale pravdou je, že tak jako tak u nás futurismus nijak výrazně nezasáhl a všechno, co jej připomíná je v našich končinách jedinečné, ač jsou to více nebo méně ozvěny či závany zvenku. Váchal je ale zajímavý i bez účasti na stupních vítězů. Na jeho tvrzení je zajímavý spíš samotný fakt, že tak o sobě a prvenství vůbec uvažuje a dává na vědomost. Šlenger samotář zase mluví často o *své cestě*. Zdůrazňuje ji s takovou skoro až urputností, jako by měl strach, že mu bude upírána. Není třeba mu ji brát. Tak jako v životě cesty vedou všelijak a tu a tam se potkají a na chvíli spojí, aby šly zase každá „svojí cestou“. A osloví - li byť jen jediného ...

Doma malíř nevydrží dlouho a musí opět odtud. V roce 1938, na poslední chvíli, ještě znovu odjíždí na Balkán, po dalmatském pobřeží přes Split, Dubrovník, Boku kotorskou

⁹¹ Básník Josef Hiršal se narodil 24. července 1920

⁹² Fotografie s popiskou „*Život je krásný*“, *jak zpívám s Jiřinou Kozlovou na kabaretu u mlýnského rybníka v létě 1937*. In Josef Hiršal: *Píseň mládí*, Praha 1991.

⁹³ František Halas: *Jak hrdlička přišla ke své pásce*. Dětem, Praha 1961.

až do Černé hory, odkud si přiváží velké množství skic, podle kterých pak maluje větší oleje. Citlivcův seismograf zaznamenává pohnutost doby, a tak pestrá paleta, charakteristická pro jeho výjezdy na jih začíná znovu potemňovat.

Tušení zlé doby na zápraží světové války se pochopitelně odráží v umění této doby. Lze je nacházet jak ve výrazu, tak v ikonografických motivech a názvech po celé Evropě, nehledě na stylové vyznění, mimo deklarované programy či vědomou angažovanost. *Tíha, Úzkost, Předtucha, Hrozba, Rozklad...* Sledovat je důsledně by bylo na obsáhlou práci a pro dobový i myšlenkový kontext postačí jen namátkou pár příkladů naší provenience.

Již v roce 1933, který se kryje s Hitlerovým nástupem k moci v Německu, vzniká těžký Čapkův *Mrak* (1933), pak *Těžko* (1937), které nese tíhu i v názvu a konečně jeho cykly *Touha* (1938) a *Oheň* (1938), bezprostředně již reagující na situaci v naší zemi. Ostatně *Země* je v tu chvíli také malířsky často skloňovaná, ať již jako téma doslovně, ve své zemitosti a hliněnosti, země jako materie, tak v řadě od ní se odvíjejících asociací. Materie jako matka, matka jako země, země jako vlast, matka jako žena, žena jako vlast.. Stále jsme tu u země, ale zdaleka ne při zemi, ocitáme se pod jejím povrchem, ve spodních vrstvách, a tak, jako ve chvílích úzkosti ne - li ve skutečnosti, tak alespoň ve snu odvažujeme se volat *mami, maminko*, i v tomto zlém snu se jí umělci dovolávají a hledají ji hluboko, instinkt velí zpátky, dovnitř, dolů, ke kořenům, k minulosti, k mýtům. Josef Šíma tak opouští beztížné stavy a podvoluje se tíze, metafyzice pádu, padá na zem, a k té se obrací, mnohokrát padá do bezedných tůní (*Hrozba obzoru, Tůň* z roku 1935), mnohokrát padá *Ikaros* ve svých mýtických pádech. Po Matce jako po původní jednotě obrací se skrze antické mýty, vyprávějící o této pradávnejší jednotě a o lidském zápření s ní. K antice se v tu dobu obrací také Alois Wachsman (*Myjící se Oidipus* z roku 1937), František Hudeček v platonském rozhovoru *O kráse* z roku 1934 i František Muzika. František Janoušek „po surrealisticku“ v roce 1933 maluje svého *Vězně*, a postupně u něj nabírá vrchu freudovský pud smrti, Thanatos, který mu diktuje témata rozkladu, rozpadu, organické zkázy, u něj však ještě posílené vlastní nemocí. *Triumf smrti* jako téma půjčuje Bohdan Lacina (1937). Vladimír Sychra v této předválečné době několikrát maluje variace na téma muže - monstra, ohrožujícího bezbrannou dívku, kde od mytologického prvního ztvárnění na *Únosu Sabine*, přes *Almerii* (1938) a *Vraždění* (1938), reaguje na dění v Evropě. Od symbolu nakonec dochází až do určitého místa a času v *15. březnu 1938*, situovaném na Křižovnické náměstí v Praze. Na konkrétní událost Mnichova reaguje také

Jan Zrzavý stejnojmenným obrazem, který však nedokončil, a dalšími menšími obrázky *Druhá republika, Rozloučení a Západ*.

Šlenger sice stojí stranou, ale takový asociál není, aby vůbec nesledoval, co se děje ve světě kolem. Děni kolem se mu viditelně promítá do díla i do života. Čtenář Nietzscheho pak marně radí v devětatřicátém chomutické rodině Schwarzkopfů židovského původu, aby opustila republiku. Otec jeho tehdejší žacky a budoucí manželky stejně jako mnozí další spojením s ním v osudu osudově neuvěří.

Témata doby, jak o nich bylo řečeno výše, se Šlengrovi ocitají například na plátnech s názvy *Předtucha* (1935 – 1939) /obr.42/, *Rozklad* (do 1940) /obr.38/, *Rodina* (1935 - 1939), *Ochránce národa* (1935 – 1939) /obr.39/.

Rodina, někdy uváděna také jako *Svatá rodina*, může být skutečně setkáním, s tou dávnou rodinou svatých na blátivé cestě. Obyčejní svatí na útěku do Egypta.

V roce 1919 se obrací do českých bájí Jan Zrzavý ve své *Libuši*. Tehdy se ale nejedná o situaci, ve které je třeba utíkat se pod ochranu našich patronů, o situaci nikoliv beznaděje, ale naopak mladé naděje mladé Československé republiky. Libuše věští její budoucnost. Na pozadí Hradčany. Formálně podobný je Šlengrův *Ochránce národa* /obr.39/, vzniklý však ve zcela opačné situaci. Mohl by být tomuto dnes ztracenému Zrzavého dílu pandánem. Hladce a ukázněně, aby byl srozumitelný, je vyvedený svatý Václav se štítem, který je ochráncem ještě ne příliš vědoucí dívce. Na pozadí Trosky. Pro tentokrát Trosky jako trosky. A jako rodný kraj. Znak. Šlenger a Zrzavý, respektive jejich obrazy, spolu obdobně zarezonují vícekrát. Ačkoli se o tom výslovně nezmiňuje ani Šlenger ani jeho rodina a naopak je později zdůrazňováno spíše jeho filosofické vzdělávání a téměř ostentativní opomíjení kolem plynoucích uměleckých tendencí, se Zrzavého dílem se nejspíš v nějaké podobě setkal. Legenda je svébytný útvar a znovu připomenout ji i její vznik na příhodných a reálných základech je zde na místě. Přesto zůstává legendou a tak ani nemá za úkol podávat skutečnost v celé její pravdě. Tou je fakt, že Jan Zrzavý vystavoval v Praze často, na tomto místě stačí připomenout jen výstavy v Aventinské mansardě v letech 1927 a 1928, kdy Šlenger studoval v Praze, a v Umělecké besedě, kde od roku 1930 do roku 1939 vystavoval prakticky každoročně a příležitost s jeho dílem se seznámit, byť třeba zprostředkovaně přes tisk, tu byla. Paradoxně by spíš Šlenger sám aktivně musel vynaložit úsilí, aby se Zrzavého dílu naprosto vyhnul.

Rozklad /obr.38/ je monumentální plátno, nesoucí Šlengrův, zde se dá říci téměř surrealistický, pohled na situaci lidského rodu. Nevěští nic dobrého:

Vidím lidi, kteří nejsou ničím více než velikým okem nebo velikou hubou nebo velikým břichem nebo vůbec něčím velikým – převrácenými mrzáky je jmenuji

...

Ohromné ucho sedělo na maličkém stonku, tenkém stonku – a tím stonkem byl člověk!

...

Věru, přátelé, obcházím mezi lidmi jako mezi lidskými zlomky a lidskými údy!⁹⁴

Tak pravil Zarathustra a podobně to viděl Šlenger. Proti hnědočernému pozadí vznášejí se, podivně plují různě deformovaná lidská těla, torza bez hlavy a rukou, zrůdy, začínající od pasu dolů, redukované málem pouze na pohlaví, bulvy na stopce, prsa na stopce bradavkami zírají na chaos kolem, mezitím se povalují kosti. Zdůrazněný je směr vzhůru. Co má, vzpíná ruce, ruku, i sama ruka se vzpíná, ale je v tom směřování beznaděj, marnost. Jakoby se to všechno proti onomu naznačenému chtění nahoru společně propadalo do bahna, dolů. Na horizontu Šlengrův oblíbený kontrast tmavá zem - světlý pruh - tmavý obzor. Proti pásu světlých mraků se rýsují tenké větve stromů bez listů. Podivná krajina.

⁹⁴ Friedrich Nietzsche: Tak pravil Zarathustra, Praha 1967, s.133 – 134.

Intermezzo

Ženy

Bál jsem se vždy, bál jsem se lidí, a přestal jsem se k nim vyjadřovat. svěřoval jsem své myšlenky a city papíru a vysněným lidem, kteří neexistovali. Psal jsem jim i dopisy, a mé vztahy citové byly v mých snech horké, vášnivé a plné citu. viděl jsem je kolem sebe chodit, živé, tělesné – ale zůstávaly mi vzdálené, - strašně vzdálené. Ty pravé nefalšované byly ve mně. Nosil jsem je tam stále, působily mi bolesti, ale nehradily mne nikdy. Proto jsem jim věřil a proto nemohl jsem objevovat ženu skutečnou. Byla pro mne nepravdou.⁹⁵

V roce 1941 byly objeveny jeskynní malby v Lascaux a publikovány v časopise L' Illustration. Výtvarný projev pravěkého člověka jako naléhavé zavolání odkudsi z hlubin minulosti lidstva vyvolal tehdy obdiv a dojetí pro svoji bezprostřední a syrovou krásu a upřímnost. Světem se rozběhla vlna zájmu o primitivismy, která kulminovala někdy v druhé polovině 40. let. Nebyla to ale žádná vlna Tsunami, způsobená náhlým podmořským zemětřesením. Předcházel ji Picassův zájem o černošské umění kolem roku 1907 a příklon k primitivismům a animismům, který lze datovat ještě o pár let zpátky do roku 1905, kdy určití kritikové, především G. Apollinaire vytyčují pojem insitní (neoprimitivistické, naivní) umění. V roce 1938 navazuje Josef Čapek na své čtvrt století staré zápisky z pařížského Trocadéra, kde byly instalovány sbírky domorodého umění, když sepisuje své *Umění přírodních národů*:

Příroda či skutečnost, čítaje v to i přírodu a skutečnost výtvarného díla, není tu vycitřována jenom smyslově z vnějšku, nýbrž zevnitř, nejhlouběji z vlastní přírodní sourodosti člověkovy, z jeho společného ústrojenství s přírodou, ba třeba i s kosmem, přímo z citu bytí!⁹⁶

⁹⁵ Osobní poznámky Karla Šlengra. 5. 12. 1972. Pozůstalost K. Š:

⁹⁶ Josef Čapek: *Umění přírodních národů*, Praha 1938, s.321.

V této návaznosti, přerušované a zároveň posilované dvěma světovými válkami, Jean Dubuffet formuluje koncept *art brut*, který odmítá vidět rozdíl mezi uměleckou a patologickou tvorbou, mezi normálním a nenormálním. To se děje již na pozadí 2. světové války a nacismu, který podobné umění považuje za zvrhlé. Akce – reakce. Jean Fautrier⁹⁷, malíř, který byl krátce vězněn gestapem, v letech 1943 – 45 maluje sérii Orfeus, pastózní, existenciálně rozjitřené zobrazení válečných obětí. Bez kompozice a bez kontur vrství hmotu ve svých slavných *Rukojmích*. Nadčasové, archetypální, reliefní strukturou připomínající jeskynní malby souzní toto dílo právě se Šlengrovým, s jeho stejně „hmotnatou“ (jak se o ní, to je i o své hroudě v lehce pejorativním smyslu zmínil novobydžovský tisk) Zemí již z počátku 30. let a „hmotnatými“ i hmotnými ženami. Zpátky k archetypu. Zpátky k materii, Zpátky k matce. Zpátky k ženě.

Jeho žena je idol. Archetyp, materie, matka země. Žena - matka, žena - krajina, žena - monstrum, žena - tvar, žena- anděl, žena - duše, žena - ženka - divoženka ... je jich moc, některé monstrózní, s deformovanými, hypertrofovanými částmi těla, odkazující k plození stejně jako pravěké idoly. Jsou různé, v různých polohách malířských i těla. Hmotné, hmotnaté. Hrůzné. Hrozivé. Lstivé. Neuchopitelné. Tajemné. Odjinud. Krásné. I přes bujně a podivně tvary mnohdy překvapivě půvabné či úsměvně hravé.

Šlengrovy ženy mívají ohromná poprsí (bujná je v jeho případě často opravdu slabý výraz), jeho fascinace tímto směrem je zřejmá na první pohled a zapadá do oné v podstatě „raně dětské“ perspektivy pohledu na ženu – matku. Jeho *Poctu poprsí* z roku 1956 lze poměrně výstižně okomentovat opět citací Zarathustry:

*A leccos je tu tak dobře vynalezeno, že je to jako ňadra ženy: užitečného spolu s i příjemného*⁹⁸

⁹⁷ Jean Fautrier (1898 – 1964) má se Šlengrem (či Šlenger s Fautriérem) ještě další styčné plochy. Na ilustračních grafikách z počátku 40. let se mu ženy povalují v téměř identických polohách jako Šlengrovi, a některé jeho mnohfigurální kompozice z té doby se skladbou také překvapivě podobají například skladbě Šlengrova *Rozkladu* z konce 30. let. Zajímavá je i ikonografická podobnost Fautriérova motivu z kupé (*Dvě ženy spící ve vagoně*, 1923) a jeho sarkastické obdoby u Šlengra ze 70. let. Šlenger se ale o Fautriérovi nikde nezmiňuje (tak, jako o žádném ze současných umělců vůbec), a proto lze na tuto podobnost zatím pouze poukázat, stejně jako na výraznou fyziognomickou podobnost obou malířů.

⁹⁸ Friedrich Nietzsche: Tak pravil Zarathustra, Praha 1967, s. 192.

Mateřskosti, byť ne vždy v čistě uklidňující rovině, tedy u něj odpovídají prsa. Jako malíř se nevyhýbá ani ženskému pohlaví. Nejde mu v prvním plánu o erotiku nebo o sex, ty jsou ukryty hlouběji. Nevyzdvihuje na první místo zájmu ani ženskou sílu plození nebo lépe rození. V jeho podání ženského lůna je ještě něco mnohem staršího. Vypořádává se s ním pro mnohé možná na pohled znepokojivě a brutálně materialisticky. Žena se mu stává materií, hmotou, hroudami země, ze které je uhnětena⁹⁹, krajinou tvořenou touto hmotou. A důležitý krajinotvorný prvek je právě ženské lůno, soutěska a zároveň pramen. Jako poutník putuje stísněnou krajinou, dovnitř, zpátky:

*A zemí se zase stanu, abych došel klidu v té, jež mne zrodila.*¹⁰⁰

Zarathustrovský epitaf je v intencích Šlengrovy touhy po splnutí, to je po návratu na počátek. Do lůna. Je to jeho věčné téma, *splnutí* muže a ženy, jako milostný akt zachycený na stejnojmenném oleji na jutě v roce 1940. Od splnutí muže a ženy ke splnutí těla a duše ke splnutí, k početí, k počátku, k nebytí. Šlengrův velký olej *Lůno života /obr.33/ (1939)* je taková ohromná žena - krajina se soutěskou, odkud vede cesta ven a kudy vede zároveň cesta zpátky. Eros a Thanatos v jednom, respektive v jedné.

V životě Karla Šlengra byly ale kromě představy ženy přeci jen také ženy skutečné. Skutečnost ovlivňuje představu a představa zpátky skutečnost. Dohledat se počátku je téměř filosofický úkol. Z psychologického pohledu je žena první jistě maminka. Jaký byl Šlengrův vztah k ní přesně není jasné. Lze rekonstruovat, sprádat hypotézy o závislosti, pocitu unikání, snaze zachytit, najít své místo u ní mezi dalšími pěti sourozenci a tak dále. Jisté je, že ji měl rád, že o ni stál, a že měl pocit její předčasné ztráty. Pak tu byly čtyři (!) sestry, zejména výrazné Fanda s Lidkou, jak o nich byla řeč, na rodinných fotografiích působící mnohdy jako chlapecké a co se života týče ve své pronikavé životaschopnosti až chlapské. Odtud tedy vyšel. A pak jsou tu jeho známé tři lásky. Ty všechny se počítají.

⁹⁹ Na tomto místě si dovolím interpretační poznámku, co se týče jeho malířské techniky. Je známo, že vrstvy barev nanášel špachtlí, a troufnu si tvrdit, že nepracoval přímo prsty, ač by se to zde nabízelo. Domnívám se, že se „nechtěl ušpinit“ a paradoxně tímto způsobem se vypořádával s hmotou a tělesností.

¹⁰⁰ Friedrich Nietzsche: Tak pravil Zarathustra, Praha 1967, s.77.

Helenka

Bílá láska. K duši odcházející.

K životu těla zlomeného

K ústům a očím.

Bílá láska bolí¹⁰¹

Dochovaná korespondence a koncepty milostných básní z roku 1933 dokumentují Šlengrův vztah k Heleně Vinklerové. Helenka je mladá učitelka z rodného kraje, malíř je do ní bezmezně zamilovaný. Helenka, *Bílá víla* /obr. 32/, výjimka mezi Šlengrovými ženami v reálu i na obrazech. Nebyl mezi nimi takový věkový rozdíl jako v dalších dvou osudových vztazích. Šlenger se nevymlouvá ze své lásky, přiznává se k ní, nemá nad ní vrch a ani se o to nesnaží. Je to láska romanticky prožívaná jak láska první, ačkoli jemu je téměř třicet let. Mladost navzdory věku je mu vlastní a je jedním z projevů jeho „duše“.¹⁰² Píše básně plné máchovských bolů, mladické, čisté. Ocítá se v poloze klečícího, závislého, v poloze malého chlapce, jak sám v jedné básni napíše:

Ve světle měsíce ona stála

Děvčete modla

Chlapce – smutné dítě –

S očima velkýma

S nebesy samými

V nichž bloudil,

bloudil a bloudil

Hladila mu vlasy dívčí rukou

Bílá.

Smutná ruka mládí.

Krásná¹⁰³

¹⁰¹ Koncept dopisu Karla Šlengra Heleně Vinklerové, asi 1933.

¹⁰² Uvozovky tu užívám pro zdůraznění skutečnosti, že se při charakteristice malířově duše-psýché vyhýbám přímé psychologické diagnostice, která by se do této kapitoly sice hodila, ale kterou zde záměrně spolu s doslovnou psychologickou terminologií nepoužívám.

¹⁰³ Báseň Karla Šlengera z konceptů dopisů Heleně Vinklerové z přelomu let 1932 – 1933.

Láska-splynutí-mateřství. Verše zjevně odkazují k obrazu datovanému dosud do roku 1932 a pojmenovanému *Mateřství /obr.19/*

Jaké je Šlengrovo mateřství? Vysoká plavá ženská postava, plavá jak světlý písek, odtajněné jen jasně modré oči, dva body, rozplývají se do stran. Mateřská prsa. Dva body, dvě bradavky, rozplývají se v široké dvorce. Postavička dítěte, chlapce, přimyká se k ní - oči modré - zrcadlení, dlouhými, dlouhými pažemi, velikými dlaněmi¹⁰⁴ objímá, zachytává se, drží ji kolem steh. Ona má jednu ruku položenou na chlapcově hlavě, a druhou, druhou jakoby na nějaké nezřetelné a spíš tušené další hlavě, přízračné stejně jako jejich pozadí. Je tam, a nebo není? Jsou a nebo nejsou tam další přízračné postavy? Jasní jsou ti dva splývající. Jedna silueta. Jako by je malovalo dítě. Snad se i usmívají.

Tvé modré oči v něž jsem svět svůj vnořil

Kde vzrostly? Který duch je stvořil?

Poslal sem na zem a jim v kruhy bledé

*Osudu kroky dal, cesty smutku šedé.*¹⁰⁵

Bílá duše, modré oči, tělo bílé, bílá láska, byla láska...Helenka se s malířem nakonec rozešla, připadala si vedle něj prý jako tvor bez duše.

Věra

Věra je na začátku vztahu ještě děvče. První dopisy z let 1938 a 1939 od ní jsou dětské, naivní, plné obdivu a očekávání. Malířovi je přes třicet, ona chodí v Praze do takzvané „rodinky“. Nerovný vztah. Rozdíl dvaceti let. Ona ale dozrává.

Bydlí v Praze, do blízkých Ohnišťan jezdí za příbuznými. Vztah na dálku, posilovaný občasnými setkáními, trvá dlouho, po přestávce znovu navazují nit, když ji pozve na svoji první výstavu v Praze v roce 1941. To již Věra studuje operní zpěv na pražské konzervatoři. To byl také jeden z důvodů, proč se předtím rozešli. Nezapadalo to do jeho představy o ženě.

¹⁰⁴ Ikonografický motiv velkých dlaní a prodloužených paží je pro Šlengra typický a poměrně častý. Dá se interpretovat jako snaha až úzkostná chytit, zachytit, držet se. Ztvárněním připomínají art brut a podobné nalezneme ne náhodou u Aléna Diviše.

¹⁰⁵ Báseň Karla Šlengra z konceptů a dopisů Heleně Vinklerové z přelomu let 1932 - 1933

Myslím si však, ať Vás vezme všechny čert, beztoho pro jiného nejste stvořeny – když se však s nějakým ďáblem setkáte, tak se Vám nelíbí, když jím chce zůstat a vy máte být nulou. Jsem zvědav, jaká hvězda z Vás vyroste – přeji Vám k ní jistě vše – ale jsou též pochybné hvězdy které jen létají a když je dostanete do rukou, jest z nich jen beznadějný kus škváru.

*Jste žena však a to si pamatujte. Co uděláte s tím svým ženstvím, tak daleko se jen dostanete ke hvězdám.*¹⁰⁶

*V nějakou velikost u ženy nevěřím. Žena může být jen málokdy a v máločem velká. Obyčejně je to jen kus masa, ovládaný jen malichernými, hloupými lidskými vlastnostmi.*¹⁰⁷

Vždyť to není žádný zázrak muž, naprosto žádný, jen tvor ubohý a nicotný! Vidíte? Jen postavení a peníze z něho činí snesitelnou bytost a nebýt té hmotné závislosti na něm, nebylo by tu celku nic, co by k němu ženu poutalo.

A žena? Tvor právě tak ubohý dvouruký a dvounohý a s celým tím inventářem co ještě má jako štěstí pro muže, je ještě na tom hůřeji nežli on. Provádá se, a jaký osud ji čeká? Vařit kafe, mejt nádobí, - guláše, knedlíky, placky.

A pak ještě děti, prát plínky, kupovat dudáky, či šidítka a co ještě?

*Jistěže Vás ženy litují, ale co naplat? Neumíte nic jiného a pro nic jiného nechcete žít. A muži jsou právě tací! Tož se provdejte Věruško jednou, šikovně se provdejte...*¹⁰⁸

Šlenger ji ani přes její mládí nešetřil a v dopisech se skrze ni vypořádává s ženským elementem. Docela tvrdě. Přesto, nebo proto (Šlenger přitahoval typ žen silných trpitelek) jejich vztah přetrvává dlouhou dobu a stopy končí na začátku padesátých let, kdy již byl

¹⁰⁶ Koncept dopisu K. Šlengra Věře. 21.9. 1941. Pozůstalost K.Š.

¹⁰⁷ Jiný koncept téhož dopisu Karla Šlengra Věře. 21. 9. 1942. Pozůstalost K.Š.

¹⁰⁸ Nedatovaný koncept dopisu Karla Šlengra Věře. Pozůstalost K.Š.

nějakou dobu ženatý. Několikrát ji maloval, a to i podle fotografie¹⁰⁹. Držel se tu reality, dívčí tvář, žádný „*kus masa*“ (Věruška, 1939).

Hana

Třetí osudový vztah . Válečný román z české vsi. Je poloviční židovka, sirotek. Zjednodušeně také outsider. To určitě hraje v jejich vztahu roli. Jako dcera o rok mladšího malířova kamaráda ze školy mohla by tedy být co se týče věku jeho dcerou. Šlenger ji také v roli dcerušky přítele a svojí žáčky zná. Na klavír ji učí od dětství. Když Hanina rodina zmizí s prvními transporty neznámo kde, ocitá se dívka spolu s mladším bratrem sama uprostřed války, odkázána jen na sebe a pomoc vesnických sousedů. Ta krutě zklamala, sousedé se nepěkně vybarvili, sourozenci přicházejí během války o vlastní dům „ve prospěch obce“ (tatínek Hany byl židovský obchodník, a tak to skutečně nebyla žádná chalupa, ale taková skoro secesní vilka vesnické honorace), pracují na obecním, aby si vydělali na obživu. Šlengra osloví jejich křehkost a „spoluoutsiderství“. To z nich udělá spojence. Malíř učí Jirku, mladšího Hanina bratra, na housle, když jeho dosavadní učitel je pro něj nedostupný a radí sourozencům v jejich sporech s obcí. Mladička Hana chodí tajně za tmy, aby ji sousedi nepomluvili, do malířova domku. Obraz ženy, který podle ní tehdy vytvořil, je nadaný vnitřní krásou, smyslný a zároveň cudný, nesoucí v sobě své tajemství. Z temnoty svítí tělo ženy jako na barokních obrazech, lazury se lesknou, krása tu není stylizovaná jako na pozdějších ženských portrétech, malovaných touto staromístrovskou technikou (*Hana s knížkou /obr.45/, Akt /obr.46/*). Vítězí v nich cit nad rozumem.

Jsou tajemství, která se nemají odkrývat, která patří těm, jež je žili. Tehdejší vztah Hany a Karla, na svém počátku šestnáctileté dívky a čtyřicetiletého muže, je obestřen takovým vyzývavým tajemstvím, svádí k různým představám, od čistě erotických až k otázkám závislosti a jejich směrů, oboustranné potřeby ujištění ve své nejistotě. A třeba i k otázce moci. Lze se ptát, s odpověďmi je třeba ostýchavosti, a samotné otázky je třeba brát spolu s obrazy jako svým způsobem odpovědi. Vztah Karla a Hany podle všeho nebyl žádným erotickým poblouzněním ani sexuálním odvazem a pravděpodobně v něm šlo mnohem víc o souznění zcela jiného druhu. Nebyla to procházka rozkvetlým jabloňovým sadem jako s Helenkou, ani racionální převaha nad podobně mladičkou Věrkou. Věkový rozdíl tu

¹⁰⁹ Pracovat podle fotografií se nevyhýbal. Maloval také známé tváře, viz například jeho *Adina Mandlová*, s kterou by v Americe měl pro profesionální provedení svého druhu pro změnu blížící se pop - artu jistě komerční úspěch, či *portrét T.G.Masaryka*.

nelze opominout, Šlenger určitě do jisté míry suploval Haně otce. Byl umělec, intelektuální, sečtělý, starší. Hana to tehdy komentuje:

*Jeho život je v pravdě tragický. To mi imponuje.*¹¹⁰

To všechno jsou předpoklady pro zbožštěnou otcovskou figuru, zároveň jako milostný objekt nedostupnou. Objektivní tabu ale přítomné nebylo a takovýmto skrytým způsobem stále přítomné oběma povahám vyhovovalo. V na první pohled nerovnosti bylo obsaženo překvapivě mnoho rovnosti a časem dokonce i převahy na druhé straně.

*Když já nejsem z toho druhu žen, které jsou bezbranné a proto naprosto oddané muži a v tom je jejich síla*¹¹¹

*Hm, Osud! Věřím kapku na ně. Celý můj život vykazuje určité spojitosti, jako by bylo vše předem určeno. Hlavní úlohu hrál fakt, že jsem míchané krve...Školy jsem také nemohla mít pro to. Věřu, není lehké živobyť. Jednou o tom napíšu knihu. To dokážu. Ale nebude to nějaké nařikání na osud. Já jsem za všechno to minulé trápení vděčna*¹¹².

Společný osud Hany a Karla, který se projevil skrze události během jejich životů a plynutí času, je nastíněn v chronologické posloupnosti dalších kapitol. Malíř věnoval Haně největší počet portrétů, na kterých je zachycena ve své „silné“ poloze. Výjimkou je jeho pohled na Hanu jako na „slabou“, křehkou bytost z doby, kdy se začala ocitát na pokraji psychického zhroucení. *Hana /obr.49/* (kolem 1950) je zachycená rychlými tahy štětce, které zcela nerespektují kontury jejího obličeje a krku, naznačené převážně světle červenou barvou, stejnou jako úsměv sevřených rtů. Má zavřené oči, tragické oblouky obočí, červená kontura na nich ustupuje modré. Na celém obraze ale převažuje bílá v krátkých rychlých tazích, jdoucích do všech možných směrů. Obličej a vlasy jakoby se tu prolínaly a navzájem ztrácely, unikaly, proměňovaly. Antická metamorfóza, tragédie, ve které se mu vlastní žena mění ve vrbu.¹¹³ Tak, jako jindy Šlenger skutečnosti zhmotňuje, tady se děje opak. Vnitřní soudržnost a hmota se vytrácejí. Skutečnost taková byla.

¹¹⁰ Dopis - úvaha Hany Schwarzkopfové Karlu Šlengrovi. 1.3.1945. Pozůstalost K.Š.

¹¹¹ Dopis – úvaha Hany Schwarzkopfové Karlu Šlengrovi. 1.3. 1945. Pozůstalost K.Š.

¹¹² Dopis – úvaha Hany Schwarzkopfové Karlu Šlengrovi. 2. 3. 1945. Pozůstalost K.Š.

¹¹³ Jestliže bylo na začátku poukázáno na příbuznost s Pařížskou školou a Ch. Soutinem, tak u tohoto portrétu se k ní znovu vracím. V roce 1934 namaloval Soutine *Větrný den*, pohled do stromů, plných

*Poesie, Láska, touha po Pravdě, žena a věčná žízeň po ní, - - ne ne, nic se nezměnilo a vše zůstává proto dále krásně a věčně toužené. Jen naučil jsem se mluvit jinými slovy, jen přestal jsem slyšet své myšlenky, a cit, láska a žena neztvární se mi již do slov. Ten svět dělám živý, jinak živý, nežli jej nosím v sobě a nežli jej moje smysly předkládají. Jsem už jen malíř a žiji v tom, co po mně zbývá*¹¹⁴.

Také poslední Šlengrovy obrázky tužkou, pocházející z „úmrtního lože“ zachycují ženu duši (*Tělo a duše /obr.66/, Muž a duše /obr.67/, Muž a jeho duše /obr.68/*).

*Nikdy jsem ještě nenašel ženy, od níž bych děti chtěl mít, leda tuto ženu, již miluji: neb já tě miluji, ó věčnosti!
Neb já tě miluji, ó věčnosti!*¹¹⁵

Květiny

Bolest krve a těla strásá v ty zlatavě hnědé barvy většiny svých pláten a nebo kupí tíži života v hrubé nánosy barev svých květin, které přeci jinak jsou tak něžné a křehké. Je hádanka *proč.*¹¹⁶

...

*Hluboká žluť a hořící červeň: tak tomu chce můj vkus- ten ke všem barvám přimíchá trochu krve. Kdo však svůj dům natírá na bílo, prozrazuje mi bíle natřenou duši*¹¹⁷

Jednou Šlenger, podruhé Nietzsche - Zarathustra. Jak jedněmi ústy. Šlenger opravdu vynáší vrstvy barev z hlubin své duše. Však podle židovské tradice duše je obsažena v krvi. O vrstvení a vysokých nánosech, o „hmotnatém vidění“ již byla řeč. Na jeho květinách, kyticích, a zátiších je tato informální tendence nejvíce patrná a zůstává jí tu

větrných vírů. Oba malíři použili tytéž rychlé tahy štětce, které odhmotňují skutečnost, a název *Větrný den* by této Šlengrově netypické Haně také slušel.

¹¹⁴ Osobní poznámky Karla Šlengra. 23. 11. 1972. Pozůstalost K. Š.

¹¹⁵ Friedrich Nietzsche: Tak pravil Zarathustra, *Sedmero pečetičili píseň o Ano a Amen. Praha 1967, s.211-214.*

¹¹⁶ Koncept dopisu Karla Šlengra Jaroslavu Hoškovi. 17.10.1942. Pozůstalost K.Š.

¹¹⁷ Friedrich Nietzsche: Tak pravil Zarathustra, s.181, Praha 1967.

věrný i v pozdější tvorbě¹¹⁸, kdy pro ostatní témata má vyhrazenou onu do jisté míry manýristicky naivní polohu. O informelu, jehož počátky datuje do raných 40.let, v souhrnném díle *L' Informale, Storia e poetica* Enrico Crispolti uvádí: *Šlo o „hnutí“, které nebylo vymezeno ani skupinou umělců, ani společným programem, nýbrž „souladem hlubokých záměrů“, které byly, a to díky ojedinělým kritikům, jako byl kupříkladu Michael Tapié, spojeny dohromady. Společnou intencí byla snaha o „novou“, nebo lépe „jinou“ interpretaci a orientaci v tomto světě, jemuž zkušenosti z války vtiskly stigma nejistoty, úzkosti a noetické skepse... Zobrazení se přenášelo na gesto, na dotek rukou, na primární kontakt těla s hmotou. Už tím šlo o projev s hlubokým realistickým základem, projev, který vracel člověka k prapočátkům, ke světu nezformovanému a nevymezenému pojmy, kde se teprve z prvotní hmoty věci a těla vytvářely.*¹¹⁹

Karlu Šlengrovi se zjevně napojování na neviditelné myšlenkové vlny daří a rezonance s výše citovanou charakteristikou je cítit i vidět. Tak, jako je aktuální ve svém primitivistickém vidění, je současný i ve výše naznačených tendencích. Přesto ale do úplné abstrakce neupadá, jeho květina ikonicky zůstává květinou (*Červená květina, Hyacint*, 1941), mrtvý pták ptákem, ryba rybou, krajina dokonce zcela konkrétní krajinou (*Pískovcové lomy v Podhorním Újezdě /obr.13/, Zimní krajina /obr.12/*). Ani v bezprostřednosti dotyku s hmotou nenaplní doslovně základní postuláty o informelním umění. Je svým způsobem odtažitý, pracuje špachtlí. V dopise J. Hoškovi¹²⁰, jehož větou je uvedena tato kapitola, Šlenger pokládá provokativní otázku, proč na tak něžné a křehké věci, jako jsou právě květiny, kupí takovou tíhu hmoty? Tady jsme opět u onoho propojení s nevědomím, které je neoddiskutovatelné. Šlengrovi se děje víceméně bez zvláštního úsilí

¹¹⁸ Tato věrnost vedla T.Vlčka k zařazení K.Šlengra do souvislosti právě s informelem jako jakéhosi jeho předchůdce. In Tomáš Vlček: Karel Šlenger, Praha, NG 2005. Tato publikace vyšla jako katalog k výstavě, kterou malířovi upořádala NG v Praze a která byla zahájena 27.11.2005. Moje práce se o fakta a vývody, které katalog obsahuje, neopírá, a v době, kdy katalog vyšel, jsem svoji koncepci a sběr materiálu měla již dokončeny. Pokud docházím současně k podobným postřehům, pak je to dáno i skutečností, že vycházím ze stejných pramenů a materiálů. Vlček u Šlengra silně akcentuje informelní tendence a na jejich podkladu se snaží Šlengra uvést na scénu výtvarných dějin. Tak je koncipována výstava a v ještě silnější míře i katalog. Tyto tendence jsou nepopíratelné, ale domnívám se, že na ně celou Šlengrovu tvorbu nejde zúžit.

¹¹⁹ Enrico Crispolti: *L' Informale, Storia e poetica*. In *Informel a skupina Cobra* ze sbírek Bochumského muzea, Brno-Cheb 1998, nestránkováno.

¹²⁰ Koncept dopisu Karla Šlengra Jaroslavu Hoškovi 17. 10. 1842. Pozůstalost K.Š.

právě na motivech, kde se nehlídá, kde neuvízl v myšlenkovém zajetí ikonografického formulování svého poselství či vize. Těmito motivy jsou u něj vedle věčné ženy zdánlivě banální květiny či zátiší, a skrze ono propojení s nevědomými hlubinami banalitu tématu ztrácejí. Žena je ale pro Šlengra, co se jeho osoby týče, přeci jenom ne zcela bezpečné téma a tak se nevědomě se hlídá, což se projevuje do jisté míry abstinencí od brutálních nánosů past jako v případě květin. Květiny a stromy měl rád a rád se o ně staral. Konečně v dětství chtěl vážně být zahradníkem a chodíval pomáhat a učit se do zahradnictví v sousedství. I v jeho dopisech se s poukazy na květiny a květinčky setkáme často. Květiny se zdají být bezpečné¹²¹, a tak na ně s krutostí, která k němu ostatně i přes tolikrát poukazovanou citlivost patří, bez ostychu hází přeneseně jako na ženy ve svém životě svoji tíhu. Hloubka, znepokojivost, imanentně obsažená bolest, možnost pocítit ono hlubinné propojení jsou nejspíš důvody, proč právě květiny spolu s krajinami, na kterých malíř do určité míry tento „informelní mechanismus“ také uplatňuje, tak silně oslovily právě za války publikum jeho první závažné výstavy v Praze v Topičově salónu.

¹²¹ Zdání může klamat. Na vernisáži Šlengrovy výstavy 27.10.2005 ve Veletržním paláci NG jedna zahraniční návštěvnice procházela podél instalované řady malířových květin a asi u třetího obrazu komentovala. *But it 's a sex !* A ono slůvko opakovala pak až do konce této květinové řady. Dala jsem jí nad zbrázděnými povrchy oněch pláten v podstatě za pravdu, a vzpomněla slov svého profesora biologie na gymnáziu: „*A uvědomte si, pánové, až poneseťe své vyvolené kytici rozkvetlých tulipánů, že jí právě předáváte náruč pohlavních orgánů.*“

1939 – 1945

Válka

U Topiče

Vyprodaný salon

Jako i jinde po Čechách válka se Chomutic bezprostředně nedotkla. Život se ubírá dál, jako dosud, jen s cestováním je třeba se rozloučit, a o to víc se Šlenger přimyká k domovu. Nahlédnutý zvenku je malířův život oné doby asi takový - zahrada, včely, zdejší splav, ježdění za žáky, výlety do okolí. Jako vždy nedostatek prostředků, improvizace co se týče materiálu, zmiňované již jutové pytle, které dokonce sešívá dohromady a látá, pryskyřice z lesa, laciné hlinky pro malíře pokojů, které míchá spolu s oleji a vzniklou hmotou v podstatě modeluje svá květinová zátiší, obdobně jako již počátkem 30. let některé své větší obrazy.

Otcovsky protektorský Pepa již nemůže vydržet bratrovo věčné stěžování si na nepochopení a vezme otěže do svých rukou. Od chvíle, kdy mu psal...*radil jsem Ti a radím, vystavuj všude, kde to jde, hlavně v Praze – staň se členem některého spolku (třeba Umělecké besedy), které umožňují svým členům vystavovat bez velkých finančních nákladů*¹²²..., uběhly dva roky a Karel je v tomto ohledu stále jakoby ochrnutý. Souvisí to s jeho hrdostí, že já přece za nikým nepůjdu, a se zkušeností, že i když hrdému postojí zcela nedostál, stejně nepochodil. Pepa tedy začal podnikat pro Karla neuskutečnitelné kroky za něj. V jeho sousedství, na Břevnově v Říšské ulici, bydlí tehdy již známý František Tichý. Pepa jej navštíví, vypráví mu o bratrovi a jeho neúspěšných pokusech a ukazuje zprvu tři jeho věci, které má momentálně u sebe doma. Tichého spolu s Karlovým malířským osudem zaujmou.

Karle, chce Tě navštívit akademický malíř František Tichý, se kterým jsem se seznámil, člen Mánesa, mající již zvučné jméno ve Francii i v zdejších

¹²² Dopis Josefa Šlengra bratru Karlu Šlengrovi. 23. 9. 1937. Pozůstalost K. Š.,

*malířských kruzích se svým kolegou také malířem, kterým jsem ukazoval Tvé práce , které právě u mne jsou , aby je posoudili. – Líbily se mu . Dostal by Tě , říká, do Mánesa a dopomohl k uspořádání výstavy možná i samostatné v Praze v nejbližším čase. O finanční stránku podniku nebylo by ti třeba mítí starosti. Za tím účelem potřebuju vědět, budeš - li v nejbližších týdnech doma. Bylo by dobře od majitelů vypůjčit možno - li některá důležitější díla (zvláště ve stylu chomutický kostel, kosatce, Šárka a Letohrádek Hvězdy pracovaná) ku příležitosti návštěvy, jakmile bych ti o ní podal určitější zprávu.*¹²³

Ta návštěva ležela Pepovi v hlavě, ale Karlův přístup byl i teď liknavý. Pepovi zásadně odepisuje s prodlevami, až na další vyžádání, ačkoli bratr evidentně vykazuje aktivity v jeho prospěch, a tento postoj během příprav výstavy nijak zásadně nezmění. Pepa již plánuje „malé pohoštění a láhev vína či pivo“ pro pány kumštýře z Prahy, ale snad i kvůli Karlově liknavosti z plánované návštěvy sešlo. Tichý do Chomutic nedorazil, oba malíři se opět minuli a zřejmě se skutečně setkali až v Praze u Topiče, jak je patrné z následující korespondence a pozdějších Šlengerových vzpomínek.¹²⁴

Kolem téhle návštěvy, která se nikdy neuskutečnila, bylo mezi bratry vyměněno mnoho dopisů, a situace, kdy Karel se chvílemi staví jako panna, chystající se na setkání s dlouho očekávaným nápadníkem, a Pepa povzbuzuje, se z odstupů zdá úsměvná. Ale bylo to vážné. Nehledě na onen jakoby nezodpovědný přístup ji Karel, zahrnutou do realizace pražské výstavy, vnímá jako zásadní příležitost. Z jeho zdržování se zdá, že v celé této akci je zároveň cosi, co se mu přičí, co jej mate na jeho tolik zdůrazňované „vlastní cestě“. Dopisy a četné verze konceptů k nim svědčí o tom, že ji na lehkou váhu nebere. Mnohdy rozporuplné myšlenky, které jsou v nich zachyceny, protirečení si sama sobě dobře ilustrují zmatení duše, její kličkování mezi veřejným uznáním a čistou a hrdou vírou v sama sebe. Smysl pro realitu se tu utkává s nijak lehkou váhou tíhnutí k vizi a ideálu.

¹²³ Dopis Josefa Šlengra bratru Karlu Šlengrovi., 8.8.1940. Pozůstalost K.Š.

¹²⁴ *Dnes něco o mé první výstavě v Praze ... Tady ta výstava byla skutečný zázrak. Mnoho desítek tisícovek měl jsem v rukou a přesto jsme se se s Fr. Tichým sešli v životě jen dvakrát... sám mi pomáhal aranžovat a všeset obrazy, dal mi udělat na ně rámy a byl spokojen....* Osobní poznámky K. Šlengra. 7. 12. 1972. Pozůstalost K. Š.

Pepo,

Jelikož mi chceš pomoci, hled', co potřebuji, a sděl to rovněž oněm pániům :

Od roku třicátého pracuji. Nyní, v dnešní době, potřebuji být organisovaný, Uznají – li moji práci) o čemž pochybují – odpust', není to ješitnost), ať mne zařadí mezi sebe. Vím, že stále půjdu jen svojí cestou, že se budu lišit – nebudu však nikomu překážet. Ani výstavu vlastní nepotřebuji, ale potřebuji uznání jejich, uznání kumštýřů a pomocnou ruku jen v projevu přijetí do spolku. Dnes to mohu chtít, neboť jsem již tak daleko. že na to mám i právo. Není to tak nesnadné a celkem nikoho to nebude nic stát, - neboť já již pak dále opět se protluču, ale budu tím na své cestě posílen. Prací mám jistě dost a nebojím se kritiky. Deset let však mám pryč a druhých deset chci mít, - nebo chtěl bych mít již bez těch strašných morálních bojů, abych je mohl věnovat plnému a volnému svému vývoji.

Snad chápeš, co to pro mě může znamenat!

Tvůj Karel¹²⁵

Čas běžel, ona návštěva se stále neuskutečňovala, dopisy se obsahem motaly stále okolo ní jak mýry kolem lampy, i slibovaný termín samotné výstavy se lehce posunul. Teprve tři měsíce před vernisáží si může Pepa vydechnout, že z podniku snad již doopravdy nesejde.

¹²⁵Koncept dopisu Karla .Šlengra bratru Josefu Šlengrovii, 30. 7. 1940. Pozůstalost K. Š.

Milý Pepo,

Kostky jsou vrženy. Dnes jsem podepsal smlouvu a odeslal. Výstavu budu mít od 12. V. - 2. VI. 1941. Jsem spokojen a Tebe a pana Tichého mám za to velmi rád. Doufám, že jsem u cíle a že Ti budu moci brzy říci: „Mám vše“. Je strašné jít za myšlenkou a je jistě velké zůstat v boji vítězem. Já však chci jen pracovat na svém díle a myslím, že již mohu. Těším se velmi, vím, že jsem brutální velmi ve své práci, ale abych ji mohl tvořit, potřeboval jsem posvěcení. Toho se mi nyní dostalo, a boj, který jsem musel až dosud vést, byl rukou velkého Osudu zastaven. Vycházím z něho, vím to, sice s velkými ranami, ale jsou všechny zahojeny a viditelné stopy dávají tělu jen sílu. Tak je dobře. Poznal jsem, co jsem poznat chtěl, - a více vidět je člověku nemožno.

A nyní půjdu se svými dětmi do světa. Přináším a vynáším je jedno po druhém na světlo boží a zamýšlím se nad letopočty, jež jsou na nich vyryty. Málo z nich Ty budeš znát, málo jsi jich dosud ode mne viděl. - nebylo to jinak možno. Ale těším se, až je uvidíš pohromadě, že z nich budeš mít radost. Oprašuji je a vidím po tolika letech opět očima jinýma. Kde jsem zůstal já té doby, kde jsem nyní, a ony jen mluví řečí nezměněnou. Poslal jsem opět panu Tichému několik věcí a další budou pokračovat. Ujímá se jich jako svých a dává jim šaty. A pak půjdou. Budou mluvit řečí jinou nežli lidé, ale budou mluvit pro mě, jako pro svého otce a matku. Třebaže cit nemají, pro cit žijí a proň jsou stvořeny. Těším se, až bude jich většina z domu a až snad jinde se jim zalíbí, až je odešlu všechny na cestu do Prahy, na cestu průkopnickou, neb snad ony mi nyní budou razit cestu a otvírat brány. Dosud jsem to činil já sám, ale ta cesta po ostří nože byla krvavá a stopy zůstaly často rudé. Takže dost. Od p. Tichého jsem dostal také dva dopisy.¹²⁶

...

Vážený pane Tichý,

Přišel Váš dopis ze dne 1. I. 1941 a já třebaže byl jím tolik obohacen, nemohl jsem Vám ani poděkovat, neboť jsem se prostě bál. Bojím se velmi slov. Jsou to

¹²⁶Dopis Karla Šlengra bratrovi Josefu Šlengrovi, 18. 2. 1941. Pozůstalost K. Š.

strašné bytosti bez citu a vztahu k osobě jež je rodí, jdou s tvrdou lhostejností směrem jímž je pošleme nemyslí a necítí jen jdou a obyčejně vraždí¹²⁷.

Silná slova o strachu a vraždění tu je potřeba vztáhnout k oněm výše jmenovaným Šlengrovým dětem, obrazům, které by ostrá slova kritiků mohla zdevalvovat, a pro další jejich život jako uměleckých děl tedy doslova zabít. Jeho nebývale silné ztotožnění se svými díly je tu vyjeveno v nezakryté podobě. Obrazně a s nadsázkou řečeno: i velmi nadané děti mohou být silnou fixací na ně a ztotožňováním se s nimi svými rodiči inhibovány ve svém rozletu, a tak se stávalo i těmto „Šlengrovým dětem“. Karel Šlenger měl ostatně životních strachů víc.

Velectěný pane Šlengre,

5/II. 41

Zdravím Vás srdečně a musím se omluviti, neměl jsem čas abych Vám okamžitě odpověděl na Váš ct. dopis. Je to prostě tak že teď taky i já mám před výstavou toho času mám velmi poskrovnu ale i jinak Vám uctivě děkuju.

Musím Vám říci a to docela upřímně a kamarádsky že věci posledního data jsou slabé a proto Vás prosím abyste mě poslal budete – li posílati tedy věc jen kolem roku 1932 to je to z čeho Vás chceme představití veřejnosti, je to artistní práce které není rovno a jistě Vám na věci záleží aby byl výběr co nejpřísnější a nejlepší že ano? No tedy!

Kresby jsou velmi zajímavé a srdečné myslím a proto Vás moc prosím ten výběr musíte mít jen z toho skvělého malování co jsem řekl. Dále Vám chci říci ještě potěšující věc pro vás a sice vyskytlo se několik mých přátel kteří by rádi získali některou z Vašich prací, jsou to lidé vesměs dobře situovaní a peníze můžete dostati ihned buďto Vy nebo Váš ct. Pan bratr. To prosím rozhodněte sám. Jen se mě jedná o ceny a tu jsem dost na rozpacích neboť nemám poněti jak to „sekáte“.¹²⁸

O výstavě mluvil Šlenger již tehdy jako o zázraku a tak se tradovala i v čase. Je však jisté, že bez bratra Josefa a „kmotra“ Františka by se tento „zázrak“ zcela určitě nekonal. Karel během téměř tři čtvrtě ročních příprav nevyjel do Prahy, dokonce se ani nepříšel

¹²⁷ Nedokončený koncept dopisu Karla Šlengra Františku Tichému, leden 1941. Pozůstalost K. Š.

¹²⁸ Dopis Františka Tichého Karlu Šlengrovi, 25. 2. 1941. Pozůstalost K. Š.

podívat na výstavu Tichého, která zahajovala tehdejší „jarní saisonu u Topičů“, a referuje mu o ní opět starší bratr. Na dopisy kolem organizace odpovídá se zpožděním, mnohé záležitosti nechává viset, a Pepa tyto viselce sbírá za něj. Karel měl zařídit například program vernisáže, nakonec na poslední chvíli opět zasahuje Pepa.

*Tedy opakuj, žádám o Tvůj písemný souhlas stran účinkování p. Smetany obratem, abych to mohl dát do tisku.*¹²⁹

Když Karel, byť neúmyslně, vytváří „šumy“ například ohledně cen, bratr znovu vystupuje v roli diplomata a o vývoji jej aktuálně zpravuje:

*Karle, na svoje dva poslední dopisy nedostal jsem dosud odpověď. Uvaž sám zda se vše vyvíjí k tvé spokojenosti, jako dosud. Zjistil jsem ale, že jsou difference nějaké mezi Tichým a pořadateli, resp. p. Tichý se k věci nestaví tak příznivě jako dříve, kdy se jí ujal. Ovšem na uspořádání výstavy to ničeho nemění, ta je hotovou skutečností.*¹³⁰

Do Prahy přijíždí Karel až těsně před výstavou, nešel se podívat ani na svého „konkurenta“ Plocka, o kterého tvorbě má informace také pouze z bratrových dopisů, kde se mimo jiné píše, že Plocek je prodáván za 500,- - 2000,- K, ale Tvoje věci jsou lepší. Konečně se setkává s Františkem Tichým, který mu pomáhá, jak slíbil, se závěrečnou instalací. Jak o tom později vypráví, viděli se tehdy všehovšudy dvakrát. Nebýt onoho rozvěšování obrazů, asi by se ani tato ryze pracovní setkání nekonala.

Nakonec je všechno připravené, Tichého autorská pozvánka¹³¹, Šlengrovi šitá na míru a podávající první informaci o malíři - hrdém osamělci, výtvarně Tichým přirovnávaném k osamocenému topolu, a která je jakýmsi jeho kmotrovským dárkem, účinkující hudebníci, úvodní proslov, který sice nakonec nemá slibovaný Volavka, ale dr. Holas, i obrazy visí, a některé jsou již před otevřením výstavy zamluveny¹³². Přestřihnutím vstupní pásky v Praze 12. 5. 1941 na Národní 9 by se mohlo zdát, že svět je pro Šlengra od teď otevřený. Jenže - to by byl jiný osud. Respektive někoho jiného než toho Šlengra, kterého Holas uvádí:

¹²⁹ Dopis Josefa Šlengra bratru Karlu Šlengrovi, 22. 4. 1941. Pozůstalost K. Š.

¹³⁰ Dopis Josefa Šlengra bratru Karlu Šlengrovi. 24. 4. 1941. Pozůstalost K. Š.

¹³¹ František Tichý, Pozvánka, Topičův salon, Praha, 1941

¹³² *Krajina se žlutým nebem* byla prodána již při zahájení za 4000 Kč

To, co si Karel Šlenger nese od kolébky sám v sobě, by bylo možno nazvat úpornou zavilostí.

Jeho barvy, téměř vždycky kalné a nanášené v jakýchsi kupách, připomínají zavilý vztek uražené pýchy, která se nemůže rázem zmocnit svého snu a tisíckrát poražena znovu se zvedá k zachycení. V Šlengrovi není umrtvující pokory. Bije kolem sebe a znásilňuje všední skutečnost, jak se dá. Ale právě proto se dostává nad ni a stává se umělcem. Přetváří svět k svému obrazu a zpodobuje jej po svém snu.

Mnohdy se pak zdá paradoxní, že umělec takového založení je nejlepší tam, kde jsou mu vzdálenou předlohou předměty nejvšednější: kytka květů, zátiší se samovarem, tři lípy a kaplička, obrys krajiny s několika stromy a nebe nad nimi, atd. a tu si právě uvědomíte, že ne primitivita, ale umělecká rafinovanost si vybrala své sužety, aby prokázala, jak zpodobiti duši věcí.

Neboť nad Šlengrovými obrazy se neustále vznáší i ona druhá tvář života – duchovní fluidum.

Karel Šlenger nevyšel ze žádné školy. Stáli – li u kolébky jeho proroci a učitelé, bylo jich mnoho. Proto také jeho cesta byla a je klikatější. A také méně snadná. Zdá se však, že lán který ušel, již vydal užitek. Nenalzáme tu aspoň diletantského postoje a laciné všehochuti. Jde se tu opravdově a míří vysoko. Jde se tu zvolna, ale zabírá hluboko. Neplatí tu náhoda, ale úsilí.

*A za takový výboj a vývoj musíme být vděční. Kanou na něm perličky potu a krve.*¹³³

Výstava u Topiče roku 1941 se stala senzací. Po dlouhé době byl salon zcela vyprodán, kupovali soukromí sběratelé, umělecké instituce, ministerstvo školství i Moderní galerie. Pepa z Prahy do Chomutic píše:

¹³³ Miloš Holas: První výstava Karla Šlengra, 3 týdny u Topičů. Výstavní síň Topičova salonu. 340.40.výstava.Topičův salon, Praha, květen 1941s.63-65.

Právě jsem se vrátil z Tvé výstavy. Ač budeš možná informován firmou, neuškodí zpráva moje.

Prodej a zájem o Tvé práce se nezastavil, ale stoupá. 29 prodaných prací je cifra málokdy dosažená, jak se vyjádřil sám pan ředitel Poláček. Právě, když jsem byl přítomen, byl jsem svědkem, jak slečna prodala 4 práce jedné dámě Dr. (hřbitov, dívčí hlavička, zima a krajinka malá s lesem při západu slunci). Je nutno přiznati, že si počínala dosti obratně.

Kritiky vyšly dosud, pokud známo, tři. 2 příznivé, jedna nepříznivá. Nejlepší a nejzávažnější je kritika v dnešní Národní politice ředitele a kustoda Moderní galerie Volavky. Snad se ti dostala do rukou. Přece tu někdo čte politiku. Další dvě nesou stopy umělecké úrovně kritických rubrik a referentů dnešních některých listů typické. Jedna i přesto příznivá a vyznívá zcela v Tvůj prospěch, druhá (Polední list, znáš jeho úroveň) zaujala stanovisko negativní, aniž by dovedla je obhájití ničím více než frázemi. Jednu z nich, o které si myslím, že ti do ruky nepřišla, Ti posílám (přivez ji s sebou zpět). O obrazu „Lípy“ doviš zajisté víc, až se vrátíš.

A ještě ... pan ředitel Poláček Ti vzkazuje a oznamuje současně se mnou, abys zaslal či přivezl s sebou nové práce, které by mohly přijíti v úvahu na prodej ještě (květiny, krajiny, atd.) v průběhu výstavy.¹³⁴

Ohlasy pražské výstavy byly i v kraji, novobydžovský týdeník píše:

Praha, která ho dosud neznala hodnotí jeho malování krajin, skupin domů, podobizen a kytic viděním příliš hmotnatým a v barvách zadusených a zakalených, proto ji jeho obrazy poutají nezvyklou tíhou syrovosti zdůrazněnou vysoko nanesenou a rozbrázděnou pastou jako reliéf. Protože konturu, kterou chce vyjádřit, nevolí jednoduchou, ale fantasticky rozvinutou, chce Praha doufat, že se odpoutá od dosavadní chmurnosti a přestane vytvářet kuriosum. Soudíme, že by nyní Šlengra měla vést Praha dál, nebo že by se měl Prahou dát vést sám. Řadu přátel má dnes jistě větší a nabízejí mu důvěru.¹³⁵

¹³⁴ Dopis Josefa Šlengra bratru Karlu Šlengrovi, 21. 5. 1941. Pozůstalost K. Š.

¹³⁵ *Krajanova výstava v Praze*, příspěvek pod novinářskou zkratkou j.b. Týden, Nový Bydžov, květen 1941

„*Hmotnaté vidění*“ tedy stále naráželo místy na nepochopení, ale zde se snad ani nejednalo o vlastní výtvarné hodnocení a mínění autora onoho článku, jako spíš o přijetí některé v prospěch ne příliš vyznívající kritiky, která se mu dostala do rukou. Z článku rozhodně nečiší radost z krajanova úspěchu, ale spíš maloměstská neochota hnout se z místa a snad i závist, ze kterých plyne stále stejný odsudek jako před lety, bez toho, zda autor vystavovaná díla vůbec viděl a sám se nad nimi zamyslel. Šlengra tak uvádějí na scénu „*jeho přátelé, vedeni malířem Fr. Tichým*“, a toto přátelství, stejně jako touha vytvářet „*kuriosm*“, pisateli výše zmíněného příspěvku zřejmě leží v žaludku. Nezapochybuje a na závěr si ještě jednou poznámkou o „*řadě přátel*“ přisadí. Praha je Praha.

Protože ale vyprodaná výstavní síň a tudíž i Praha hovoří řečí zcela jinou, Týden po měsíci obrátí:

Kritiky mluvily uznale o nové osobnosti českého výtvarnictví. Takový byl úspěch našeho krajana Karla Šlengra.

Minulé číslo přineslo zprávu o Šlengrově tvorbě, která je známa Bydžovu již dávno. V posledních letech obeslal několik místních výstav, na nichž jen stěží vybojoval místa pro svoje plátna, časem nabídl svou tvorbu ve výlohách knihkupců, ale pochopení nenacházel.

Byla to skoro legendární cesta s mnoha oběťmi, jak často žádá posláni umělce. Jeho prostředky byly nad pomyslení skrovné. Vzdal se pro umění zajištěné existence, odmítal ji znovu a znovu, vydal se do světa, po návratu pracoval a tvořil v chalupě v Chomuticích mezi sedláky a venkovany, snášel klidně jejich skeptické úsudky, nevšímal si ani rad přátel a šel po svém.

Bylo potřebí k této cestě silné víry a velikého úsilí a úspěch je více než zasloužený. Šlengrovo dílo je boj, říkají kritikové, a kritik Holas z něho dokonce vyčetl i kus těžkého bydžovského putování, které konečně vedlo k uznání a ocenění.¹³⁶

Co vlastně Šlenger tehdy vystavil? Byl druhý rok války, ideová cenzura nedovolovala vystavovat umění, které se nějak dotýkalo pojmu „entartete kunst“, formulovaného samotným führerem: *Je to drzost nebo těžko pochopitelná hloupost fabrikovat mrzáky a*

¹³⁶ *Umění mezi námi*, článek. Týden, Nový Bydžov, červen 1941

*kretény, ženy, které mohou působit jen odpor, muže, kteří se podobají spíš zvířatům, než lidem, děti, které, kdyby takové vůbec žily, byly by pocíťovány jako boží kletba. U určitých obrazů je nutno předpokládat, že jistým lidem ukazuje oko věci jinak, než jak ve skutečnosti jsou, tj. že jsou opravdu lidé, kteří vidí dnešní postavy našeho lidu jen jako zruďné kretény, kteří zásadně prožívají louky modře, nebe zeleně, mraky sírově žlutě apod.*¹³⁷

Mezi ty *nešťastníky*, kteří podávají takový obraz, by se Šlenger zařadil, pokud by vystavil v tuto chvíli své figurální záležitosti. To pochopitelně by si na své triko žádný galerista nevzal a taková výstava by ani proběhnout nemohla. Šlenger tedy musel vybírat. Topičův zpravodaj *3 týdny u Topičů*¹³⁸ seznam vystavených prací neuvádí. Co přesně vystaveno bylo lze si ale představit na základě Šlengrovy korespondence s F. Tichým, jeho poznámek uchovaných v pozůstalosti, nutnosti respektování zákazu vystavovat to, co je „entartete“. Na seznamech psaných malířovou rukou je zastoupena i část jeho figurální tvorby jako např. *Sourozenci* /obr.20/, *Tuláci* či *Odchod duše* /obr.18/, portréty, například Hiršalův jako *Básník* /obr.28/, a vybrané ženské akty jako *Čistota* /obr.22/, *Moderní Venuše*, *Tři ženy*¹³⁹. Roli poradce tu sehrál Tichý a mnohé věci jeho kritikou neprošly. Oceňoval zejména Šlengrovu tvorbu z konce 30. let a poslední práce ho tak neuspokojily. K vystavení mnohé z nich nedoporučil, ale je možné, že v tom sehrála roli jejich nevystavitelnost právě v kontextu entartete. Vychází z toho, že nakonec visely převážně květiny, zátiší a dosavadní krajiny, provedené onou *hmotnatou* technikou, která zároveň pobuřovala a zároveň probouzela spojení s nevědomými a přeci kdysi známými hloubkami. V citově napjaté době, jakou je válka, tak tato rezonance mohla být jedním z klíčů tehdejšího úspěchu.

Výstava pochopitelně přinesla nové kontakty, na malíře se obrátilo prostřednictvím zaměstnance grafického oddělení Topičovy galerie Jaroslava Hoška, se kterým v průběhu příprav vešel do styku, Vilímkovo nakladatelství. Šlengrova zde vystavená *Lípa* dala podnět nabídce, aby ilustroval Plojharův spis *Lípa*¹⁴⁰, připravovaný nakladatelstvím pro

¹³⁷ Adolf Hitler: Also sprach Hitler. Výňatky z proslovu na dni kultury při norimberském sjezdu NSDAP a z řeči při otevření Domu německého umění v Mnichově a na zahájení první Velké výstavy německého umění., citované ve studii Karla Teigehe, Entartete Kunst. In České umění 1938 – 1989: Programy. Kritické texty. Dokumenty. Praha 2001, s. 61- 70.

¹³⁸ První výstava Karla Šlengra. 3 týdny u Topičů. 12.5. – 2.6.1941, Praha 1941, s.61 – 63.

¹³⁹ Koncept dopisu Karla Šlengra Františku Tichému, jaro 1941., Pozůstalost K.Š.:

¹⁴⁰ Vilímkovo nakladatelství, *Svědecký zápis*, LX. 41. Pozůstalost K. Š.

sbírku *Národní knihovna*. Šlenger skutečně vytvořil pro toto vydání původní olej, *Lípu* /obr.34/ vyvedenou obdobně pastózní technikou jako její předchůdkyně, která právě pro expresivitu danou takovým způsobem malování vydavatele zaujala natolik, že si znovu takovou vyžádal na barevný přebal. Podle smlouvy, kterou s nakladatelstvím uzavřel, dodal Šlenger i několik pérovek. Z ideových důvodů bylo však vydání této knihy za války zastaveno.

Šlenger prožíval skutečný úspěch, pomohl si na obou frontách, umělecké sebevědomí mohlo znovu dostat křídla a co se týče věčně jej pronásledující finanční tísně, asi nikdy předtím a ani potom nedisponoval takovým jměním. Vnější okolnosti se pro něj v tu chvíli příznivě mění, sám onu v podstatě ale pomíjivost později komentuje:

*Byl jsem spasen. A z tohoto finále mé desítileté epizody zbyla jen moje fotka, na níž držím v ruce tisícovky jako karbaník (v obou rukách). Sestra mi ji nechala udělat, abych měl dokument, že skutečně jsem to prodal.*¹⁴¹

Byla stále válka, a jakkoliv se vnější okolnosti mění, okolnosti vnitřní zůstávají, a vlastní duše je malířovi stále věrná.

Po prvním úspěchu

Ještě za války se podařilo u Topiče uspořádat druhou výstavu, tentokrát bez Tichého, jehož organizační podíl převzal vedoucí grafického oddělení Topičovy galerie Jaroslav Hošek.

O tom, jak se Šlenger v té době vnímal, nebo možná přesněji spíš, jak chtěl být vnímán, svědčí jeho představa úvodního proslovu, kterou Hoškovi formuluje v jednom z dopisů :

Představoval bych si to takhle nějak:

K. Š. po dvou letech opět přichází před nás, aby nám ukázal, kam jej vede tlak jeho neklidné a toužící duše a aby dal na váhu další část svého tvoření. V obrazech, jež vidíme kolem sebe, opět čteme onen rys K. Š. který volá po zmocnění se nekonečna, po přiblížení se duchovním pravdám hmoty, již proměňuje barvou a tvarem v postupnou prosvětlenou jinou skutečnost, než

¹⁴¹ Osobní poznámky Karla Šlengra., 7. 12. 1972. Pozůstalost K. Š.

jakou vidíte. Bolest krve a těla střásá v ty zlatavě hnědé barvy většiny svých pláten a nebo kupí tíži života v hrubé nánosy barev svých květin, které přeci jinak jsou tak něžné a křehké. Je hádanka proč. K. Š. dává jen tak krutou skutečnost a snad nám to jeho doba tvoření ještě jednou blížeji poví. Nyní vidíme jen že zůstává věren svým snům a ideálům, a že nehodlá se zpronevřit se nad bohatstvím, které mu věčnost dala do kolébky.

*K. Š. přišel k nám dnes s mnoha novými prvky svého tvoření a poesie jeho obrazů nemůže v nás nezanechat stop, které by vybledly s novým přívalem dnů. Jsme vděčni všem kteří k nám přijedou s otevřeným a čistým srdcem a pohladí často rozbolavělou naši duši mírem tušení věčných pravd.*¹⁴²

Úvodní text, který napsal tentokrát Jaroslav Hlaváček, z této patetické představy vychází a místy ji doslova cituje, Tak se Šlengrovi povedlo v podstatě bezradnému kunsthistorikovi vytrhnout trn z paty, a je tu interpretován zcela po svém :

Karla Šlengra by bylo přetěžko vsunout do nějaké škatulky s třídním nápisem, neboť vždycky ho přečnívalo něco, co by celý ten pěkný kousek začlenění do současného řádu umění zhatilo.

...

Šlenger usiluje o přiblížení se k duchovním pravdám hmoty, jež proměňuje barvou a tvarem v prostupnou, prosvětlenou a hlavně jinou skutečnost, než vidíme kolem sebe. V Šlengrových obrazech je ukryta pod drsnou slupkou zjednodušeného osobního nazírání poesie velkých hloubek, poesie v jádru bolestná.

...

Že Šlengrovi nejde o lesklý povrch věcí, svědčí i jeho barevná nerafinovaná monotonnost. Bolest krve a těla střásá v ty zlatově hnědavé barvy většiny svých pláten anebo kupí tíži života v hrubých nánosech barev.

...

¹⁴² Koncept dopisu Karla Šlengra Jaroslavu Hoškovi, 17. 10. 1942. Pozůstalost K. Š.

*Dvě základní harmonie prostupují Šlengrovo dílo, zdánlivě spolu nesouvisející : jedna zesiluje útočnost drsnoty světa na naše smysly a v nepokrytosti naivního vnímání nám vemlouvá hmotnou svou podstatu, druhá je tišší, ale opravdovější, ukrytý jako zlatý poklad pro přemýšlivého pozorovatele, harmonie snů a ideálů. Nad hrubou hmotou vznáší se duch, který dává ovzduší kolem něho a nakonec i samotným věcem zázračný svit, podobný onomu nadskutečnému světlu, jež ve tmě našich snů zjevuje úděsné vidiny.*¹⁴³

Nehledě na to, že druhá výstava v Praze je na spadnutí, píše malíř sestře do Francie psaní, které budí dojem, že všechno je stále stejné, kolem se nic neděje, ani válka, ani výstava, nic, jen jeho osobní pocity jsou stále tytéž:

Fanuško,

9. 3. 43

Dlouho je tomu, co jsem psával, a pak přišly chvíle, kdy jsem úplně přestal. proč sluníčko někdy zachází a ukrývá se za mraky a nám je smutno a vše se rozprchne a rozplyne a zůstanou jen ruce, prázdné ruce. Dnes zase Ti píši. Jsem v Milovicích, učím tu hudbě – tak vidíš, zalétám do oblastí, o kterých jsem kdysi jen snil. Proplétá se mi skutečností nit, kterou neznám a mám tolik rád. pro ni jsem vše obětoval. Hraji s jednou dívkou – ne z Chomutic -, učím ji na klavír, chodí ke mně, a je mi tak hezky v ta odpoledne. Vidiš, žiji pohádkám, a fata morgana, kterou jsem si vytvořil, je nad žlutou písčinou vyprahlých plání. a tu a tam je zeleň, bledá a skrytá zeleň a v ní bývá pramen živých vod a tam se občerstvují. Ztratil jsem tolik, Fanuško, Vás také skoro, ostatní sourozence nadobro – nenávidí mě, že chci něco jiného než oni, že toužím výše a že v ty sféry ...nechci jít po stupních konvenčních řemesel. Dal jsem vše, i sebe, a zůstalo mi chvění hvězd v očích, do nichž se dívám. Jsem chudý, a přeci mám vše, čím jen žiji a mohu žít.

Chtěl jsem na sourozencích, aby mně dali ten barák, chtěl bych si jej proměnit na pohádku, zanést jej do svých vidin, chtěl jsem jej mít pro sebe, a snad ještě dítě svých snů, pro koutek štěstí, - a oni mi neodpověděli. Fanuško, těch

¹⁴³ Jaroslav Hlaváček: Karel Šlenger, Topičův salon 63. 5. – 26. 4. 1943, Praha 1943.

mizerných pár grošů, které jsem dal svým touhám, je mrzí, bojí se, bojí se věci, před kterými se má otevřít náruč. až když přijde smrt a stáří, stanou se opět dětmi a věřícími. Od cizích lidí dostal jsem letos ježíška, - již několik let jsem nedostal nic. Letos vánočky jsem si přinesl, musel přinést, krásný vlněný, tmavě červený šál na krk a cukroví. Měl jsem stromeček, ale neustrojený. koupil jsem si jej za 4 Kč. A na Štědrý večer byl jsem pozván do jednoho mlýna, kde se maminka narodila a kam za ní chodil tatínek. Byl jsem v Oboře. Pak jsem šel vypít pivo do hostince, ohřál se a, doma mám zimu, pak v 11 hodin jsem si zahrál na klavír při otevření okně vánoční písně a Tichou noc a šel na půlnoční. Zpíval jsem na kůru a díval se na satana¹⁴⁴, jak jej nějaký světec podávkami sráží se stropu.¹⁴⁵

Výstava se konala opět na jaře, 5. - 26. dubna 1943. Obeslal ji tentokrát pracemi spíš menších rozměrů v počtu padesáti čtyř. Většinou šlo o krajiny z okolí Chomutic, vzdálenější Trosky, Prachovské skály. Druhou v podstatě půlku prací sestavovaly stromy, květiny, zátiší, za figurální tvorbu hrál pouze *Houslista*, jediný rozměrnější obraz, *Portrét muže*, *Poloakt* a *Torso* ze soukromé sbírky. Symbolické figurálních kompozice, které vytvořil během války, v úvahu absolutně nemohly přijít pro silný protiválečný akcent. Oproti minulé výstavě (tedy rekonstrukci toho, co asi vystavil tehdy) je tematika obrazů užší. Válka pokročila hlouběji a se svojí představou ženy by se nezařaditelný Šlenger náhle velice rychle dočkal zařazení. Příhrádka by byla označena výstražným štítkem „zvrhlé umění“.

Výstava neměla takový finanční úspěch jako ona legendární první, ale je třeba připočítat, že se ocitáme uprostřed válečných let, a tak prodaná zhruba polovina vystavených děl vypovídá o hmatatelném zaujetí pražské veřejnosti Šlengrovým dílem. Rozhodně tu ani tentokrát nezapadl a podařilo se mu oslovit. O nedorozumění v tuto chvíli nemůže být řeč. Je dobový.

¹⁴⁴ Na nástropního ďábla z chomutického kostela vzpomíná ještě po letech také Josef Hiršal: *Pozdněbarokní kostel dostavěný r. 1783, zasvěcený sv. Divišovi, má zvláštní ozvěnu pod lustrem a klenbu malovanou známým malířem Josefem Kramolínem – Česaké nebe, Na kostelním stropě zvláště přitahuje postava čerta. Je hnědý a má blanitá křídla. sedí na bobku a poťouchle se dívá kamsi do blba.* In Josef Hiršal: *Píseň mládí*, Praha, Odeon 1991

¹⁴⁵ Koncept dopisu Karla Šlengra sestře Františce Slenger – Cimper, 9. 3. 1943. Pozůstalost K. Š.

Euforie se ale již neopakuje, ostatně i ta předešlá se rychle ukázala pomíjivá.

Válka v Chomuticích

Válka ve světě pokračuje otevřeným konfliktem, v Chomuticích se na dálku projeví větší chudobou, ostražitostí, nejistotou a protektorátními omezeními, nablízko udáními zdaleka ne tak politickými, ale spíš souvisejícími se sousedským vyrovnáváním účtů¹⁴⁶, a natěsno ji pocítí příslušníci židovského etnika. Hana Schwarzkopfová, dcera jeho o rok mladšího spolužáka jeho *první a nejlepší žačka*, jak o ní tehdy píše,¹⁴⁷ se spolu s mladším bratrem Jiřím a také jeho žákem díky tomu, že jsou židovského původu pouze po otci, vyhnuli transportu a mohli zůstat v rodné vsi. Jejich vlastní matka zemřela před časem a tak se tu ocitají zcela sami poté, co otec s jejich nevlastní židovskou matkou a malým sourozencem, se kterými žili společně v domku v Chomuticích, odjeli jedním z transportů v roce 1941. Tyto transporty minuly Terezín a pokračovaly po koleji dál a v kterém vyhlazovacím táboře skončily, je dodnes neznámo. Aby toho nebylo dost, krom smutku, a na ten vlastně není ani čas a prostor, a krom starostí o živobytí, přichází další těžkosti, z kterých by měli vydat počet občané chomutičtí. V podstatě donutí děti dům, ve kterém dosavad žijí, odprodat „pro obecní účely“ a odstěhovat se k babičce. *Dětem prý po válce nějaký ten koutek se někde po obci najde*. Skutečnost byla taková, že dokonce i jejich nábytek rozkradli místní lidé a Němci a dům prý sloužil kdekomu. Patnáctiletá Hana se stará o domácnost a o mladšího bratra, obě děti chodí navíc pracovat „na panské“. Šlenger nad svými někdejšími žáky přebírá patronát a z žačky se v Novém Bydžově stane nakonec ještě v pětáctyřicátém manželka zákonitá. A tak kromě velkých protiválečných pláten a pár krajinek (*Prachovské skály, Javorka, Pumpa /obr.48/, vše 1942*) či kytic i v tomto období vznikla díla intimního rázu, jejichž inspirací je právě mladička Hana, která po nocích, aby se nedostala do řečí, chodí do malířova domu.

¹⁴⁶ *Na takovou místní v aféru vzpomíná a ji zaznamenává J. Hiršal : ...ten Kozel pak prý psal za války na otce udání, že zabil na černo prase. Svědčilo o tom – i když ne dosti průkazně – písmo udavačského dopisu, který ukázal otci slušný člověk, Čech, když přijel celou záležitost vyšetřovat a kopnout do autu.*

In Josef Hiršal: *Píseň mládí*, Praha 1991 s. 16-17

¹⁴⁷ Osobní zápisky Karla Šlengra, datováno *neděle asi 10. VI. 1944*. Pozůstalost K.Š.

*Pokaždé, když se vrátil z cest, lišil se od lidí oblečením a ti to přijímali divně, až nepřátelsky. Jednou měl tropickou helmu, podruhé krásnou neoholenou bradu. Vzbuzoval pozornost i nevoli. Za války jsme se potkali a on mě požádal, jestli bych mu nešla stát modelem. Proč ne? Bylo mi šestnáct, otce jsem neměla, aby mi to zakázal nebo mě ztřískal, a tak jsem k němu začala chodit častěji. Zbožňovala jsem jeho rozhled, vzdělanost a podvědomě u něj nalézala i ochranu.*¹⁴⁸

Válka tedy odsunula stranou dostředivost vlastního nitra a také váha jeho tvorby se přesouvá tematicky k protiválečným monumentům, kterými pokrývá plátna o několika metrech čtverečních (*Okupace, Apokalyptičtí jezdcí*, obojí 1945). Je s podivem, že jej nikdo neudal, když kvůli potřebě velkého prostoru pracuje na zahradě, pouze pod plachtou. Jako Picasso Guerniku nebo mexičtí „muralisté“¹⁴⁹ tvoří v podstatě také angažované nástěnné

¹⁴⁸ Vzpomínka Hany Šlengrové. In Tomáš Motl: Hleďte sami, Reflex ročník II, č.11/1881, s. 32

¹⁴⁹ Muralisté (od muros, zeď) Diego Rivera, Jose Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros tvořili aktuálně politicky angažované monumentální nástěnné malby, z nichž se mnohé nedochovaly. Diego Rivera namaloval také v roce 1932 obraz, nesoucí jméno Matka Země, předtím v 1916 Mateřství, jeho pozdější Víze-žena s květinou a hadem a mnohé podobizny, zejména dětí, mají podobný rukopis, a to i v kresbě, rukopisu Šlengrovu. Prvky magického realismu jsou patrné například na Riverově *Noční krajíně* (1932), kde skutečný výjev ukazuje v rozložitě koruně stromu ukryté a spící „muchachos“, ve skutečné tmě ozářené neskutečným světlem, protože jinak neviditelné. Obdobně jako u Šlengra sféricky působící prostor prozářeného stromu vytváří z reálného výjevu neskutečnou, snovou, magickou podívanou. Ostatně blízká by Šlengrovi byla tvorba i dalších Mexičanů, narozených přibližně ve stejnou dobu jako on. Za porovnání v tomto slova smyslu stojí Siqueirosovo dílo *Nu castua* (1947), kde obrovské a pastózně vyvedené dlaně a hlava - hrouda hlíny by mohly být zahrnuty pod pojem „šlengrovina“, a obdobně Castellamova *Koupele* (1928) se šlengrovskou barevností, tíhou ženské postavy a celkovou náladou nebo Lozanova vícefurální kompozice z roku 1944. Nezanedbatelná je i inklinace k „levičáctví“. V roce 1929 tu vyšel v Prager Presse článek *Der mexikanische maler Diego Rivera*, (Prager Presse 1929, roč.9, 4.148,1/6, s.6) a v roce 1935 pod názvem *Das Bildnis Amerikas* recenze publikace Bertranda Wolfa *Diego Rivera. Portrait of America*. s obrazovou přílohou (Prager Presse, Praha 1935, roč. 15, 14/7, s. 3). Jistá možnost informace a třeba i nevědomé inspirace tu tedy byla. Šlenger se ale nikde nezmiňuje, že by se s jejich dílem seznámil a zřejmě nezbývá, než konstatovat synchronititu. Do Mexika vede pouze jedna stopa. V únoru roku 1935 si objednáva K. Šlenger u nakladatelství Orbis (viz odpověď z nakladatelství, která se nachází v pozůstalosti K.Š.) dvě knihy. Jedna z nich je od mexického spisovatele Vincente Blasca Ibáneze a nese titul Flor de Mayo. Jedná se však o román s tematikou dávné nevěry a stopa tu končí. Zajímavý však je další titul téhož autora *Apokalyptičtí jezdcí*. Jde o mystickou novelu (úspěšně zfilmována v roce 1920) reagující na první světovou válku. Právě motiv Jezdců Apokalypsy v souvislosti s druhou světovou válkou se u Šlengra objevil. Obojí

kompozice (ve skutečnosti jde o plátna) v mnohém blízké těm slavným i co se týče formy. Navíc to, to, co je a jak je na nich ztvárněné, bez výhrady spadá do třetí říši zde již zmiňovaného takzvaně „zakázaného umění“. Tady může Šlenger děkovat oné podle něj přízemnosti či dokonce jak později říká blbosti lidí, v tuto chvíli svých chomutických spoluobčanů, že totiž tomu, co na obrazech viděli, vůbec, ani trochu nerozuměli a v tom zmatení tudíž nebyli ani schopni nějak rozumně o tom informovat.

ilustroval Joaquín Sorolla y Bastida (1861 – 1931), španělský krajinář – průkopník malby přímo v plenéru
Otázka možné inspirace tak jako vždy u něj zatím zůstává otevřená.

1945 – 1959

Deprese po válce

Byla to potom zase doba velmi smutná. Zdánlivě s úsměvem na tváři lidé chodili a mysleli si, že jsou šťastní. A kdo úsměv neměl a díval se hlouběji, toho nechtěli znát.¹⁵⁰

Na konci války tedy byla svatba, ale ani skutečnost, že válka skončila a že svatba znamená začátek, neznamená růžové zítřky. Přicházejí tahanice s úřady o Schwarzkopfovíc dům, přicházejí děti. V roce 1946 se tehdy třiačtyřicetiletý malíř stává poprvé otcem, když Haně se narodí syn Petr. Najednou jsou rodina, která se zanedlouho ještě rozroste a je třeba počítat i dospívajícího Jirku, Hanina bratra. Samotu vystřídá rodinný šrumec.

Hana vzpomíná:

První rok byl kritický. Karel nemluvil, nemaloval, pořád se někde toulal. Byl uzavřený, jako ostatně celý život. Na vesnici si každý představuje, že se musí dělat na poli a umění, to je na padesátém místě. Neměl k lidem žádný vztah a oni jej neměli ani k němu. Po narození druhého syna se to uklidnilo.¹⁵¹

Na jaře 1947 se uskutečnila třetí výstava Karla Šlengra v Topičově saloně a jejich počet tak byl symbolicky dovršen. Vystavil sedmdesát jeden obraz, hlavně krajiny, městské pohledy z Paříže a Prahy a květiny, to všechno ponejvíce z 30. let. Figurální tvorba byla zastoupena minimálně. Úvodní slovo mu napsal přítel – mecenáš Otakar Čihák:

Právem můžeme říci, že Šlenger si všeho v životě vytrpěl. Jen málokdy nacházíme v jeho životě pokory. Je barbarem. Se zraněnou duší se zmocňuje skutečností, kterou s mučivou zavidostí svým štětcem pitvá, aby ukázal světu: takový jsi!¹⁵²

Texty všech tří Topičovských katalogů nešetří expresivitou, která postupně stupňuje. Na malé ploše se výrazy jako *zraněná duše*, *mučivá zavidost*, *palčivá ostrost*, *tragika*, *drcení*

¹⁵⁰ Osobní poznámky Karla Šlengra, listopad/prosinec 1972. Pozůstalost K. Š.

¹⁵¹ Vzpomínka Hany Šlengrové, In Tomáš Motl: Hleďteje sami, Reflex. Ročník II, č. 11/1991, s. 33.

¹⁵² Otakar Čihák: Karel Šlenger, Topičův salon 11.3.- 30.3. 1947, Praha 1947

tíhou masivu, rmut, temné vášně, askeze nijak nešetří. Nabývá vrchu podání Šlengra jako malíře – trpitele. Legenda se má odvíjet tímto směrem, a moment manipulace ze strany malíře, kterému vykladač podléhá, lze ve všech těchto textech zachytit.

Úspěch co do prodeje měl však stále klesající tendenci. Na tomto salónu nula od nuly pošla.

Někdy po této události se Šlenger pouští do pro sebe neobvyklých stylových experimentů, a vytváří jakési cykly více či méně kubizujících reminiscencí. Většinou jde o výsměšně vyzývavé a eroticky laděné výjevy, na kterých se nevyhýbá ani lesbickým motivům¹⁵³, a naopak je s chladným odstupem, který je obsažen i ve zmíněném odtažitém stylu, vyhledává. Vyhrazuje jim nezvykle jedovatou žlutozelenou barvu, skupinovému „vášnění“ pak odpovídá temně rudá. Ponechává je většinou bez názvu, výjimkou je v tomto ohledu *Zrcadlení /obr. 47/ (1947)*:

*Ale když jsem pohlédl do zrcadla, vzkřikl jsem a srdce mé bylo ohromeno: neboť neviděl jsem tam sebe, nýbrž ďáblovu rozšklebenou tvář a potupný smích.*¹⁵⁴

Červenozlatě a černě laděný symbolický výjev, kde nahá žena klečí nad nejčernějším zrcadlem studánky a pozoruje svůj obraz, zrcadlí se v ní. Hlavu její a obrazu pažemi spojuje postava Ďábla s faunovsky kozlíma nohama a náznakem renesančního okruží. Na úrovni linie, oddělující prostor, ve kterém se výjev odehrává, od pozadí, malé postavy „opičáckých“ lidí zaujímají pozice jako při hře „na opičenou“. Také zrcadlení. Krutost pohledu, odstup, temnost i barevnost, kde černá vyvažuje červené odstíny je vpravdě zarathustrovská.

Jiným malířským experimentem stále z roku 1947 je v „šlengrovském“ měřítku minimalistická *Zkáza lidstva*, ve které symbolicky využívá geometrických obrazců obdélníku, trojúhelníku a kruhu, mezi jejichž vlivy se ocitá lidstvo jako hromada křehkých, mrtvých, skicovitých postaviček. Symbolickou temností podobný je *Noční průvod*, tajemný pohřeb za asistence velkého množství opět ve zkratce znázorněných postav v černé krajině s hnědými skalními masivy na pozadí. Postavy ve svých postojích

¹⁵³ Na jednom výjevu z tohoto cyklu použil motiv chladně erotických hrátek dvou žen z obrazu Jeana Cousina ml., manýristy zařazovaného k fontainebleauské škole. (*Gabriela de Estrée a její sestra vévodkyně z Villarsu*, po 1550), který mohl znát z Louvru.

¹⁵⁴ Friedrich Nietzsche: *Tak pravil Zarathustra*, Praha 1967, s.83

připomínají Divišovu kresbu uhlím *Odnášení oběšeného* z 50.let.Divišovi se v tomto období přiblíží námětem i primitivním výrazem ještě několikrát. Tak je tomu v případě *Ukřižování* (1947).V období války se ke tomuto klasickému tématu Kristovy oběti na kříži, stejně tak jako k *Pietě*, vrací mnozí umělci (mimo jiné Tichý, Zrzavý, Chad, Bauch). Ostatně i toto druhé klasické téma se silně divišovsky primitivními rysy Karel Šlenger namaluje na sklonku života (*Pieta*, 1978, /obr.61/).

Doma je žena, syn, mladý švagr, obrazy jsou temnější a temnější. V podstatě staromládenecké samotě navyklý Karel asi onu hustotu nemohl déle zvládat Tak, když v roce 1947 dostali manželé pozvání od Fandy do Paříže, Karel na ně nereflktuje a rozhoduje se jinak. V souladu se samotářskou a na sebe zaměřenou částí své povahy volí raději stipendium od tehdejšího Ministerstva školství a kultury a na podzim odjíždí na dva roky do Jugoslávie. Vrací se zpátky do doby svých předválečných útěků na jih, za teplem. Téměř každodenní korespondence s Hanou z tohoto období ilustruje jeho chápání a možnosti společného soužití s ženou, vybočující z běžné reality. Tehdejší situaci doma komentuje dnes malířův syn Petr takto:

*Táta odjel, několik měsíců poté se narodil můj bratříček pojmenovaný po tátovi, Karel, a my jsme s maminkou zůstali sami. Jak to maminka vydržela starat se o dvě miminka a sedmnáctiletého Jirku, sama bez pomoci, bez peněz, to ví bůh.*¹⁵⁵

Komunistický převrat v únoru 1948 jej zastihne - nezastihne mimo republiku a malíř se vrací již do hotového. Domů přiváží po v podstatě pauze čtyřicátého šestého roku ohromné množství akvarelů a kreseb, studie lidí, krojů, tržnice, přímoří, moře, hoře, přihořívá, hoří východy a západy slunce.

Maluje *Matku s dítětem* (Krajská galerie v Hradci Králové), Hanu s Karlem na klíně, zlatou a rudou věnuje Haně jako královnu, zelenou naděje synkovi, ale rodinná idyla se ani teď nekoná.

Maminka začíná dojíždět do Hořic a pracuje jako pomocná zdravotní sestra. Aby získala kvalifikaci, studuje dálkově zdravotní školu v Jičíně. Nás vodí táta do klášterní mateřské školy v oboře a vlastně přebírá funkci mámy, která živí rodinu. Přesto táta stále

¹⁵⁵Petr Šlenger: Chronologický soupis. Nestránkováno, v době sbírání dat k této práci nevyšlo tiskem. Praha, podzim 2005.V přepracované verzi publikováno in Tomáš Vlček: Karel Šlenger, Praha 2005, s.218-226.

maluje - chodíme na procházky k Javorce a začátkem 50. let začínáme jezdit na krátké jednodenní výlety na Prachov. Z těchto výletů si táta přiváží množství akvarelů a skic.¹⁵⁶

Šlenger o této době dává zprávu sestřím do Francie.

Milé děti!

Chci Vám všem napsat ještě v době předvánoční pár řádků, abyste na nás vzpomínali, jak my budeme vzpomínat na Vás a na vše, co bylo a co jsme věřili, že bude.

Čeho jsme se však dočkali, co žijeme od roku 1945, - tedy skoro již plných pět let-, co nás tíží a proč jsme se ještě ani jedinkrát šťastně nezasmáli? Proč je to dále jen pokračování toho strašného smu, kdy nikdo neví, brzo -li bude na řadě on a brzo -li nezahučí poznovu nad hlavou mračna letadel a nezahoukají sirény? Proč Bůh to všechno na lidstvo posílá, a kdybych nebyl věřící a neviděl, snad bych se rouhal. Dobře však, aspoň někdo tak nečiní, když milióny ostatních proměnili celý svůj život a celou svou duši jen v projev d'ábla. Jak přáli bychom si mír, jak přáli bychom si bratrství, a daleko, strašně daleko, jsme nyní od toho.

Snad ještě nemá to býti soumrak lidstva, snad se jednou narodí ještě lidé a budou umět to vše vidět očima svýma a budou užaslí němě hledět na to, kam až to ti jejich rodiče a prarodiče dospěli - a - zůstanou, ale duše jejich již čistá.

A teď něco o nás. Jsme chvála Bohu všichni zdraví, děti rostou a my s Hanou to tak opatrujem. Tedy hlavně ona, já mám jiné své úkoly, kterým zůstávám věren, a tak hlavně jen abych jim dal všem najíst. Život mne vede, cesty jsou klikaté ale dává mi jít stále pevně. Jsem za to jediný ztělesněný dík Nekonečnu, neboť co by mi lidé nikdy neuměli dát, dostávám ne od nich. Karlík začíná již trochu mluvit, Petr již také mluví, začal pozdě, ale jsou oba kluci chlapíci. Rostou, a kde můžou co rozbít, tak to udělají a my nebudeme mít za chvíli ani na sklenici¹⁵⁷.

¹⁵⁶ Petr Šlenger: Chronologický soupis. Nestránkováno, v době sbírání dat pro tuto práci nevyšlo tiskem. Praha, podzim 2005. V přepracované verzi publikováno in Tomáš Vlček: Karel Šlenger, Praha 2005, s.218-226.

¹⁵⁷ Dopis Karla Šlengra sestřím do Francie, prosinec 1950. Pozůstalost K. Š.

Skutečnost je taková, že Hana tehdy pracuje v Hořicích, dálkově studuje v Jičíně a kluci jsou doma s tátou. Vzpomínky na něho jako na tátu? ...*jako táta byl fantastické!* Chodili k říčce na ryby, které spolu chytali, pak je táta nakreslil, aby je později převedl do řady rybích zátiší, a nakonec je doma snědli, stejně tak, jako Šlenger vzpomíná na to, jak „*snědl mnohá zátiší předešlá i následující*“. Tyhle vycházky byly pro kluky vpečetující, intimita mezi nimi a otcem byla daleko spíš adekvátní mámě a tak, jak dálková maminka nespravedlivým osudem byla daleko, táta byl, přes všechno své podivínství, blízko, a otcovskou (či mateřskou?) roli si v těchto letech užil. Ve vzpomínkách bude *fantastické* natrvalo.

Je rok 1951. S odstupem od války, ale stále jasnými vzpomínkami na její tísnivou dobu, zesilovanými aktuální situací v republice po komunistickém puči, znovu probírá jednu ze svých permanentních otázek, netýkajících se přímo jeho osoby, ale univerzálně lidství, znovu mudruje po způsobu filosofů a vznikají další velkoplošné monumenty. Vzhledem ke své denní mateřské roli pracuje po nocích, tak jak před lety, do vyčerpání.

Je rok 1952. Hana mezitím nestíhá studium, rodinu a práci, a kolaps je v podstatě jediným východiskem této zátěžové situace. Vystřídali se oba, přicházely na ně nemoci duše a srdce. Nejprve na sebe bere nemoc Karlovo srdce, které ho tak odvádí do nemocnice. Místo cest na jih dohromady asi půlroční cestování po nemocničních zařízeních, které ukončuje sám, když podepisuje „revers“.

Hana si bere kluky do Hořic na svobodárnu, protože její bratr je tehdy již v Praze a tak tu není nikdo, kdo by jí pomohl. Tíha padesátých let ale zdaleka není dovršena. Karel sice bydlí od roku 1951 v domě po Hanině rodině, ale až v roce 1953 natrvalo opustil rodnou chalupu. Odstěhoval obrazy a nábytek, chalupu prodal místnímu učiteli. Doslova okamžik měl potřebné peníze, ale tak, jako mnoha dalších, se ho krutě dotkla měnová reforma. Přišla na druhý den. Rok 1955 přinesl další Jobovu ránu, tentokrát nevydržela Hana a fyzicky a nervově se zhroutila. Osudově určená k zneužívání, nevydržela v práci požadované týdenní čtyřladvacítky a pokusila se o sebevraždu. Čtrnáct dní v bezvědomí, na pokraji života a smrti. Rodina se o tom dozvěděla se značným zpožděním, v nemocnici se případ snažili ututlat, na socialistické zařízení by nevrhal dobré světlo. Hana se z tohoto traumatu zcela nevyлéčila již nikdy.

1955. Maminka tráví čas po léčebných zařízeních, o nás se stará táta (vaří, pere, dělá vše, co je třeba). Maluje většinou dlouho do noci nebo ráno od 3, 4 hodin, sotva svítalo.

Vzpomínám na obrovská plátna na chodbě a v pokoji, i po letech se vracel k některým svým obrazům.¹⁵⁸

Druhá polovina 50. let je poznamenána další hospitalizací:

*To bylo velmi zlé a ležel jsem v hradecké nemocnici asi měsíc. Viděl jsem umírat lidi na srdeční choroby. Nebylo to pěkné a maloval jsem o tom také obraz. Jsem to nejspíš já ten uděšený pacient, vyhublý a strašný, uprostřed houfy lékařů, ošetřovatelek a asistentů, při jedné vizitě.*¹⁵⁹

Tím obrazem je *Doktorské konzilium* z roku 1956, rozměrná olejomalba laděná do černé, šedé, hnědé, okrové a postupně až zlatavé barvy, z jejíhož středu třetí oči z tmavých důlků v propadlém obličejí nemocného. Ten je obklopený početnou skupinou lékařů a sester, a nebýt onoho výrazného upření očí, ztrácel by se mezi nimi. Masa lékařských plášťů směrem k dolnímu kraji prosvětlovává, a celá přízračně zlatavě září. Nemocniční pokoj je naznačen segmentovým výsekem, na jeho pozadí jsou umístěna tři nemocniční lůžka s pacienty, nad jejichž hlavami jsou vztyčeny veliké tabulky pro diagnózu, které rozmístěním vyvolávají představu křížů na Golgotě, tvořené postavami lékařského personálu. V prostřední, úplně nejmenší postavice zřejmě znovu potkáváme samotného malíře.

Díla z tohoto období - ryby, květiny, stromy, vize žen, asi i pro srdeční příhodu, nabývají opět intimnějšího rázu. *Stará lípa* (1950 - 1953), *Starý buk* (1950 - 1953), *Zajíci* (1956), *Vrány* (1956), *Ryby* (1956) jsou připomínkou pomíjivosti, zániku, smutná zátiší opět vrstvená odkudsi zevnitř duše. Tentokrát nejde o hlubiny kolektivního nevědomí, ale o čistě osobní záležitost, vlastní zážitek slabosti těla.

Léto 1957 je ve znamení Krkonoš, rodina, po dlouhé době celá, dostává od hořické nemocnice poukaz, jakési „*ucpání huby*“, k rekreaci v Malé Úpě. Světlejší chvílky, světlejší horské akvarely. V padesátém osmém je na lázeňském pobytu v Poděbradech, odkud pořizuje opět akvarelové skici. Léčebna, lázeňské ulice. Sebeúzdavné úteky - cesty

¹⁵⁸ Petr Šlenger: Chronologický soupis. Nestránkováno, v době sbírání dat pro tuto práci nevyšlo tiskem. Praha, podzim 2005. V přepracované verzi publikováno in Tomáš Vlček: Karel Šlenger, Praha 2005, s.218-226.

¹⁵⁹ Osobní zápisky Karla Šlengra, 5.12. 1972. Pozůstalost K.Š.

na jih jsou uzavřeny, a ataky somatického onemocnění můžou být odrazem i této skutečnosti. Celkově se dá tohle období shrnout jedním slovem - krize.

V 50. letech ale přesto vznikla i velká plátna, jako např. *Koncentrační tábor*, *Malířovo vidění* nebo *Pax vobiscum* /obr. 50/, kterých on sám si vysoce cenil. V nich viděl své hlavní poslání, a jak jeho intimním věcem odpovídá i intimní formát, tyto odosobněné vize jsou nadány grandiozitou hraničící již s naivitou, a strhávají na sebe pozornost hlavně svojí velikostí. Je třeba hledat v nich záchytné body pro nalezení vztahu, protože ve své podstatě tato díla vlastně matou. Právě pro onu odtažitost od osobní intimity lze jít do ohromných rozměrů pláten, a odtažitost je možno číst také v odlišné malířské technice. Postrádá bezprostřední vztah duše - plátno a expresivní vrstvení barev, dávající vzniknout reliefním informelním strukturám je na nich vystřídáno neoklasickou až naivní formou s hladším štětcem. Sebraly však mnoho malířových sil a ty v nich jsou přeci jen kdesi zaklety.

Padesátá léta dostihla malíře ale i jinak. Objevuje se u něj na vsi aktuální téma kolektivizace, vznikají plátna s přibližnými názvy typu *První společné žně*, *Družstevní lány*¹⁶⁰, které působí v celkovém kontextu směšně optimisticky, téměř jako karikatura. S nádechem manýry, připomínající Chagalla a jeho perspektivně pokulhávající pohledy z výšky na ruskou ves. Odtud není tak daleko ani k Breughelově *Senoseči* a jeho vidění vesnického dění zpracované okem, myslí a rukou v podstatě karikaturisty. Nebýt součástí tak rozsáhlého a výrazně odlišného díla, daly by se odbýt po prvním shlédnutí jako směšná dobová banalita. Jakkoliv jsou ony shůry viděné a optimisticky zelené dnešky a zítřky banální, je v nich cítit výrazová a formální spojitost s určitými polohami Šlengrova díla. Potřeba zachytit všechno, co vidím, tomu podřízená perspektivní deformace, jistá naivita podání, to vše u něj je možné najít.¹⁶¹ Jeho *Dojičky*, které by se daly označit jako cyklus,

¹⁶⁰ Josef Sůva, Karel Šlenger: Karel Šlenger, nestránkováno, Hradec Králové 1976. Ke vzniku této publikace se malířův syn Karel Šlenger vyjádřil v tom smyslu, že ke spolupráci na ní prý malíř zprvu svolil a dodal k ní své texty. Vzhledem k době vzniku dopadla zejména životopisná část značně tendenčně, a tak, když knížečku viděl připravenou k vydání, začal malíř cukat zpátky. Kompromisní glosy *...První družstevní lány, ...první společný výmlat k zařazeným obrazů Žně v našem JZD a Družstevní pole* z roku 1953 bez dalšího komentáře na tak malé ploše zřejmě tehdy již nemohl vydýchat. Vydavatel jej však nakonec přesvědčil, že lepší něco, nežli nic, a kniha byla s těmito úlitbami vydána.

¹⁶¹ K tématu vesnice a kolektivizace se vrací v 70. letech a maluje podobné pohledy „z výšky“. Tady jde již o skutečný náhled, karikaturu, a vážnost je ta tam. Je to rekapitulace, zpětné ohlédnutí s vědomím toho, co se v naší zemi v té době tehdy dělo. Smutné pousmání.

odpovídají jinému obrazu vesnice. Jsou to spíš momentky, pohledy, ukazující pracující ženy, hnědá, modrá, černá, červená, víc nežli malba, tak kresba štětcem, připomínající besedníky Rabase, Sedláčka či Radu, by mu možná před pár lety do Umělecké besedy otevřely dveře. Je ale jiná doba, a navíc zbytková Beseda 50. let již není ta instance, která by malíře dovedla na výsluní a tím mu pomohla řešit kromě uměleckých i existenční potíže. V rámci Šlengerovy tvorby a hlavně života a myšlenkového směřování, věrnosti sobě samému vyvolávají obrazy vesnice z této doby minimálně otázku, co se děje?

Malířův syn Petr na to vzpomíná:

Tuhle zmizel soused, tamhle zmizel soused, v naší vesnici zmizeli asi tři, jeden, to víte, řezník, bohatej, ležel jim v žaludku, - dívali jsme se na jeho stavení přímo z našich oken...strach?...jako desetiletý kluk jsem to viděl, ale nijak o tom tak nepřemýšlel...v tatínkovi ty poválečné hrůzy vyvolávaly vidiny koncentráků, zpátky se vracel k předválečnému a válečnému strachu.¹⁶²

Šlenger se tehdy vrací se ve svých ideových plátnech zpátky, do doby těsně před válkou, znovu se opakuje téma válka, koncentrační tábor, pošlapání lidství. Temné barvy, úderný rukopis. *Vražda*, tmavý olej z 50.let, na kterém z černého pozadí temně rudě prosvítají dvě hlavy a dvojí ruce, oběť a vrah. Zde stojí za připomínku, že ten samý námět společně s obdobnou expresivní úsporností, dva protagonisté, výrazné oční důlky, dýka v napřažené vrahově ruce a motiv škrcení se v dějinách českého výtvarného umění objevují v roce 1912 u Bohumila Kubišty a v roce 1918 u Jana Zrzavého. U Šlengra tu podle všeho nejde o přímou malířskou reflexi toho, co se u nás v 50. letech dělo, ale je tu patrná existence stále přítomné „tiché hrůzy“. Na tu byl citlivý. Co se týče jeho vztahu ke komunistům, je zřejmé, že v druhé polovině 50. let jim ještě, i po té záležitosti s maminkou, fandil¹⁶³. Byl prý dokonce asi tři roky ve straně,¹⁶⁴ a knížku odevzdal v roce

¹⁶² Vyprávění malířova syna Petra Šlengra, 21. 10. 2005

¹⁶³ Vyprávění malířova syna Petra Šlengra, 21. 10. 2005

¹⁶⁴ Zde je třeba opět vzpomenout na útvar legendy, která k některým okolnostem je hluchá.. Z korespondence z O.Čihákem jasně vyplývá, že v roce 1958 je členem KSČ, a nejde tedy o pouhé tři roky, pokud knížku vrátil až v období „Pražského jara“. V listopadu 1958 Karel Šlenger Čihákovi píše: *Dále Vám musím sdělit, že jsem člen Strany, neboť jsem se dopracoval po celoživotním úsilí pevného přesvědčení a životního názoru, jenž je absolutní. Můj krok v tomto směru byl tedy samozřejmý. Snad na věci nic nemění moje sdělení Vám, neboť sám nejlépe víte, čím v životě mi bylo procházet a že jen vlastním žitím poznal*

1969 poté, co jeho syn Petr byl vyšetřován policií v rámci studentských nepokojů, souvisejících s okupací v šedesátém osmém. Jeho postoj podlehnutí (pokud podlehnutí lze zvat paradoxně postojem) slibům o krásných zítřcích má základ v jeho idealismu, v romantické nátuře ovlivněné v mládí četbou Nietzscheho, schopné nadchnout se pro ideu a přehlédnout to, co se děje mimo její zorný úhel. To se mu ostatně děje i v osobním životě, kde pro uskutečnění vlastní vize nevidí neslyší, jak doslova, tak obrazně. Soustředění na sebe v rámci uskutečnění vyšších cílů obhajuje v zarathustrovských intencích, a tak se ospravedlňuje i ve chvíli, kdy v podstatě pro tyto klapky na očích se mu rozpadá manželství.

Nevěřil jsem ničemu a nikomu. Nevěřil jsem sobě a všemu, co jsem nosil a čím bylo mé tělo. Zbývalo a bylo vlastně od začátku v mé bytosti místo, které rozkazovalo a já musel a současně jediné ochoten jsem byl rozkazy vyplňovat. Nebylo výjimky, nebylo možné úchytky, neposlechnutí. Tím bych se provinil a trpěl více případně byl zavržen a odhozen. To jsem věděl. A nebylo to snadné být tvrdý, bezcitný, řídit se jen podle svého hlasu. Jak jsem to věděl! Ale jak současně musel jsem žít, abych byl nezávislý a nepotřeboval od nikoho nic! A když pak přišla doba jiná, po řadě let, musel jsem se zase naučiti říkat, co chci. A bál jsem se to říkat, protože nikdo nikdy nepochopil a neuměl pochopit, že na to „žádané“, tak často minimální, mám práva.¹⁶⁵

Že jeho postoj pramení i z předchozích existenčních těžkostí, skutečné bídy, kterou zažil, nehledě na to, že to byla jeho volba, je však také zřejmé.

V lednu 1958 má po více než desetileté odmlce výstavu nejprve v Hradci a pak v Praze. Úvodní řeč mu tentokrát píše přítel a básník Josef Hiršal. Průvodní dopis napovídá, že malířův přístup k akcím podobného druhu je stále stejný, jako tehdy, když začínal u Topiče.

jsem všechny bolesti, hrůzy, utrpení a strasti života. Dnes vím, ale dnes jsem zase jen člověkem, jako jsem byl již dříve ve svých bolestech, pro které nikdo snad neměl pochopení. Tolik o tom slov. Dopis Karla Šlengra Otakaru Čihákovi, 21.11.1958. Pozůstalost K.Š. Zajímavě disproporční je noblesa, se kterou sděluje tento kontraverzní fakt, která odpovídá prvorepublikovému stylu a s komunistickým by si ji dnes nikdo nespojil.

¹⁶⁵ Vlastní zápisky K. Šlengra, 5. 12. 1972. Pozůstalost K. Š.

Šlengře,

Pátek, 24. ledna 1958

Je půl noci, právě jsem dopsal projev k zahájení vaší výstavy.

Nechte ho někomu přečíst, přečtete si ho napřed sám, ale ať ten, kdo to bude číst na vernisáži ho přečte slušně a zřetelně a jako že je to ode mne. Líp vám to, myslím, žádnej nenapíše! Mrzí mě, že to nemohu přečíst sám, ale přijet, bohužel, nemohu. Je to blbý datum. Kdyby to tak byl aspoň pátek nebo sobota! Jste taky Kuba! Proč jste ta data neposlal dřív?

*Jo, ten text toho mýho kecu k zahájení schovejte! Ať se to někde neztratí. Já nemám průklep a osnovu a některý myšlenky z toho bych použil taky, až budete mít tu výstavu v Praze. Budete-li o to, ovšem, stát. Ale po zahájení mi to vraťte v každém případě.*¹⁶⁶

Jak charakterizuje básník malíře? Není podle něj malířem cestovatelem, ani malířem portrétistou, ani malířem krajinářem či moderním malujícím mágem, zaujatým jen svými formálně výtvarnými problémy a mythisováním skutečnosti, ani malířem květin a zátiší, či malířem dekorátérem. Nazývá ho malujícím člověkem, a o něco dál pak zaznamenává jeho věrnost svému zlému i laskavému démonu malování.¹⁶⁷

Stačí opětovné konstatování, že umělecká cesta tohoto malíře je stejně složitá a překvapivě mnohotvárná, jako je složitý a mnohotvárný celý život člověka ve svých myšlenkách, náladách, činech i snech, že jsou Šlengrovy obrazy plody radosti i stesku, že z jejich barev a tvarů promlouvá láska i touha, zklamání i naděje. Vzdálen oficiálního uměleckého světa, věren svému zlému i laskavému démonu malování, šel Karel Šlengr cestou. z nejtěžších a nejdělsích. Nic si neulehčoval a nic mu také nikým a nikdy ulehčeno nebylo.¹⁶⁸

Na pražské výstavě Šlenger vystavil mimo jiné dvě své velké práce pod aktuálně akceptovatelnými názvy *Lidé bděte* a jako *Varšavské gheto* bylo k vidění plátno z 30. let s původním názvem *Bída jižní Francie* (časová disproporce nikoho nezarazila). Výstavu z odstupu komentuje:

¹⁶⁶ Dopis Josefa Hiršala Karlu Šlengrovi, 24. 1. 1958. Pozůstalost K. Š.

¹⁶⁷ Josef Hiršal: K zahájení čtvrté výstavy Karla Šlengra, 24. 1. 1958. Pozůstalost K. Š.

¹⁶⁸ Josef Hiršal: K zahájení čtvrté výstavy Karla Šlengra. 24. 1. 1958. Pozůstalost K. Š.

Výsledek byl celkem rovný nule. Vystavoval jsem ale tehdy mezi svými ostatními pracemi dvě velká díla: Pod názvem „Varšavské gheto“ a „Lidé bděte“. Byl jsem tomu rád, že jsem mohl uskutečnit toto, neboť mi to zase vyneslo jen hořké poznání lidské a společenské lhostejnosti. Ač výtvarníky upoutala moje technika malířská a jednotlivě uznávali a oceňovali její kvalitu, zůstalo jen při těchto slovech.¹⁶⁹

¹⁶⁹ Osobní poznámky Karla Šlengra. 5. 12. 1972. Pozůstalost K. Š.

1960 - 1980

Podivná doba

Padesátá léta přešla v šedesátá, ostré kontury války i po ní následující popřevratové doby se pomalu rozpouštěly v divnou beztvářost. Ve velkých i malých dějinách vládla únava a setrvačnost. Na ty „dojeli“ v roce 1963 manželé Šlengrovi k rozvodu.

Hana:

Celou tu dobu jsme žili v hrozném bídě a Karel se nesnažil nic přivydělat. Vadilo mi to. Strašně mi to vadilo. Takový primitivní život. Jako zdravotní sestra jsem pořád sloužila. I čtyřiaadvacetihodinové šichty, byla jsem na dně. Začala jsem jeho práci nenávidět a nechtěla jsem jeho obrazy mít ani v pokoji. Oddělili jsme si byty. Bydlel v přízemí, já v prvním patře. Myslela jsem, že si nervově polepším. Nepolepšila jsem si. A tak jsme se rozvedli.¹⁷⁰

Karel:

Výstava v roce 1945 mě vynesla asi tak na režii a poslední v roce 1947 již nic. A to jsem byl ženatý s dvěma dětmi a finance se uzavřely. A nastala zase tragedie rodinná. Má ji na svědomí ale společnost a nebo prostě stav věcí na světě. Jinak tomu nemohlo býti nežli mé manželství muselo skončiti rozvodem. Byl jsem špatným obchodníkem, nebo nebyl jsem obchodníkem vůbec a neprodal jsem ani obrázek. tak kdo by mohl býti spokojen se mnou? Chápal jsem svoji ženu a mlčky přijímal dále rány osudu.¹⁷¹

Petr:

Sedmnáct mi bylo, když se rozvedli a nikdy jsem to nepochopil. Ti se rozešli naprosto v klidu, nikdy se nepohádali.¹⁷²

¹⁷⁰ Vzpomínka Hany Šlengrové. In Tomáš Motl: Hledejte sami, Reflex, ročník II, č.11/1991, s. 33

¹⁷¹ Osobní poznámky Karla Šlengra. 5. 12. 1972. Pozůstalost K Š.

¹⁷² Vyprávění malířova syna Petra Šlengra, 13. 9. 2005

Od poloviny 60. let jezdil Šlenger do Hradce Králové za ředitelem hradecké galerie Sůvou, který v těch letech podobně držel nad vodou novopackého Ladislava Zívra. Josef Sůva ve Šlengrovi zahlédl jeho mimořádnost a jako takového, stojícího mimo řád, jej ctil. Byl tehdy jediný reprezentant odborných kruhů¹⁷³, který o něm měl ponětí a něco se pro něj snažil dělat. Šlenger začal častěji vystavovat (1963 v Hradci, Jičíně a Hořicích, 1968 v Hradci) a z jejich spolupráce vyšla později dobou a okolnostmi silně poznamenaná publikace¹⁷⁴. První vlašťovka jaro neudělala. Ke vzniku této publikace se malířův syn Petr vyjádřil v tom smyslu, že ke spolupráci na ní prý táta zprvu svolil a dodal k ní své texty. Vzhledem k době dopadla zejména životopisná část značně tendenčně, a tak, když knížečku viděl připravenou k vydání, začal cukat zpátky. Glosy jako *první družstevní lány*, *první společný výmlat* k zařazeným obrazů *Žně v našem JZD* a *Družstevní pole* z roku 1953 bez dalšího komentáře na tak malé ploše zřejmě tehdy již nemohl vydýchat. Vydavatel jej však nakonec přesvědčil, že lepší něco, nežli nic, a kniha byla s těmito úlitbami vydána.

V Hradecké galerii kreslil „*holky, co tu nosily kávu*“, podle nich pak maloval oleje onou učesanou hladkou manýrou svých pozdních let. Tehdy také poprvé kreslí Hradec, který měl celý život téměř za rohem. Je s podivem, že člověk, který viděl a kreslil za svůj život tolik vzdálených scénérií se k tomuto blízkému a výtvarně přitažlivému městu dosud nedostal.

Na okupaci 1968 reaguje několika oleji se symbolickým motivem Prahy, není to již tajemná, vyzařující a naději v sobě nesoucí *Zlatá Praha* a učesaný a jakoby svázaný malířský rukopis zcela odpovídá tématu. Když na staršího již pána přišla slabost, byl nemocný, nemohl vycházet v Chomuticích ani do blízkého okolí, kreslil alespoň pohledy z okna. Bez tužky, bez barev prakticky už tehdy nemohl žít.

Po řadě let doma přichází znovu ke slovu zase cesty, tentokrát po zemích bývalého východního bloku, ale také na Dálný východ, do Řecka, Egypta, kam se tehdy zadařilo a vyšel cestovní poukaz. Zase vidí moře, východy slunce stejnýma očima jako kdysi v Alžíru nebo v Jugoslávii. Jsou místa v duši, kde se nestárne.

¹⁷³ Díky Sůvově aktivitě si později Šlengrova díla všiml i ředitel Národní galerie v Praze J. Kotalík. S malířem se setkal, a v 80. letech zakoupil pro NG tři jeho obrazy.

¹⁷⁴ Josef Sůva, Karel Šlenger: Karel Šlenger, Hradec Králové, 1976

Jen pohleďte, kterak Zora netrpělivě kráčí přes moře!

Chce se jí pít moře a jeho hloubku vsáti k sobě do výšin: tu se zdvihá moře tisícem prsů.

Chce býti zlíbáno a sáto žíznivým sluncem, chce se stát vzduchem a výšinou a stezkou světla, ,chce se samo světlem stát!

Věru, podoben slunci, já miluji život i vše hluboká moře

a toto se mně zove poznáním: vše hluboké má se vznésti – k mojí výšce! –¹⁷⁵

Akvarely, které si přiváží z Rumunska (*Maria Veche* /obr.53/, *Mangalia* /obr.54/, jsou mladé jak jeho východy slunce z 30.let /obr.14-16/.

Podle náčrtků z cest maluje doma hladké olejomalby v naivisticko - magické manýře, které byly vystavovány v rámci tehdejších možností na krajské úrovni. V jejich prospěch v tehdejší politické situaci mluvily zeměpisné názvy měst dnes již bývalých sovětských republik *Oděsa* (1965), *Suchumi* (1965), *Starý Jerevan* (1968), či *Tbilisi* (1968) a nepohoršovaly ani řecké destinace jako *Propylaje*, *Akropolis*, *Erechtheion*, (1972). S politickým uvolněním Pražského jara se podíval do Paříže za sestrami, a přivezl odtud ohromné množství žánrových akvarelů z prostředí města, parků, šantánů, kaváren, které jsou pro své množství, pestrost a bezprostřednost silně působivé .

Hradecká epizoda se Sůvou spolu s atmosférou konce šedesátých let mají na svědomí, že se Šlenger v 60. letech znovu objevuje ve výstavních síních v Hradci, Hořicích a Jičíně. S tím souvisí i jeho členství ve Svazu výtvarných umělců, které však v pozůstalosti není časově zdokumentováno. Registrován ale byl, což je patrné opět z korespondence s O.Čihákem, využíval –on hrdý- například stravenky, poskytované členům, což s odstupem času můžeme vnímat všelijak. Doba tehdy byla skutečně *divná* a jemu se ani tehdy nedostávalo peněz. Sem tam prodal nějaký obraz přes tehdejší „*Dílo*“, a i když procedury s tím spojené vnímal jako nedůstojné, šel tehdy do toho¹⁷⁶.

Je prezentován jako krajský umělec, ani tehdy si jej nikdo netroufne zařadit do širšího kontextu, a není to kvůli jeho politickým názorům, duchovnímu směřování či podobným

¹⁷⁵ Friedrich Nietzsche: Tak pravil Zarathustra, Praha 1967, s.121.

¹⁷⁶ Tuto situaci před hradeckou galerií popisuje a na Šlengra ve frontě vzpomíná na zvukovém záznamu (v archivu rodiny Šlengrových) jeho pamětník, malíř ze Dvora Králové Miloš Petera z 2.11.2005: *Stálo nás tu tak třicet, všichni nervózní, jestli nás vrchnost nechá vydělat...vždy přicházel plaše a nejistě...vstupoval mezi nás, každému podal ruku a představil se. Napoprvé mne to překvapilo*

důvodům. Je sice pravda, že v katalogích se mnohdy kolem ne pro dobu vhodných témat krouží a mlží, ale v tom zakopán pes není. Některé jeho věci se tehdejšímu režimu podle názvů mohly dokonce hodit velice dobře (*Raněný partyzán, Zabitý partyzán*, nedatovány, do roku 1975, *Práce, 1949-1950, Pracující muži, 1950, Člověk a vesmír, 50.-60.léta, Mír lidstvu, 1960, JZD Staré Smrkovice, 1958, Žně v JZD 1963-1972 ... Lenin, VŘSR, 1974*) Daleko spíš to způsobuje Šlengrova zdánlivá neuchopitelnost, široké vyjadřovací spektrum, nemožnost odvolat se jednoznačně na nějaký směr, k nějakému učiteli či vzoru. Dalo by se také říci, že si s ním nikdo nedal práci, protože byl kuň, na kterého se nesází. V šedesátých letech přišla na výtvarnou scénu nová umělecká generace, aktuální byly umělecké skupiny, výtvarný život se odehrával na zcela jiných vlnách. Pro v širším měřítku neznámého malíře typu a ročníku Šlenger zbývá v tu chvíli role žijící krajové legendy. Osud si s ním zahrál a z časového odstupu byl v době, kdy přeci jen občas něco prodal, znovu vystavoval, kdy se o něj zajímala instituce hradecké galerie, svojí prezentovanou tvorbou . . . skutečně jaksi *mimo*. Z dnešního hlediska *opravdoví umělci* od 50.let *usilovali o výraz*, objevovali informel, strukturu, magickou skutečnost... Šlengrovi jsou tyto tendence nikoliv sice jako pojmy, ale jako sama podstata blízké, známé a lze je u něj v této intuitivní podobě rozpoznat už od 30.let., mohl by být tedy na koni, v rámci našich končin konečně jít s dobou, ale paradoxně na její vlnu, i když je mu nejbliž, nenaskakuje. Nekonečné mládí přeci jen bylo doběhnuto.

Jeho ženy z tohoto posledního období jsou hladké, líbivé, občas až s lehkou příchutí vyzývavé vulgarity (*Žena s náhrdelníkem, 1969, Pařížanka, 70. léta, Žena s pelargoniemi 1968*, vymyká se v lince provedená a subtilní *Žena Anděl* z roku 1968, KG Hradec Králové), poselství schematická, jasně čitelná, mnohdy obsahují doslova vysvětlující nápisy přímo jako svoji součást (*Lidská společnost /obr.57/*) Tu výsměch, tu grotesknost, tu sarkasmus (*Žena s kostlivcem /obr.56/, Z vlaku, 70.léta*), občas se přimísí vážnost poselství (*Osud lidstva /obr.58/*), občas poezie a hra (*Sen /obr.61/*).

Nebyla to ale jen doba rozvodu, únavy, dekonstrukce. Na počátku 70.let Šlenger zachránil barokní kostelík v nedalekých Dolanech před demolicí, když nabídl, že jej svépomocí (to bylo tehdy kouzelné slůvko) opraví a bude tam mít svůj ateliér a depozitář. Znovu se také oženil.

Mám krásný barokní kostel z r. 1763. Byl určen k demolici. Zachránil jsem jej tím, že jsem z něho udělal svoji pracovnu a současně galerii, kde chci umístit

řadu rozměrných svých pláten z let druhé světové války, kterým dosud nebylo osudem dopřáno být vystaveny. Rozměry jich jsou až 5 x 4 m.

Nedivte se, že kostel v dnešní době počíná sloužit jiným účelům. Neboť viděl jsem ve Francii před dvěma lety asi tři obydlené kaple. V jedné dokonce si udělal zámečník svoji dílnu a od železného kříže k ní na natažené šňůře sušila jeho manželka prádlo. A já se divil, jak je to možné! A dnes, po marné námaze naléztí prostornou halu v nějakém opuštěném zámku-kterých je u nás mnoho-přinesla mi doba sama svým nezájmem mnohem větší budovu, než o jaké jsem já kdysi snil a než jsem potřeboval. A tak letos na jaře jsem zasklil vytlučená třímetrová barokní okna, zazdil vyvrácené zadní dveře, vysušil a upravil si vnitřek a před 14 dny začal malovat na nových svých rozměrných plátnech. „Zlatý věk“, „Zánik“, „Kostlivec a panna“, „Paříž“ (panoráma), „Leningrad“, „Moskva“ atd.

Přivezl jsem si tam již asi pět hotových obrazů a chrám slouží v paprscích slunečního jasu, který mi dalšími třemi okny dovnitř dopadá, dále vznešeným a lidským snahám. V pozadí stojí rokokový oltář a kazatelna mřížovým plůtkem oddělená od hlavní lodi připomínají jen kdysi své jiné poslání. Varhany nehrají, ale snad mi je můj syn také ještě opraví, aby se tam zase i hudba ozvala po třicítileté přestávce.¹⁷⁷

Je rok 1977, svatba, na které jsou již vnoučata. Ženichovi je 74 let. Úlet se ale nekoná, nevěstou je znovu Hana.

Hodně jsme se sblížili i duševně a já nemohla široko daleko najít jiného muže, který by mi konvenoval. Už mu bylo přes sedmdesát, mě padesát. Říkala jsem si, celý život se o něj poctivě starám, peru, uklízím, a nakonec bych z toho neměla ani vdovský důchod. A tak jsme se nechali v roce 1977 se vši slávou oddat podruhé. Určitě by zůstal sám. Nevnucoval se.¹⁷⁸

Hana tehdy již bydlí a pracuje v Praze - Nuslích a tak jak před touto druhou svatbou za bývalým manželem i teď jezdí za Karlem do Chomutic každý víkend vyprat, poklidit,

¹⁷⁷ Koncept dopisu sestřám do Francie, kol. 1970. Pozůstalost K. Š.

¹⁷⁸ In Tomáš Motl: Hledejte sami, Reflex, ročník II,č. 11 / 1991,s. 34.

navářit. Občas směřují cesty „znovomanželů“ obráceně. Karel přijede do Prahy, pořizuje tu dobové kresby tak, jak před lety, a v náčrtníku se mu ocitá nový parlament na Václavském náměstí, Nuselský most, ale také Apolinářský kostel, sousední „blázinecká“ zahrada a kostel sv. Kateřiny, Vyšehrad a dalších místa, kudy jej nohy vedly. Tak je jeho očima a rukou Praha nakonec zachycena v dobových momentkách od 20. až do konce 70. let.

Také v 70. letech měl několik výstav, dvakrát vystavoval v Hradci, dvakrát v Jičíně, jednou v Hořicích, a jednou v Praze u bratří Čapků. To byl rok 1978 a byla to poslední výstava, kterou zažil.

1981

Smrtné lože, Muž a jeho Duše

Vánoce 1980. Praha, Nusle, ulice Pod vilami. Nemoc. I po Novém roce tu zůstává malíř u Hany. Oblouk se má doklenout. Šlenger s tím vědomě nepočítá¹⁷⁹, ale v hloubi duše o tom ví. Dává se do sepisování úvah, které by se mohly jmenovat *Zápisky ze smrtelného lože*¹⁸⁰, a ve kterých se opět vrací k obecným otázkám o smyslu a podstatě lidstva, k dočasným i věčným polaritám socialismu a kapitalismu, dobra a zla, světla a tmy, věčným postavám Krista, Papeže, Umění, Nesmrtelnosti, a kde lze znovu zaslechnout ozvěnu Zarathustrových písní, který na konci života vede jeden z rozhovorů také právě se starým papežem¹⁸¹. Ač skeptický, v podstatě se s nimi srovnává, konstatuje, ale tentokrát nebojuje, a tato jeho vyrovnanost se zrcadlí i z písma. Během života své písmo výrazně měnil, a to ne v rámci dlouhodobého vývoje, ale i během jediného dne v důsledku tu potřeby jisté pózy, sebestylizace, tu v důsledku výkyvů nálad. Zde je rukopis hladce plynoucí, čitelný, uspořádaný, bez potřeby extravagance, služebných myšlenkám. Vyrovnaní. Na jednom z listů těchto zápisků jsou zaznamenány názvy knih, mimo jiné životopisná fikce o Grünewaldovi od Nikolase Schwarzkopfa¹⁸² (knihy k přečtení mu tehdy již delší dobu vybírala Hana, je možné, že po titulu tohoto autora sáhla i z titulu shody jeho a jejího dívčího jména). Podtitul *Barbar čistého srdce* si Šlenger přepsal nad jeden ze svých posledních obrázků, kresbu podle obálky oné knihy, na které je autoportrét Mathyase Grünewalda jako svatého Šebestiána z Isenheimského oltáře. Příběh ještě středověkého a již renesančního malíře tu je zasazen do silně cítěného sociálního a náboženského kontextu

¹⁷⁹ To je patrné z korespondence z tohoto období. Například píše, že „byl nyní dva měsíce v nemocnici a snaží si znovu nabít životních sí“. Koncept dopisu K.Šlengera Dr. Rackovi z Národní galerie, leden/únor 1981. *Pozůstalost Karle Šlengera*.

¹⁸⁰ Svazek úvah „ze smrtelného lože“ obsahuje tyto tituly: *Co napsat?*, *Jak by Bůh mohl býti spokojen*, *Kde jsou hranice „myšlení strojů“*, *Vznik vůdců národů*, *Kristus a Papež*, *Bůh a Dábel*, *Světlo a Tma*, *Direktiva*, *Proč?*, *Proč hvězdy nikdy nezhasnou?*, *Umění*, *O nesmrtelnosti*, *Kapitalismus a socialismus*. Únor – březen 1981. *Pozůstalost K.Š.*

¹⁸¹ *Mimo službu*. In Friedrich Nietzsche: *Tak pravil Zarathustra*, Praha 1967, s.234-238.

¹⁸² *Nikolas Schwarzkopf: Grünewald. Barbar čistého srdce*. Praha 1970. Únor – březen 1981. *Pozůstalost K.Š.*

doby vystoupení Martina Luthera, Grünewald je tu popisován jako individualista a Šlengerovi tak nutně musel korespondovat s jeho vlastním osudem. Čte, píše, plánuje, kreslí. Slabé tělo, tak tenké čáry, na pár výjimek¹⁸³ subtilní projev. Křehká duše již nepotřebuje a neunesla by ani těžké nánosy barvy ani velké vize a bezděky tu zanechává jedno ze svých nejpřesvědčivějších poselství. Tenké čáry připomínají automatické mediální kresby, zachycující opět ono *uvniř-venku*, ať v rovině prvoplánové jako *uvniř-pokoj /obr.62/*, ve kterém přicházely a odcházely poslední dny, *venku-pohledy z okna na nuselské střechy, ponuré Golgoty s kříži antén /obr.63 a 64/*, či v další vrstvě *uvniř-pekelní kozlové, obrazy duše jako obrazy žen, jeho věčné, výsadní téma a hledání, kde se vlastně nachází, uvnitř, venku, již venku, na svobodě? Nebo je to znova jiné uvnitř? Muž a duše /obr.67/* upomíná na protiklady, je to obraz jakéhosi jogínského cvičení člověka a jeho duše. *Tělo a duše /obr.66/*, barokní pohnutí, oblaka, a v pozadí ještě naposledy dvě věže Trosek, kongeniálně Baba a Panna. Je to záznam bdělého snu, automatismus nebo záznam přičetné mysli? *Trůn zástupů /obr.65/*, ke kterému vede devět velikých stupňů, devět jako devět kůrů andělských, a na něm sedí korunovaný kdo? Bůh? Smrtka. Jisté je, že se tu ocitáme na samé hranici života a smrti, a intuice je jedním z právoplatných způsobů, skrze které hledat odpověď. Nejasné kontury, *Muž a jeho duše /obr.68/*. Stojí na zemi, duši v náručí, Splynutí jako v Pietě, a nebo se jí ještě naposledy snaží zachytit, držet, udržet? Silueta již ale není jedna jako kdysi na obraze *Mateřství /obr.19/*, kde chlapeček také drží svoji matku, a má ji, je jí, spojen s ní jednou konturou. Dnes se mu siluety protínají jak na středověké dřevorezbě Mistra Oplakávání ze Žebráka v lomeném oblouku Otec a Syn, hlavy jim směřují od sebe. Znova Odchod duše. Mimo Dobro a Zlo.

Karel Šlenger zemřel v Praze u Hany v bytě v Nuslích, Pod vilami 13 2.března 1981.

Proč hvězdy nikdy nezhasnou?

Asi proto, že jich neznáme. Vědci nám sice říkají většinou opak, tj. že každá hvězda má své zrození, žití, stáří a zhasnutí. Dovídáme se však tím něco? Jsme na tom stejně jako před tím. A tak je to se všemi filozofy a mysliteli lidského

¹⁸³ Barbar čistého srdce zpod jeho ruky, provedený v tmavých nerovných silných čarách silně připomíná těžké a potemnělé autoportréty jiného barbara, současného pražského „Malíře“ z Karlova mostu, smutnou těžkou postavu, která rovněž patří do světa outsiderů.

původu. Prostě ani jeden nás neuspokojí a neuspokojil nikdy. Právě naopak. Vzbudil v nás chaos, rozbil záhady života a postavil nás nahé, ubohé a prázdné doprostřed věčné tmy. To jsou nenávidění pedagogové, uzurpátoři všeho druhu, dogmatisté a imperialisté v podobě zlatého telete, nebo socialismus všeho druhu. A proto hvězdy nikdy nezhasnou?

Ptáte se? Ano! Proto právě! Proč nám naplňují hlavy a srdce vším možným svinstvem, proč nám stále diktují své rozumy, své zákony? Vždyť přeci víme, nebo můžeme sami snadno poznati čemu tyto nápady slouží a komu! Ať nám tedy řeknou alespoň čemu slouží všechny hvězdy, které dle nich jsou smrtelné jako lidská bytost! Nikdo vám z nich neodpoví, leda osobní domněnkou(hypothesí)jako každý filosof. A proč hvězdy nikdy nezhasnou já vám tady v tom článku nechci odůvodňovat, protože to se nedá říci jen několika větami, nebo odstavečkami.

Hleďte sami. Budete hledat dlouho, třeba celý život a odpověď si nedáte! Je tomu tak bohužel, nebo bohudíky, -protože třeba potom by se zrodil zase jeden nový vůdce, duchovní vůdce lidu, nově organizované společnosti a byli bychom na tom zase právě tak, jako jsme dnes. Lidé- a lidstva- jako páté kolo u vozu, který táhne jen jeden, nebo dva (popřípadě více) vozatajů!

Lépe je však věřit pohádce, nežli nabubřelé frázi všech samovládců. Pohádky jsou pro děti a my dětmi chceme zůstat. Tak jest lépe. Proto také třeba pro nás jediné hvězdy nikdy nezhasnou.¹⁸⁴

Zápisky ze „smrtného lože“, Praha, Nusle, 2. 3. 1981

¹⁸⁴ Karel Šlenger, osobní zápisky 2. 3. 1981. Pozůstalost K. Š.

Závěr

Karel Šlenger za svůj život vytvořil malířské dílo čítající neskutečných několika tisíců položek, a to od děl minimálních rozměrů po velkoplošné monumenty. Podle svědectví Josefa Hiršala udělal i pár soch na téma ženy, *takové dlouhé ženské postavy*¹⁸⁵. Jednalo se o sádrové zřejmě odlitky, v nadživotní velikosti. Vzhledem k osudu autodidakta musel výtvarné techniky i přístupy zvládnout sám. Osvojil si metody a výraz mnoha uměleckých směrů. Najdeme u něj stopy vedoucí k Picassovi, a to jak týkající se neoklasicismu, tak i, byť okrajově kubismu. Nelze říci, že je zcela nedotčen surrealismem, který u něj v jeho imaginativní podobě, (což je charakteristické právě pro neškolené malíře) v pár určitých momentech také potkáváme. Staromistrovství potkal již v Louvru, vždyť první zkušenosti a poučení si přiváží z Paříže. Nejpatrnější je jeho poznamenání tzv. Pařížskou školou, jejíž ohlasy provází celou jednu výrazovou polohu díla. Charakteristický je pro něj smutek těchto velkých Pařížanů - přistěhovalců židovského původu do Paříže počátku minulého století. Na tomto místě významněji vystupuje původem Litevec Chaim Soutine, jehož portréty a zátiší jsou silně expresivní a živelně deformované, a v mnohém tedy blízké Šlengrovým. Expresivní momenty jsou u něj velmi silné, jeho potřeba převézt duši na plátno překračuje ve své době obvyklou formu. Vrstvy jeho duše, vynášené z hlubin na světlo boží, nabývají formu vysokých, strukturních, hmotných a hmatatelných také vrstev, kupených ve většinou tmavých zemitých tónech převážně teplých barevných odstínů. V těchto strukturách, připomínajících již spíš reliéf, nežli samotnou malbu, zhmotňuje své pocity, duševní stavy a chvílemi se ocitá na hranicích abstrakce, byť spíše co se týče výrazu. Stále ještě jde o skutečnou krajinu, skutečnou květinu, skutečného člověka, s kterými se setkal a skrze které se mu děje. Tak se Šlenger stává ještě před Fautriérem a jeho *Oběťmi* z roku 1945 jakýmsi předjezdcem informelu, který jako směr nastoupil ve své plné síle až v 50. letech.

Na cestách a ve šťastnějších okamžicích u něj nacházíme téměř fauvistickou barevnost. Kolorista byl ostatně výsostný i ve „svých“ zemitých a mnohdy velmi tmavých barevných polohách.

¹⁸⁵ Josef Hiršal: Obrazy byly jeho osud, In Revolver Revue 34, Praha, květen 1996, s.153.

Druhá jeho výrazová poloha tenduje od neoklasicizmu k téměř realistickému vidění, poznamenanému bezděky prvky magična, v literatuře srovnatelnému s magickým realizmem Hrabalovým a ve výtvarném umění u nás známým z obrazů Jana Zrzavého, se kterým byly nalezeny další výrazové i formální spřízněnosti. Magickému vidění odpovídá i jeho oblíbená deformace, jakoby rybím okem viděná realita. Magično skleněné koule jasnovidce, která pojme celou skutečnost, je u něj přítomno na začátku, a provází jej v této poloze po celou dobu, byť již v méně zjevné podobě (v té zjevné na něj jakoby navázal jiný magický realista a autodidakt, Karel Chaba).

Jeho klasičtější poloze odpovídá také učesanější štětec, hladká až staromistrovská malba, nerozostřené kontury, které v pozdním díle sklouzávají na některých zejména ženských portrétech až do jisté líbivosti a jakési naivistické manýry. K této formě, oproštěné skrz námět od naivní líbivosti, směřují i jeho velkoplošné malířské vize.

Až „nešlengrovsky“ půvabná a přece působivá jsou v tomto směru privatissima miniaturních rozměrů z 30. let, ještě ve stylu art – deco, zachycující ženské tělo v různých polohách ve stylizované zkratce, ale s osobníma již i osobitým malířovým důrazem na jisté partie.

Tématicky se ve svých dílech především zajímá o krajinu, skutečnou krajinu, tak, jak ji viděl, s oním imanentním nadpřirozeným nádechem. Maluje krajiny z okolí Chomutic, krajiny exotické, městské pohledy, přístavy, tak, jak je potkával ve svém životě. Přes jednotlivé stromy se dostává ke květinám a kyticím, které zdánlivě proti jejich křehké podstatě podává ve svém „hmotnatém“ překladu skutečnosti. Jako by na nich opět vyjevoval svoji duši, také ve své podstatě křehkou a zranitelnou, ukrytou pod těžké krusty temných, barevných nánosů.

Z hloubi duše pramení další jeho velké téma, a tím je žena. Na rozdíl od skutečné krajiny jde v podstatě o ženu neskutečnou. Jeho prelud ženy není ale preludem neuchopitelným, lehkým, panenským a téměř andělsky bezpohlavním. Jeho „anděl“ má tělo, je ho za co chytit, je to kus hmoty, vynořený odkudsi z archetypálních hlubin, je to žena – pravěký idol, s ohromnými ňadry, s hypertrofovanými boky a stehny, která se nachází v nejrůznějších polohách, od téměř hieratických po ty, kde se jen tak, navzdory své tíze, zlehka povaluje. Svým pojetím ženy se Šlenger ocitá na vlně inspirované primitivismem, která jde světem od zhruba 40. let. Vzhledem k jeho povaze citlivce lze spíš předpokládat za přímou inspiraci spíše jeho osobní podněty a naladění jeho „vnitřního

seizmografu“, nežli nějaké vědomé vnější sledování tendencí ve světovém výtvarném umění. Téma *žena* je pro něj klíčové, osobní, a je v podstatě svorníkem celé jeho tvorby, úzce související s ním samým.

Je vynikající portrétista, a i v rámci tohoto odvětví má bohatou výrazovou škálu, jdoucí od téměř klasického portrétu přes dobově stylizované a někde z oné také pro něj příznačné magické polohy do líbivosti spadající až po drásavě expresionistické podání. Vždy však máme před očima obraz jedinečné a živoucí individuality, který nás nutí k představám o portrétované bytosti.

Konečně je to téma poselství, vize, touhy cosi předat, cosi univerzálního, velkého, nadčasového. Jeho vize dosahují rozměrů až 4 na 5 m. Jak to odpovídá tématům i rozměrům, výrazově jsou méně osobní, jako by se malíř jindy tak subjektivního výrazu držel v těchto velkých tématech psychologických racionalizací, a ačkoli si jich on sám vážil jako snad nejvýznamnější složky svého díla, přesvědčivější a naléhavější je ve své vědomě méně přesvědčující a méně naléhavé poloze. V mnohofigurálních velkoplátnech velká slova, velké příběhy, velká hrůza, velký zmar, velká beznaděj, velké očekávání. Jsou příliš velká k uchopení, a příznačně k ohromné ploše vlastně trochu plochá. Ve své touze oslovit čímsi velkým tak ztrácí na přesvědčivosti. Lze snad udělat z palců a ukazováčků „filmové okénko“, jím orámovat některý z mikropříběhů či tak jej spíš uměle vytvořit, a tak se zachytit a nechat se oslovit ne jen sebou samými ohromujícími rozměry.

Poloh, které Šlenger dovedl do osobitosti, by vystačilo tak pro čtyři až pět malířů. Právě tato výrazová různost je hlavní příčinou jeho nesnadné uchopitelnosti a obtížné jednoznačné zařaditelnosti co se týče tendencí a stylu. Jejich střídání napříč běhu času svědčí o malířově neklidné duši. S porozuměním této duši, která směřuje běh jeho života, se tento běh – příběh stává pochopitelný. Navrhuji proto vzít v tomto případě sledovanou duši malíře za východisko, z něhož tak rozsáhlé a rozbíhavé dílo lze vyložit. O toto sledování jsem se ve své práci snažila, protože v rámci počátků šlengrovského bádání tudy zatím ještě nikdo znovu pečlivě neprošel.

Množství archivního materiálu, který po Šlengrovi zůstal, dosahuje váhy téměř stovky kilogramů. I sama tato váha má svoji určitou výpovědní hodnotu. Šlenger nic neponechal náhodě, pečlivě schovával všechny koncepty svých dopisů, zapisoval své myšlenky. Kdo po sobě zanechává takové množství stop, očekává, že jednou někdo bude sledovat jejich cestu. Je zajímavé, že v tom množství, které se zachovalo, nejsou zmínky o žádných

umělcích, ať minulých či pro něho současných. Posiluje se tím legendický důraz na stoprocentní autentičnost. V jeho díle však ozvěny doby, stylů i konkrétních umělců a děl jsou. Nabízí se myšlenka, že archivní materiály mohly být jistým způsobem podrobeny mechanismu autocenzury, třeba i nevědomé. Prostě něco „zapoměl“ založit, o jistých věcech necítil potřebu psát. Člověk, který odjede do Paříže, Afriky, vládne čtyřmi světovými jazyky, chodí do biografu, nepravidelně, ale nijak sporadicky čte denní tisk, sleduje rozhlas, objednává si knížky, má sestry v Paříži a bratra v Praze a se všemi je v pravidelném kontaktu, navíc sám maluje, nevykazuje atributy ignoranta, který nemá ponětí, co se kolem děje. Chtě nechtě musel narazit na stopy výtvarného dění kolem, panenskou nedotčenost u něj prostě nelze předpokládat. Je citlivý, je pozorovatel a zaznamenavatel, a minimálně musíme uvažovat nad oněmi zmíněnými ozvěnami či citacemi v tom smyslu, že něco na něj zapůsobilo natolik, až se to objevilo u něj na plátně, aniž by si byl přitom vědomý přímé inspirace. Skutečné doklady o tom nemáme, ale jako model může posloužit ono spíš bezděčné sledování Zarathustry, kterého kdysi přečetl. Možná, že právě zvláštní okolnosti, za kterých se tak stalo, totiž onen existenciální pobyt na půdě, způsobily, že mu Zarathustra vlezl tak hluboko pod kůži, a nejspíš by se sám divil, kde všude se s ním znovu setkal, kde všude z něj vychází.

To vše odpovídá také jeho určité potřebě sebestylizace, u umělce a zvláště umělce typu outsider poměrně časté. Životní postoj „hypertvořícího“ outsidera by Karla Šlengra čekal pravděpodobně bez ohledu na to, v jaké době by žil, byla to volba a tudíž i cesta jeho zároveň jisté i nejisté duše.

Nepředpokládám, že se mi podařilo projít celou cestu bezezbytku, se všemi jejími odbočkami. Jsou místa, kam jsem pouze nakročila, a mohla jsem se někde vydat i po falešné stopě. Správnost směrů se ukáže při další a pomalejší chůzi v těchto šlépějích, ve které hodlám v budoucnu pokračovat.

V roce 1920 napsal jeden z velkých outsiderů – osamělců, Jan Zrzavý:

Tvoříš-li, jsi nutně moderní. Neboj se býti výjimečným, osamělým v okolní tvorbě.

*Nedej se omámiti hesly modernosti, jdi jediné za svou představou a nelekej se, bude-li výsledek zdánlivě nemoderní.*¹⁸⁶

V tomto smyslu byl Karel Šlenger již v rámci své doby jejím vlastním dítětem a nepotřebuje adopci.

¹⁸⁶ Jan Zrzavý: Vyznání umělcovo, Musaion 1920, s.68. In Karel Srp, Jana Orliková: Jan Zrzavý, Praha 2003, s.195.

Prameny a literatura

Prameny

Pozůstalost Karla Šlengra a rodinný archiv

Korespondence

Rukopisy

Skicáky

Fotografický archiv

Zvukové záznamy rozhovorů pořízené Petrem Šlengrem

Petr Šlenger: Chronologický přehled.

V době sbírání dat pro tuto práci nevyšel tiskem. Publikován v přepracované verzi in Tomáš Vlček: Karel Šlenger, Praha 2005, s.218-226..

Vyprávění a vzpomínky rodinných příslušníků, pamětníků a obyvatel Chomutic

Literatura

Katalogy výstav

Karel Šlenger. Topičův salon, Praha 12.5.- 2.6.1941. Úvod Miloš Holas.

Karel Šlenger. Topičův salon, Praha 5.- 26. 4.1943. Úvod Jaroslav Hlaváček.

Karel Šlenger. Topičův salon, Praha 11.- 30.3.1947. Úvod Otakar Čihák.

Karel Šlenger. Obrazy. Galerie Čsl. Spisovatele, Praha, prosinec 1958. Úvod Josef Rosůlek

Karel Šlenger. Malířské dílo 1930 – 1967. Krajská galerie Hradec Králové, květen 1968. Úvod Josef Sůva.

Karel Šlenger. Obrazy z let 1964 – 1973. Krajská galerie Hradec Králové, srpen – září 1973. Úvod Josef Sůva.

Karel Šlenger. Okresní galerie Jičín, březen – duben 1978. Úvod Josef Sůva.

Karel Šlenger. Obrazy z let 1931 – 1980. Okresní galerie Jičín, červen – červenec 1983.
Úvod Josef Sůva.

Tomáš Vlček: Karel Šlenger, Národní galerie v Praze, Veletržní palác 28.10. – 15.1.
2005

Články

Josef Sůva: Nekrolog, Pochodeň, ročník 70, č.59, 11.3.1981.

František Šubert: Malíř vzácné kvality. Květy, ročník XXXVIII, č.16/1988, s.18 -19.

Tomáš Motl: Hledejte sami.Reflex, ročník II, č.11/1991, s.30 - 35.

Veronika Dudková, Viktor Karlík: Karel Šlenger, Revolver Revue 34, Praha,
květen1997, s.91- 155.

Josef Hiršal: Obrazy byly jeho osud. Revolver Revue 34, Praha, květen 1997, s.152-
153.

Lucie Šiklová: Utajený malíř, A2, ročník I, č.5/2005, s.8-9

Bibliografie Karla Šlengra

Milan Martinec: Život a dílo Malíře Karla Šlengra, diplomová práce, FFUK, Praha 1985

Josef Sůva, Karel Šlenger: Karel Šlenger, Hradec Králové 1976

Prokop Toman: Nový slovník československých výtvarných umělců, sv.2., Praha 2000,
heslo *Šlenger, Karel* .

Další vybraná literatura

Ajvaz, M. a kol: Josref Váchal, Praha 1994.

Baleka , J.: Výtvarné umění: Výkladový slovník, Praha 1997.

Biebel, K.: S lodí, jež dováží čaj a kávu,Praha 1927.

Čapek, J.: Nejskromnější umění, Praha 1920.

Čapek, J.: Umění přírodních národů, Praha 1938.

České moderní umění 1900-1960. Národní galerie v Praze.Veletržní palác. 1995.

Dějiny českého výtvarného umění 1890/1938 IV/2, Academia Praha 1998.

- Dubuffet, J.: Dusivá kultura, Praha 1998.
- Effenberger, V.: Výtvarné projevy surrealismu, Praha 1969.
- Fernandez, J.: J.Q. Orozco - 10 reproductions of his Mural Paintings, Eugenio Fischgrund Modern Art Editions Mexico 1944.
- Forge, A.: Soutine, London 1965.
- Halas, F.: Dětem, Praha 1961.
- Halasová, D.: Bohuslav Reynek, Brno 1992.
- Hall, J.: Slovník maámětů a symbolů ve výtvarném umění, Praha 1991.
- Hiršal, J.: Píseň mládí, Praha 1991.
- Hiršal, J.: Vínek vzpomínek, Praha 1991.
- Informel a skupina Cobra ze sbírek Bochumského muzea, katalog výstavy, Brno-Cheb 1997-1998.
- Jung, C.G.: Duše moderního člověka, Brno 1994.
- Judlová, M. a kol.: Ohniska znovuzrození: České umění 1956 – 1963.
- Karetnikova, I.: Diego Rivera, Iskusstvo, Moskva 1966.
- Kramář, V.: O obrazech a galeriích, Praha 1983.
- Krystof, D.: Amedeo Modigliani, Taschen Koln 2003.
- Kulka, J.: Psychologie umění, Praha 1991.
- Kulka, J.: Eva Filemonová: Surrealismus prožitý. Praha 1995.
- Lamač, M.: Jan Zrzavý. Praha 1980.
- Mason, R.M.: Jean Fautrier. Les Estampes, katalog výstavy, Musée des Beaux Arts, Genève 1986.
- Matys, R.: V umění volnost, Praha 2003.
- Nečas, V., Štyrský, J., Toyen: Průvodce Paříží a okolím, Praha 1927.
- Nádvorníková, A.: K surrealismu, Praha 1998.
- Nešlehová, M.: Pojetí jiného výrazu, Praha 1997.
- Nietzsche, F.: Tak pravil Zarathustra, Praha 1967.
- Pondělíček, I.: Fantaskní umění, Praha 2002.
- Pospiszyl, T., Skálová, V.: Alén Diviš, Praha 2005.

- Pravdová, A.: Pouť do Mekky umění. Čeští malíři v Paříži dvacátých let, Umění XLVII, 1999, č.1-2, s.121-130.
- Reed, A.: José Clemente Orozco, Verlag der Kunst, Dresden 1979.
- Riedel, I.: Obrazy v terapii, umění a náboženství: Interpretace obrazů z pohledů hlubinné psychologie, Praha 2002
- Rousová, H. a kol.: Linie, barva a tvar v českém výtvarném umění 30.let, katalog výstavy, Praha - Parubice - Hluboká nad Vltavou 1998.
- Secker, H. F.: Diego Rivera, Verlag der Kunst, Dresden 1957.
- Schwarzkopf, N.: Grünewald, Praha 1976.
- Sigueiros, D. A.: Der Neue Mexikanische Realismus, Verlag der Kunst Dresden 1975.
- Srp, K., Orliková, J.: Jan Zrzavý, Praha 2003.
- Šafránek, M.: Francouzská léta Františka Tichého, Praha 1967.
- Ševčík, J. a kol.: České umění 1938 – 1984: Programy, kritické texty, dokumenty, Praha 2001.
- Tkáč, Š.: Slovenské insitné umenie, Bratislava 1966.
- Tkáč, Š.: Svetové insitné umenie, Bratislava 1969
- Váchal, J.: Paměti Josefa Váchala, dřevorytce, Praha, 1995.
- Volavka, V.: František Tichý, Praha 1960.
- Wittlich, P.: Česká secese, Praha 1982
- Zívr, L.: Vzpomínky, Hradec Králové 1989.

Příloha 1

Korespondence Šlenger-Tichý

Šlenger-Tichý, osamělí běžci na jedné trati:

Je začátek roku 1941. Šlengrovi konečně přichází dlouho očekávané psaní od pražského malíře. Vymění si mezi sebou jen pár dopisů, váhy papíru i slov se naklánějí k chomutické míse. Šlenger má ke každému dopisu několik variant konceptů. Je jasné, že si nechce nic pokazit, rozmýšlí, doba konceptuálních úletů s aerovkou je ta tam. Konečně, stojí téměř na prahu čtyřicítky. Zápal však stále mladický, důvěra k Tichému víc než synovská. Tichý se stává adeptu malířství, jak Šlenger z korespondence vyznívá, kmotrem.

Jedná se o jediný Šlengrův známý kontakt se současným výtvarníkem, navíc umělcem „těžkého kalibru“. Jsou každý v jiné životní i profesní situaci, ale ani jeden nepodléhá diktátu zvenčí, oba jsou, každý po svém, čudáci.

Pokus o rekonstrukci této korespondence ukazuje pochmurného outsidera první třídy ve světle v podstatě laskavého povzbuzovatele k optimističtějšímu pohledu na svět a našeho snivého úletáře s melancholickou kotvou a outsidera mezi outsidery zde potkáváme v podstatě v roli čekatele jakoby o generaci mladšího. Přesto má již za sebou přes deset let práce. I to je skutečnost.

Velectěný pane,

1. I. 41

Myslím že je to dosti dlouho co jsem mluvil o Vaší souborné výstavě s Vaším ctěným bratrem a ježto jsem neměl přesných odpovědí a mých přátel kteří mají tu velikou výhodu a vlastní nebo lépe řečeno disponují podnikem kde by se dala věc realizovati nechtěl jsem se nějak ukvapiti a tak Vám mohu dáti zprávu která Vás stejně potěší jako mě potěšila.

Výstava bude a sice u Topičů. Jednal jsem včera s ředitelem Poláčkem (který Vám také bližší napíše) a jen Vás prosím, kdybyste laskavě zaslal asi dvě nebo tři menší věci třeba na mne nebo na Vašeho ct. Pana bratra abych je mohl řed. Poláčkovi předložit. Malujte a nemějte nějakých zbytečných starostí, že to nevyhrajete. Malíř jste a to vzácné kvality a věřte mě upřímě že vím co to je když člověka posílí přátelské uznání a jen tak dál a uvidíte že práce není

zbytečná. Můžete třeba pane Šlengr věci poslati nevyplaceně dám to všechno do pořádku, a tak spoléhám že budete té dobroty a laskavosti a vyhovíte mé žádosti. Je to v zájmu věci samé a ještě kolik věcí byste měl? Je jich potřeba asi 50. No to je pozděj až bude termín sjednán přesně. Tak s chutí do práce a přeju Vám zdaru a zdraví a jsem

*Vám oddaný František Tichý, Břevnov, Říšská 1394*¹⁸⁷

Vážený pane Tichý,

Jsem rád, že jste byl spokojen s mými pracemi a přál bych si, abych Vás nezklamal ani v ostatních. Bratr mně kdysi o Vás vyprávěl a zmínil se o příznivé Vaší kritice mých několika věcíček jež má ode mne, ale víte snad sám dobře, že pochvala často bolí.

Přišel Váš dopis ze dne 1. I. 1941 a já třebaže byl jím tolik obohacen, nemohl jsem Vám ani poděkovat, neboť jsem se prostě bál. Bojím se velmi slov. Jsou to strašné bytosti bez citu a vztahu k osobě jež je rodí, jdou s tvrdou lhostejností směrem jímž je pošleme nemyslí a necítí jen jdou a obyčejně vraždí.

*Váš dopis mě však přišel jako přítel a jako přítele jsem jej přijal a snad Vám pane tichý nepřijde dnes můj dopis jako cizí, rušivá složka do Vašeho prostředí. Přál bych si též, kdybyste mi napsal několik řádek o těch mých věcech, jež jsem Vám poslal...*¹⁸⁸

K Tichému ale pravděpodobně přichází střízlivější a méně emotivní verze, výše citovaný text je však cennou výpovědí o bezprostřední reakci na Tichého psaní. Ten nejspíš dostal do rukou psaní následující.

¹⁸⁷ Dopis Františka Tichého Karlu Šlengrovi, 1. 1. 1941, Pozůstalost K. Š. František Tichý je skutečně, „člověk velmi mrštný a rychlý“, jak ho také charakterizuje Josef Šlenger. Takové jsou i jeho dopisy, často bez interpunkce pádící rychle dopředu. Pro možnost bližší představy této epizodní, ale důležité a atraktivní postavy příběhu zde Františka Tichého cituji bez gramatické korekce

¹⁸⁸ Nedokončený koncept dopisu Karel Šlengra Františku Tichému, leden 1941. Pozůstalost K. Š.

...

Pane Tichý

8. I. 1941

Děkuji předně velmi za Váš přátelský dopis a upřímnou snahu pomoci mému kumštu na světlo boží a tím zároveň mně na nohy. Snad chápete částečně mé postavení a zdi, jež mně uzavírají těžko bych rozbíjel vlastní hlavou. Snad umím též ocenit Váš krok jako umělce vstříc mně a mé snaze. Rovněž má vděčnost za poskytnutou pomoc nebyla – by frází. Příliš mnoho jsem již prožil a překonal od let, kdy jsem se postavil tváří v tvář osudu a stal se odkázán zcela jen sám na sobě. dosti však o tom.

Nyní chci Vám sdělit, že mám dostatečný počet prací potřebný k výstavě, rád bych ovšem, byste mi řekl, mohu – li vystaviti vše dle vlastního přání a výběru nekompromisně k době. Poslal jsem Vám též několik fotografií, z nichž můžete částečně usoudit. Velikost těch pláten neb překližek je kolem 150 krát 100. Mám též lehké oleje, akvarely a kresby. Učinil bych výběr ode všech. techniku ovšem mám různou, jak snad již můžete poznati ze známých Vám mojich věcí. Rámy však nemám.

Tož to je snad vše, pane Tichý co vám chci sdělit a můžete – li se na základě mých prací za mě postavit, jistě tím učiníte věc dobrou pro mě i pro Umění.

Podepisuji se v úctě

*Šlenger Karel*¹⁸⁹

Velectěný pane Šlengere,

15/II 41

Děkuji Vám uctivě za Váš cit. A milý dopis a zároveň za důvěru kterou mě pověřujete, vím co to je a má – li člověk někoho a může – li mu trochu důvěřovati aniž by se sám obával že narazí, to všechno znám tak dobře jako mizerie a jen jedno Vám chci říci žádnou tudletu sentimentality dělat a dělat a furt a pořád a moc a to Vás vytáhne z toho v čem se domníváte vězeti. Tak malíři smutek ten nechme vdovám a jiným my na to nemáme čas proto že se musí malovat tvořit pracovat a. t. d.

¹⁸⁹ Koncept dopisu K. Šlengra F.rantišku Tichému, 8. 1. 1941. Pozůstalost K. Š.

Výstavu máte dojednánou a příští týden Vám pošlou smlouvu, dr. Volavkovi (t. j. řed. Moderní galerie) se Vaše věci hrozně líbily a jiným taky a máte už to možnost prodati ale to všechno přijde prachy budou ouspěch bude a radost z práce a chuť zase do ní taky.

Jen bych Vás uctivě prosil abyste mě zavčas poslal Vaše data a pak taky co možno největší počet věcíjako : kresby akvarely a to ostatní abychom to mohli přesně upravené dodati k Topičům budete – li míti času trochu tak mě napište prosím kolik toho všeho je abychom potom pro katalog měli přesně data všech Vašich prací a také bych chtěl aby Vám výstavu zahájil dr. Volavka a předmluvu aby napsal.

Zahájení jarní saisony u Topičů nese titul,, Jaro u Topičů “a zahajují to já mojí výstavou, po té přijdou práce arch. Hesouna a pak přijde malíř Plocek se svými pracemi načež Vy jako,,Májový “ v květnu až skoro do konce.

Tak to by asi bylo všechno co jsem Vám chtěl a musil říci, měl jsem sám radost když se to dojednalo všechno neboť jsem si byl jistý Vaší zdatností a dobrým dílem. Tak a teď Vám přeji hodně zdaru a taky hodně zdraví a připravujte se na Váš debut.

Zdravím Vám upřímě

Oddaný František Tichý

P. S. Váš ct. Bratr bude míti jistě radost co? – no to bych řek’! ¹⁹⁰

Pane Tichý.

S tím „člověkem“ už se vypořádám sám. Ano, pane Tichý, a s tím Šlengrem jako malířem a umělcem – k tomu vám posílám ještě fotografie a snad byste k tomu pár slov připsal, nebo někdo jiný a poslal m to prostřednictvím Topiče do nějakých listů, novin, neb časopisů a snad by bylo dobře ještě než budu výstavu

¹⁹⁰ Dopis Františka Tichého Karlu Šlengrovi 15. 2. 1941. Pozůstalost K. Š.

mít zahájenou častěji se o ní někde zmínit. Chápete mě proč to píši, dosud jsem vystavoval jen tady v Bydžově, Hořicích a v Jičíně, výsledky ovšem byly slabé, dělal jsem všechno sám na vlastní pěst a jak to pak dopadá víte sám. A ve francii co jsem vystavoval (St. Raphael – fr. Riviera) tam jsem chtěl jen hlavně něco prodat. Mám též fotografie z té výstavy a nějakou zmínku ve francouzských novinách.

Ve smlouvě s Topičem je napsáno: Topičův salon rozesílá bezplatně zprávy novinám a fotografie, pokud je má k dispozici. snad by bylo taky dobře pokud možno nejvíce této příležitosti použít. Vy toho nepotřebujete, ale pro mě by to bylo asi dobře.

A ještě. Poslal jsem též tři velké rámy na největší své práce. Možná, že se trochu cestou poškodily, ale to se spraví. snad mě budou cele dobře představovat, v těch čtyrech věcech je snad soustředěné celé mé umění. Poslal jsem je přímo k Topičovi. Snad to bude dobré když tam budu mít větší věci. Jest to první má výstava v Praze a jistě že má pro celou další moji činnost a snahu ohromný význam. Jestliže mi něco prodáte pane Tichý, budu velmi rád. Náklad u Topiče za propůjčení místnosti jest již uhrazen a tak zbývá jen rámování a jiné výlohy. Uvidíte nyní též již celkem celou moji práci, abyste mohl ji zhodnotit a ocenit poměrně sám všechny mé práce. jestliže určíte některé věci za neprodejné, které snad mají pro mě a můj další život cenu, učiňte tak prosím Vás. Jinak jsou všechny věci, které až dosud jsem poslal, volné. Ze soukromého majetku pošlu asi dvě věci.

Zdravím Vás srdečně a uctivě a děkuji velmi za váš dopis i všechno ostatní.

Váš Šlenger¹⁹¹

...

Vážený pane Tichý!

Posílám nějaká data o sobě, není – li to dostatečné, napsal bych více a detailněji. Počet obrazů sdělím co nejdříve, zatím se vynasnažím poslat Vám

¹⁹¹ Nedatovaný koncept dopisu Karla Šlengra Františku Tichému, 1941Pozůstalost K. Š.

pokud možno nejvíce svých věcí. V poslední zásilce byl kostelík z Hlušice (u Nov. Bydžova), tuň na Javorce, odkvetlé kočičky, cynie, kresby a akvarely (řídký olej).

Postupně zašlu ostatní věci.

Práce, technika je na nich různá, vím, že často i barbarsky tvrdá, ale vy již jistě z ní utvoříte dokonalý celek, k čemuž Vám snažím se zaslat ode všeho něco. Prostředky, jež k výrazu používám, jsou často velmi chudé, a používal jsem co jsem měl, dřevo, pytlouinu a vnitřní rámy si dělal sám. jinak to nešlo. Konečně to vše již uvidíte a posoudíte sám.

Jsem rád, pane Tichý, že mi píšete tak přímo. Snad až mě osobně poznáte, uvidíte, že jsem velmi veselý, - anebo si to jen myslím. Dnes však radost mám velikou, a jak dobře píšete, můj bratr Pepa bude mít snad ještě větší Hlavní či nejhlavnější nyní dál bude, abyste byl spokojen s mými dalšími pracemi. Těším se, že mi během času něco napíšete a hlavně vše co potřebujete abych učinil, mi sdělíte. Dnes jsem sehnal 2 kg klihu, chystám si material zase na nové práce. Těším se! Zdravím vás srdečně a podepisuji se v úctě.

Šlenger Karel.¹⁹²

Narozen 5. dubna 1903 v Chomuticích, studoval reálku v Jičíně kde maturoval, byl 3 léta ve státní službě (na hlavní poště v Praze) dobrovolně odešel a věnoval se z vnitřní nutnosti studiu filosofie (tři semestry v Praze, jeden v Paříži na Sorboně neuspokojen hledal v umění t. j. v hudbě a v malířství smysl svého života. po nezdařené snaze býti přijat do pražské malířské akademie (přijato bylo tenkrát asi ze 150 třicet) odejel do Francie kde se probíjel na vlastní pěst. Po půltřetím roce konal studijní cestu Alžírem, Tunisem, Sicilií, Itálií a vrátil se zpět do vlasti, kde usídlil se v domku po rodičích. V roce 1935 konal cestu do

¹⁹²Koncept dopisu Karla Šlengra Františku Tichému, 19. 2. 1941. Pozůstalost K. Š

*Bulharska a Cařihradu, v roce 1937 na pobřeží při Středozezemním moři a v roce 38 v Jugoslavii.*¹⁹³

...

Vážený pane Tichý!

Chomutice 22. I. 1941

Své věci zašlu během tohoto týdne (t. j. po zítřejší neděli). Kolik jich bude přesně ještě nevím, ale takový počet, abyste z nich mohl volit jich jistě bude. Zašlu je drahou, protože poštou by to přišlo příliš draho a asi by to též nešlo. Zatím jsem Vám vypravil několik věcí poštou a snad došly nepoškozeny. Tento týden nemohl jsem vše dát ještě dohromady. Bylo toho příliš mnoho najednou, ale to je právě můj život, z jednoho do druhého, v jednom varu a v tom mě Vy pane Tichý tolik pomůžete a jistě též chápete. Jsem nešťastný když najednou vznikne mezera, prázdnota _ protože ta hluchost zabíjí, ale kdo z lidí to ví?? Snad je však již vše pryč a dny příští čekají na vyplnění. Těším se též na Vás, rád bych Vás poznal. Snad vše dobře dopadne a bude se vyvíjet ve zdraví a pak bude čas jiný.

O sobě jsem pane Tichý napsal několik dat. Nestací – li, sdělte mi prosím Vás, vybral jsem prozatím takový extrakt. Budu moci Vám zaslat – doufám – nějaké fotografie, jestliže jich budete potřebovat. Nejsou však ještě hotové, také nevím jaké budou. Ještě Vám o tom napíši. Zatím mám velikou radost o které nechci mnoho mluvit a Vám posílám mnoho pozdravů..

*Váš Šlenger*¹⁹⁴

Velectěný pane Šlengre,

25/II. 41

Zdravím Vás srdečně a musím se omluviti, neměl jsem čas abych Vám okamžitě odpověděl na Váš ct. dopis. Je to prostě tak že teď taky i já mám před výstavou toho času mám velmi poskrovnu ale i jinak Vám uctivě děkuju.

¹⁹³ Podklad (verze) pro životopisné údaje do Topičova katalogu, poskytnutý nakladatelství Karlem Šlengrem. 19. 2. 1941. Pozůstalost K. Š.

¹⁹⁴ Koncept dopisu Karla Šlengra Františku Tichému, 22. 2. 1941. Pozůstalost K. Š.

Musím Vám říci a to docela upřímně a kamarádsky že věci posledního data jsou slabé a proto Vás prosím abyste mě poslal budete – li posílali tedy věc jen kolem roku 1932 to je to z čeho Vás chceme představit veřejnosti, je to artistní práce které není rovno a jistě Vám na věci záleží aby byl výběr co nejpřísnější a nejlepší že ano? No tedy!

Kresby jsou velmi zajímavé a srdečné myslím a proto Vás moc prosím ten výběr musíte mít jen z toho skvělého malování co jsem řekl. Dále Vám chci říci ještě potěšující věc pro vás a sice vyskytlo se několik mých přátel kteří by rádi získali některou z Vašich prací, jsou to lidé vesměs dobře situovaní a peníze můžete dostat ihned buďto Vy nebo Váš ct. Pan bratr. To prosím rozhodněte sám. Jen se mě jedná o ceny a tu jsem dost na rozpacích neboť nemám poněti jak to „sekáte “. Napište mě ceny následujících obrazů: červená hlava/ dřevo olej

Malé zátiší květin

Pivoňky

Bílý bez? tak to bychom měli

A teď bych Vám řekl tohle, že z části peněz bychom hradili rámování a z dalších paspartování kreseb a zbytek by jste dostal dostal taky myslím to s Vámi upřímně a nechci abyste měl s tím starosti.

Napište mě jak myslíte a jak jste se rozhodl a já jakmile budu mít volno po 31. březnu tak k Vám zajedu a vyberu celý soubor.

Zdravím Vás upřímně a přeji zdar *Váš František Tichý¹⁹⁵*

¹⁹⁵ Dopis Františka Tichého Karlu Šlengrovi, 25. 2. 1941. Pozůstalost K. Š.

Pane Tichý.

26. II. 1941

Čtu Váš dopis a ihned odpovídám.

Chtěl jsem, abyste mě poznal zcela v mém tvoření a snad jsem nechybil, jestliže jsem Vám zaslal ode všeho něco. Sice jsem si pospíšil, ale chtěl jsem vyhovět Vaší žádosti, poslat obrazy zavčas a tak jsem v pondělí odeslal velký počet jejich drahou. vím, že to se mnou myslíte dobře a jsem tomu rád, jestliže výběr bude co nejpřísnější. Rád bych, aby výstava moje v Praze byla kvalitní, neboť je to poprvé, co se objevím. Za to jsem Vám vděčna v čem mě chcete představit veřejnosti myslím, že vyberete z věcí, jež jsem až dosud vytvořil. Od mnohých jsem utíkal neboť mne zabíjely a dělal jsem pak věci bezcenné. Snad to vše budete v nich čísti a snad proto jsem se nebál poslat vše – i své slabosti. Projevil jste se mně, pane Tichý, jako přítel a vzal mé věci, mé bolesti do Vašich rukou. Snad se Vám to splatí. V mnohých věcech se dosud nevyznám. Žiji dlouho odloučeně, proto i v těch bych vás prosil o upřímnou pomoc. To se na př., týká ceny obrazů. Jsem zvyklý si je cenit dosud příliš jen ze svého stanoviska. Jestliže je to málo, nebo hodně – to mi prosím Vás řekněte a již podle toho mi přátelsky pomozte.

Tedy: pivoňky a malé zátiší květinok bylo uvedeno jako výstavní poplatek ve smlouvě, již jsem podepsal. myslel jsem, že o tom víte a že jste to smluvil jaksi za mě. Nevím tedy, zda – li jsem neudělal chybu. za červenou hlavu 1. 900, -, za bílý bez 1. 600,-. Učiňte však jak Vy rozumíte, vždyť máte teď,, vše mé “ ve svých rukou! Též nevím, co může stát paspartování a rámování všech věcí potřebných pro výstavu, proto se bojím rozhodovat. A nyní ještě mi odpusťte, jestliže jsem vám poslední svojí velkou zásilkou přidělal mnoho práce, neboť si umím představit, že jdete nyní z jednoho do druhého, než budete mít Vy sám vše připraveno. Rád bych jen věděl, zda – li se nepoškodily některé věci dopravou, snad jsem to však srovnal dobře! Děkuji srdečně za dopis a těším se na nové zprávy od Vás.

Váš Šlenger¹⁹⁶

¹⁹⁶ Koncept dopisu Karla Šlengra F. Tichému, 25. 2. 1941. Pozůstalost K. Š.

...

Velectěn ý pane,

27 / III 41

Dostal jsem Vaše ct. dopisy a prosím, abyste zatím laskavě prominul že neodpovídám, prozatím nemám čas, a tak doufám, že budete mít i strpení a počkáte, až se uvolním.

V úctě František Tichý¹⁹⁷

...

Vážený pane Tichý.

27. III. 1941

Píši Vám ještě jeden dopis. přál jsem si velmi, abyste viděl všechny moje věci a vím, že nebudu je moci všechny zaslat. Mám tu tři věci velkoformátové z roku 1932 i s rámy, které reprezentují celé moje jmění, moje umění a jsou mojí duší. Nerad je pouštím z domu v dnešní těžké době a snad též na moji dnešní a první výstavě nebudou muset býti. Chtěl bych však, abyste je viděl a abychom vybrali z ostatních mých prací potřebný material, o němž doufám, že bude stejně dosti obsažný a celý...

Rád bych s Vámi hovořil, pane tichý, ale jest mi to dosud nemožné, ale že cenil mé věci z roku 32 a sice ocenil jako velmi dokonalé a nedostižné ve svém poslání, učinil jste mi velikou radost, a vzkřísil ve mně opět mou trpící duši, již musel jsem dáti v posledním čase spánek, aby tato odolala překážkám.

Věřím, že učiní pro mne výstavu a Vaše porozumění mě a mému umění čin, jenž konečně přivede mne na cestu klidnější, při jejímž okraji mohl bych si chvílemi sednout a dívat se na slunce a cítit vůni květin. Musíte mi odpustit mnohé mé chyby a nemyslet si též, že jsem melancholik neb pod. Konečně mé věci Vám též odhalí moji duši někdy až příliš vyrovnanou a klidnou, jindy však jistě revoluční. A že mám rád poesii? Mám rád život, když je jedinou básní, snad mi rozumíte, je kolik krásný široký svět a široký pohled do něho a touha zmocnit se

¹⁹⁷ Dopis Františka Tichého Karlu Šlengrovi, 27. 3. 1941. Pozůstalost K. Š.

těch krás, moci je žít a vidět, hnala a požene mě vždy znovu v místa neznámá a duši svatá. Odtamtud přináším si sílu a víru v Krásu a tam hledám co lidstvu v rukou chybí. Pozdravuji Vás mnoho a podepisuji se v úctě

Šlenger Karel¹⁹⁸

...

Pane Tichý.

Chci Vám napsat něco o sobě chci Vám tím projeviti své díky za vaši sympatii, již jste mi ukázal dopisem a již mi zjevujete činem. Jak hluboce si vás vážím a jak milá mi zároveň jsou Vaše slova přítele snad nejlépe poznáte z malé mé zповědi.

Jest mým přáním moci žít pro svůj svět snad přeludů, neb vidin a přiváděti je z nedostupných téměř dalek ve svět skutečna.

Snažil jsem se nepadnouti a neztroskotati. A přece jsem byl dosud zcela sám na zdolání tolika překážek materiálních i duchovních, jež se mi kladly v cestu, - nedopřál jsem si však oddechu a šel přímo přes vše. Vím že na mém místě by mnohý padl, neboť vzdát se všech pout přátelských i společenských snad víte co jest. Proto mě snad chápete a víte co pro mě mohou znamenati vaše slova posily.

Pro tento cíl vše konám a chtěl bych jednou volněji vydechnouti a moci uskutečniti a vytvářeti vše, co ve mně stále dýchá nepokojem. Nevím, co je na mé touze hříšného, snad jedině že hříchem je Umění samo, jež však vždy v sobě nosí pečeť nového života, opět čistého a krásného.

Chtěl bych částečně se přiblížiti jednou ve svých pracích k těm hraničícím kamenům, za nimiž je opět zem a přeci ony jsou tragedií Dokonalosti. Vím, co mi je nutné překonati - nemohl jsem dělat více ve svých poměrech.

To bylo tehdy, kdy jsem šel po ostří nože a každý krok byl zároveň jedním mým dechem. Nikdo to neviděl a nechtěl vidět a já přeci jsem musel jíti. Každý

¹⁹⁸Koncept dopisu Karla Šlengra F. Tichému, 27. 3. 1941. Pozůstalost K. Š.

krok stranou by byl mám hrobem a modlitby mé by Bůh mi dal anděla ochránce, vyzněly na prázdno. Přece však jsem nepadl a nezřítíl se a přišel v posled Váš dopis dne 6. I. 1941, jímž učinil jste mi velikou radost p. Tichý, protože vím, jakýma očima vy se díváte. a tím větší ještě, že jste mi nabídl pomocnou Vaši ruku.

Dopis, jež jste mi zaslal, mi byl po dlouhé těžké době velikým osvěžením, a jednou snad budu moci o ní něco vyprávěti. Přál bych si, abych pro Vás nebyl rušivou složkou a abych si získal celé Vaší důvěry. Snad mě napíšete někdy, budu velmi rád, neboť dosud jsem se obával vám psát, ba i poděkovat za dopis.

Pane Tichý, přál bych si kdybych mohl jednou pracovati jen na tomto poli a nemusel se báti zdali nezemřu zítra hladem. Nerad se prodávám, ale dosud musím. Snad mi však také moje hvězdička jednou více zazáří a já budu moci též dokončiti svoje dílo.

Pane Tichý, píši o sobě, snad je to egoismus, ale jistěže mě chápete.

Přál bych si, kdybyste mi napsal, že se nehněváte, ani proto, že jsem Vám na Váš dopis, jímž jste mi přinesl nové světlo do mého prostředí, tak málo dosud odpověděl. Těším se, dostanu – li od vás několik řádek a podepisuji se v úctě

Šlenger K.¹⁹⁹

...

Milý pane Šlenger,

Vaše tři dopisy jsem pečlivě přečetl, a chci Vám říci, že každý, každý máme před sebou to, čemu se říká třeba tragedie nebo prostě se heslo na to najde, ale mám dojem, že asi moc a moc se zabýváte sebou, a to Vám asi nebude sloužiti práci nijak dobře – pane drahý, kdybych já vám měl říci, co všechno mě potkalo a že začínám svoji existenci potřetí a v malování že začínám a začínám pořád a pořád od začátku, tak budete mít dojem, že to není možné, ale chci Vám jen tak přátelsky poraditi, abyste maloval a pořád jen a kreslil a sice, a

¹⁹⁹ Nedatovaný koncept dopisu Karla Šlengra Františku Tichému, 1941. Pozůstalost K. Š.

ted' už jsem u toho, abyste navázal na práce roku 1932 – to je jedna z Vašich nejsilnějších etap, co z toho hochu můžete udělati, ani se Vám nezdálo. Zhmotníte – li obsah a postavíte to na základ, to je na kresbu, která bude dobrá asi tak, jako máte škálování, a věřte, pak Vás ani nenapadne o sobě pochybovati.

To, co Vám říkám, Vám, myslím, žádný z Vašich konkurentů asi neřekl tady jde o Šlengra umělce a malíře a potom teprve s tím člověkem sám se vypořádáte.

Tak, hochu milý, a ted', věci ještě kolem roku 1932 vyhledejte a pošlete, protože čas běží, a já Vás zavolám asi tak dva dny před Vaší výstavou, do Prahy a budete si při arangementu obrazů sám dohlížeti.

Žádný strachy, malíř jste, a budete jeden z nejlepších, jen když nebude té sentimentality.

Tak ahoj, mariňáku Šlengře, a jsem,

Váš Tichý

(odpusťte tu kaňku)²⁰⁰

...

Vážený pane Tichý.

Mám dodat podle smlouvy tři neděle před výstavou rukopis úvodu, seznam vystavených prací a že vyjednám na svůj účet úvodní slovo o vernisáži, event. recitaci, zpěv nebo hudbu. Poslal jsem tedy p. řed. Poláčkovi krátký svůj životopis a svoji fotografii a s ostatními si nevím rady. psal jste mi, že proslov a úvodního slova budu míti od p. dr. Volavky. Prosím, promluvte již o tom s p. řed. Poláčkem. Rovněž, jestli potřebujete moji pomoci při přípravách k výstavě, vynasnažil bych se již vše nějak zařídit a dostat se do Prahy. Jinak prosím vás zaříďte již vše sám, dle vašich názorů a zkušeností. Já těmto věcem mnoho nerozumím a neznám co vše je nutno činit. Chápete jistě, že jsem nyní částečně

²⁰⁰ Dopis Františka Tichého Karlu Šlengrovi, 2. 4. 1941. Pozůstalost K. Š.

neklidný ale vaše slova mi dodala důvěry v osud mé výstavy. je to pochopitelné, neboť to, co až dodnes jsem vytvořil, bude nyní váženo na citlivých vahách kritiky.

Váš v dokonalé úctě Š.

Zasílám Vám ještě na adr. Topič. salonu jeden svůj skicák z jug. a několik kreseb. potřebné věci mohly by se z něho vytrhnouti.²⁰¹

...

A epilog?

Vážený pane Tichý.

10. VI. 1941

Tak se splnila všechna Vaše slova. Říkal jste „Budou peníze, bude uznání“ nebo „To budete čubrnět, prodáme to všechno“. A taky ano. jak tomu jsem rád, můžete si představit. Byl bych k Vám ihned zašel, ale snad je lepší, když Vám napíši. Až někdy jindy při návštěvě Prahy se u Vás ukáži, - snad mě nevyhodíte! tak, a děkovat Vám nebudu, raději opět někdy s něčím novým přijdu. Mluvil jsem s p. Hoškem a dr. Holasem. Jsem zvědav na rozměry Vašeho podniku po prázdninách. snad to bude nový prvek do našich vod a rozčeří klidnou hladinu. Těším se, že mi někdy něco napíšete a zůstávám v dokonalé úctě.

Váš Šlenger²⁰²

František Tichý zůstal tichým a ani Šlenger se už v Říšské nezastavil, ačkoli tu bydlel i jeho bratr. Osamělí běžci se po krátkém společném sprintu zase vydali každý po svojí trati.

²⁰¹ Koncept dopisu Karla Šlengra Františku Tichému. Pravděpodobně z 19. 4. 1941. Pozůstalost K. Š.

²⁰² Koncept dopisu Karla Šlengra Františku Tichému, 10. 4. 1941. Pozůstalost K. Š.

Příloha 2
Obrazová část

Seznam reprodukováných děl

1. Z Hvězdy, 1924, olej, plátno, 40x30cm
2. Studie optické deformace, 1925, tužka, papír, 30x44,5 cm
3. Pokoj, olej, 1925 plátno, 30, 5x41cm
4. Od Chomutic, 1926, akvarel, papír, cca 9x14cm
5. Velký Kriváň, 1926, tužka, papír, cca 9x14cm
6. Z cesty na Slovensko, 1926, akvarel, papír, cca 9x14cm
7. Kostýmní návrh, 1929 -1930, akvarel, papír, 30x21cm
8. Alžír, 1931, olej, papír, 18,5x27cm
9. Ze skicáku (Černoch), 1931, akvarel, papír, 27x18,5cm
10. Afričanka, 1931-1935 ,olej, rozměry nezjištěny
11. Z Paříže, 1931-1932, olej, plátno, rozměry nezjištěny
12. Chomutice v zimě, 1932, olej, rozměry nezjištěny
13. Pískovcové lomy v Podhorním Újezdě, 1932, olej, rozměry nezjištěny
14. Chomutice, východ slunce, 1932, olej, papír, 18,5x30cm
15. Chomutice, východ slunce, 1932, olej, papír, 18,5x27cm
16. Chomutice, východ slunce, olej, papír, 18,5x27cm
17. Země, 1932, olej, kombinovaná technika, překližka, 120,5x221cm, Národní galerie v Praze, dlouhodobá zápůjčka ze soukromé sbírky
18. Odchod duše, 1932, olej, kombinovaná technika, překližka, 123x160cm
19. Mateřství, 1932, olej, kombinovaná technika, překližka, 221x120cm
20. Sourozenci, 1932, kombinovaná technika, olej, překližka, 60,5x54,5
21. Blíženci, 1932, kombinovaná technika, olej, překližka, 139,5x180cm
22. Čistota, 1932, olej, plátno, rozměry nezjištěny
23. Privatissimo, 1933, tuš, papír, miniatura
24. Privatissimo, 1933, tuš, papír, miniatura
25. Privatissimo, 1933, tuš, papír, miniatura

26. Privatissimo, 1933, tuš, papír, miniatura
27. Hory hoří, 1935, olej, plátno, rozměry nezjištěny
28. Josef Hiršal, 1937, olej, plátno, 138,5x108cm
29. Pramáti, 1937, olej, plátno, 139x113cm
30. Bramboříky, 1937, olej, plátno, 41x32cm
31. Valpurgina noc, 1938, olej, překližka, 55x60cm
32. Bílá víla, 30.léta, kombinovaná technika, olej, juta, 145x105cm
33. Lůno života, 1939, kombinovaná technika, olej, juta, 140x115cm, Národní galerie v Praze
34. Lípa, 1941, kombinovaná technika, olej, plátno, 71x50cm
35. Červený hyacint, 1942, kombinovaná technika, olej, plátno, 66x52cm
36. Cellista I, počátek 40. let, olej, juta, 142x109cm
37. Cellista II, počátek 40.let, olej, juta, 149x104cm
38. Rozklad, 1939, olej, plátno, 137x192cm, Krajská galerie Hradec Králové
39. Ochránce národa, 1939, olej, plátno, 140x110cm, Krajská galerie Hradec Králové
40. Italská romance, druhá polovina 30.let, olej, plátno, 136x109cm
41. Noční koupel, 1939, olej, plátno, 73,5x60cm
42. Předtucha, 1939, olej, plátno, 67x48cm
43. Dívka odjinud, 1941, olej, překližka, 60,5x55cm
44. Staroměstské náměstí, 1941, olej, plátno, 106x90cm
45. Hana s knížkou, 1944, olej, plátno, rozměry nezjištěny
46. Akt (Hana), 1944, olej, plátno, rozměry nezjištěny
47. Zrcadlení, 1947, olej, plátno, 32,5x43cm
48. Pumpa, 1949, olej, plátno, 36x32cm
49. Hana, začátek 50. let, olej, papír, 44x30cm
50. Pax vobiscum, 1951, olej, plátno, 240x238cm
51. Akt, 1957, kombinovaná technika, olej, plátno, 32,5x27,5cm
52. Odpočívající, 60. léta, olej, plátno, 88x118cm

53. Maria Veche, 1963, pastel, papír, 21x29,5cm
54. Mangalia, 1963, olej, pastel, 21,5x29cm
55. Autoportrét u malířského stojanu, 1965, olej, plátno, 61,5x45,5cm
56. Žena s kostlivcem, 1973, olej, plátno, 230x139cm
57. Lidská společnost, 1975, olej, plátno, 120,5x75,5cm
58. Osud lidstva, druhá polovina 70.let, olej, plátno, 75x121cm
59. Vzpomínka na znárodnění, olej, plátno, rozměry nezjištěny
60. Pieta, 1978, olej, plátno, 121,5x187,5cm
61. Sen, 1978, olej, plátno, rozměry nezjištěny
62. Pokoj v Nuslích, 1981, pero, papír, 29,5x21cm
63. Zasněžené střechy (Nusle), 1981, pero, papír, 29,5x21cm
64. Střechy(Nusle), 1981, pero, papír, 29,5x21cm
65. Trůn zástupů, pero, papír, 29,5x23cm
66. Tělo a duše, 1981, pero, papír, 29,5x21cm
67. Muž a duše, 1981, pero, papír, 29,5x21cm
68. Muž a jeho duše, 1981, pero, papír, 29,5x21cm

Poznámka 1

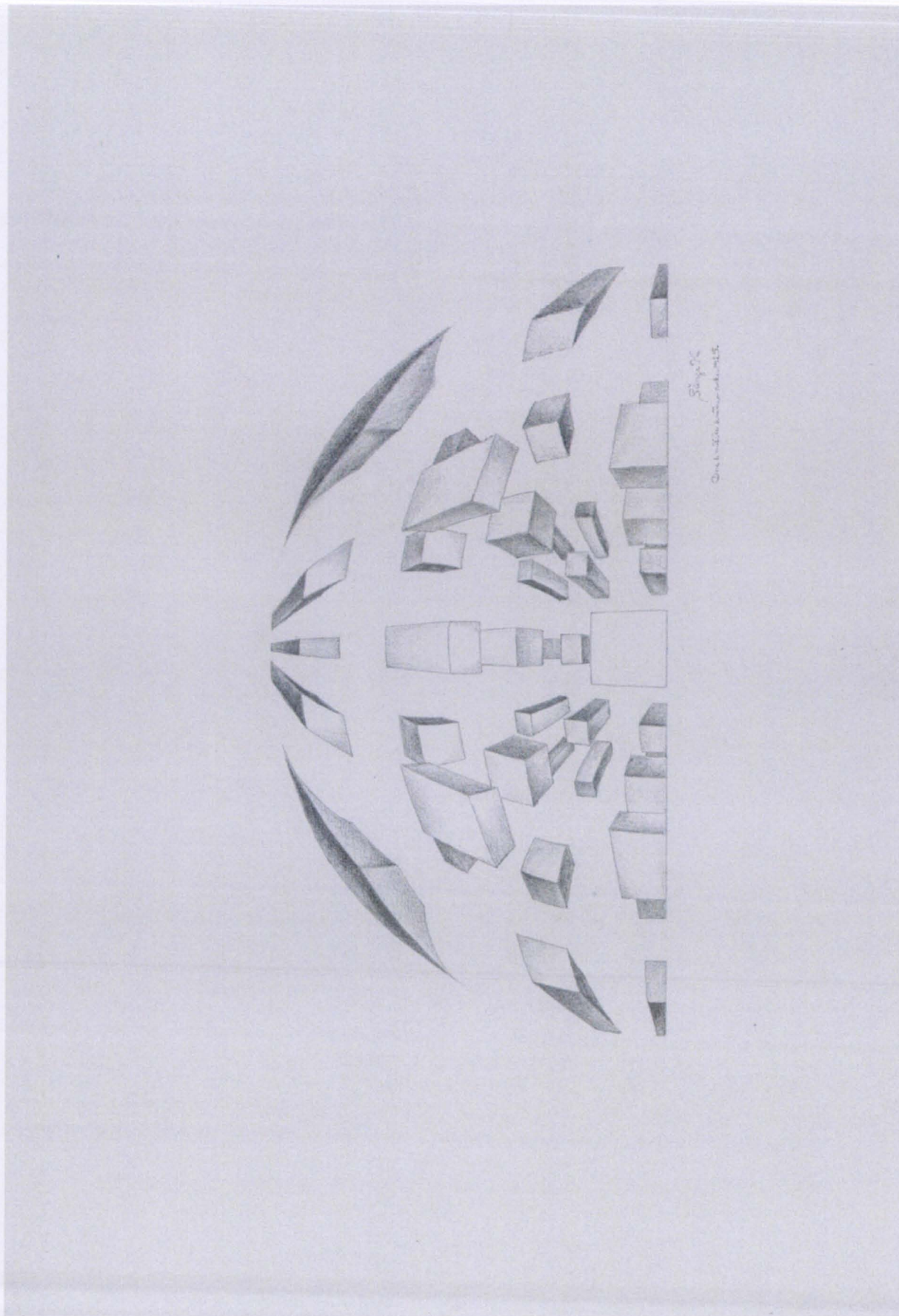
Pokud není uvedena jiná lokace, všechna díla zmiňovaná v této příloze se nacházejí v soukromých sbírkách.

Poznámka 2

Fotografie vybrány z digitálního archivu Petra Šlengra.



1. Z Hvězdy, 1924, olej, plátno, 40x30cm



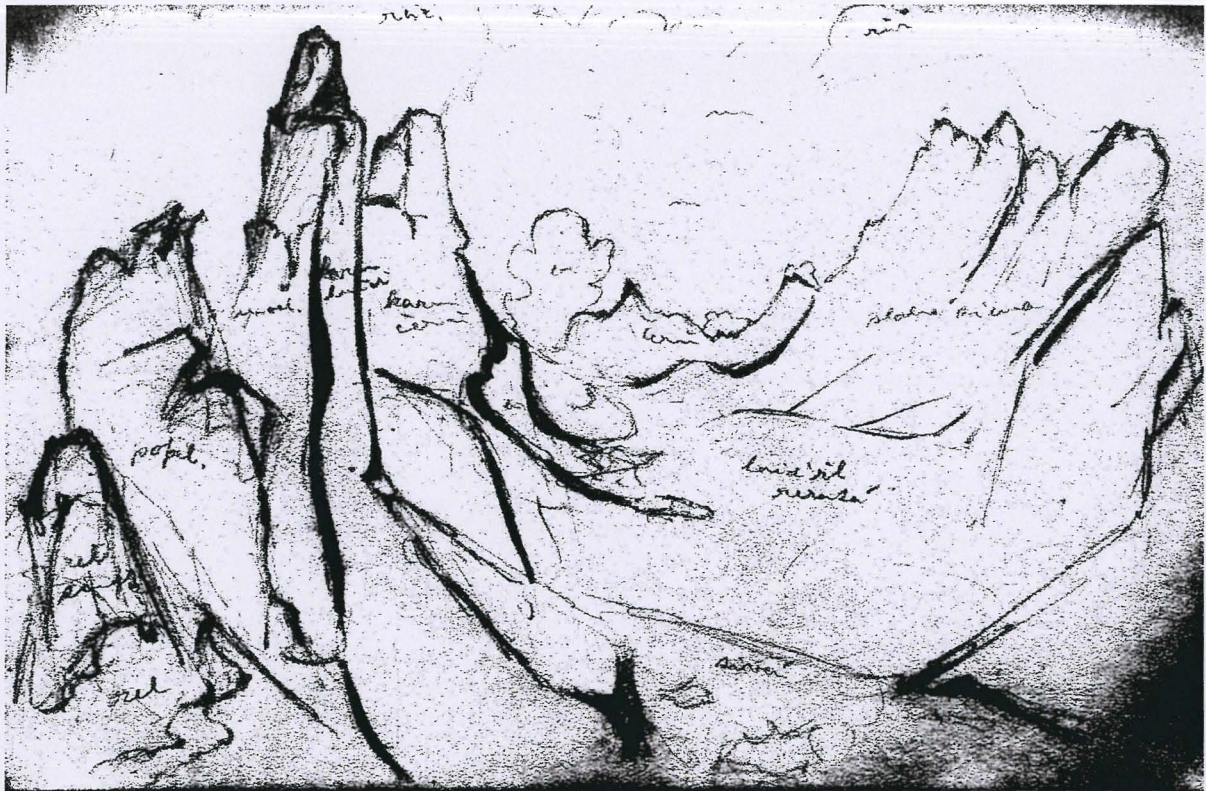
2. Studie optické deformace, 1925, tužka, papír, 30x44,5 cm



3. Pokoj, olej, 1925 plátno, 30, 5x41cm



4. Od Chomutic, 1926, akvarel, papír, cca 9x14cm



5. Velký Kriváň, 1926, tužka, papír, cca 9x14cm



6. Z cesty na Slovensko, 1926, akvarel, papír, cca 9x14cm



7. Kostýmní návrh, 1929 -1930, akvarel, papír, 30x21cm



8. Alžír, 1931, olej, papír, 18,5x27cm



9. Ze skicáku (Černoch), 1931, akvarel, papír, 27x18,5cm



10. Afričanka, 1931-1935 ,olej, rozměry nezjištěny



11. Z Paříže, 1931-1932, olej, plátno, rozměry nezjištěny



12 .Chomutice v zimě, 1932, olej, rozměry nezjištěny



13. Pískovcové lomy v Podhorním Újezdě, 1932, olej, rozměry nezjištěny



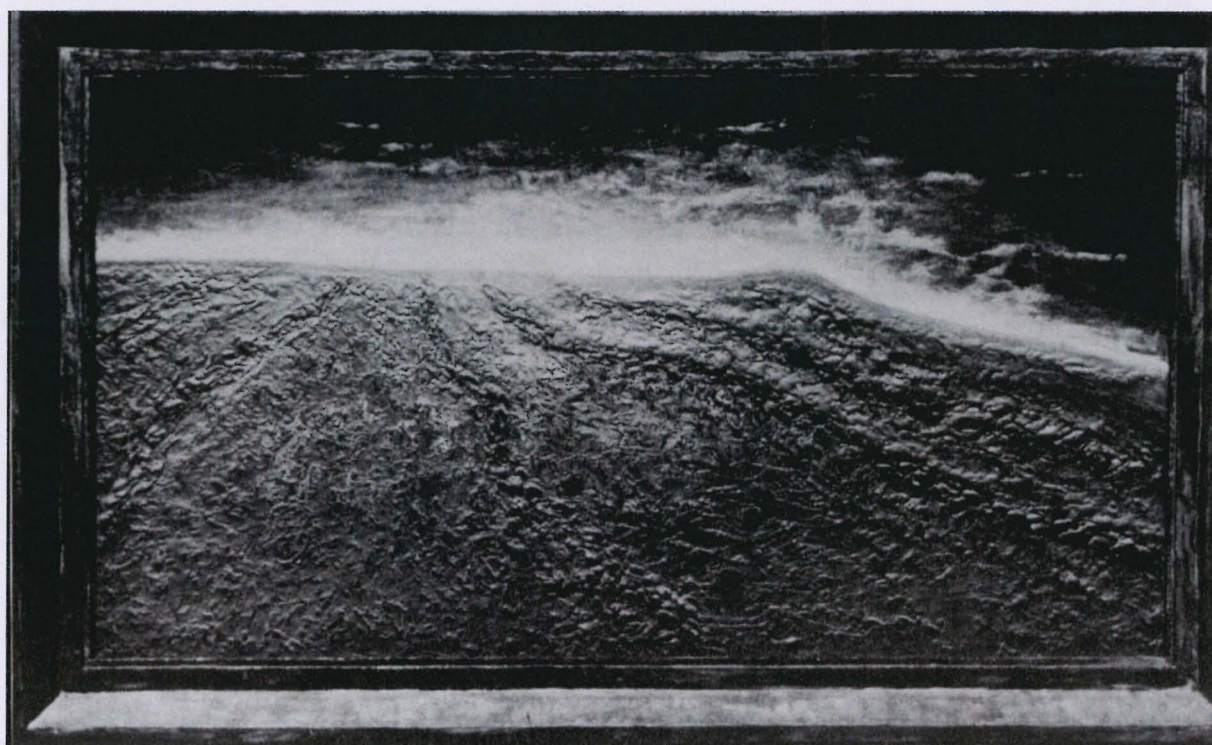
14. Chomutice, východ slunce, 1932, olej, papír, 18,5x30cm



15. Chomutice, východ slunce, 1932, olej, papír, 18,5x27cm



16. Chomutice, východ slunce, olej, papír, 18,5x27cm



17. Země, 1932, olej, kombinovaná technika, překližka, 120,5x221cm, Národní galerie v Praze, dlouhodobá zápůjčka ze soukromé sbírky



18. Odchod duše, 1932, olej, kombinovaná technika, překližka, 123x160cm



19. Materství, 1932, olej, kombinovaná technika, překližka, 221x120cm



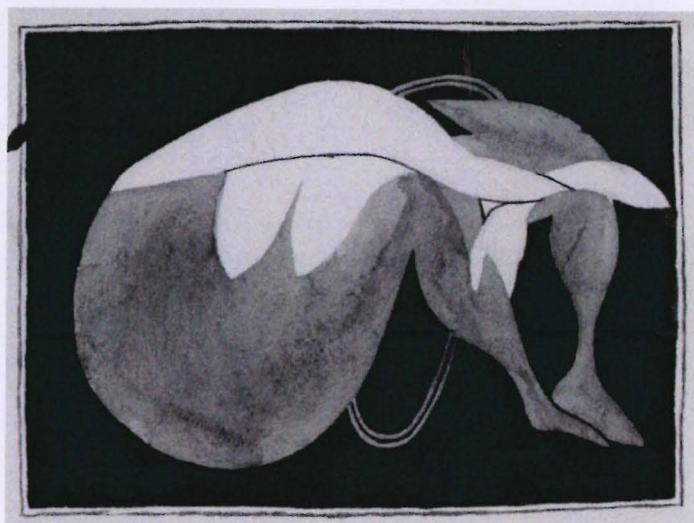
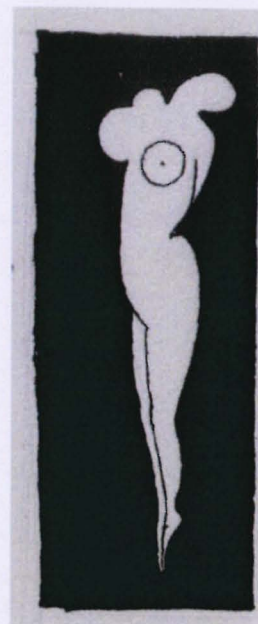
20. Sourozenci, 1932, kombinovaná technika, olej, překližka, 60,5x54,5



21. Blíženci, 1932, kombinovaná technika, olej, překližka, 139,5x180cm



22. Čistota, 1932, olej, plátno, rozměry nezjištěny

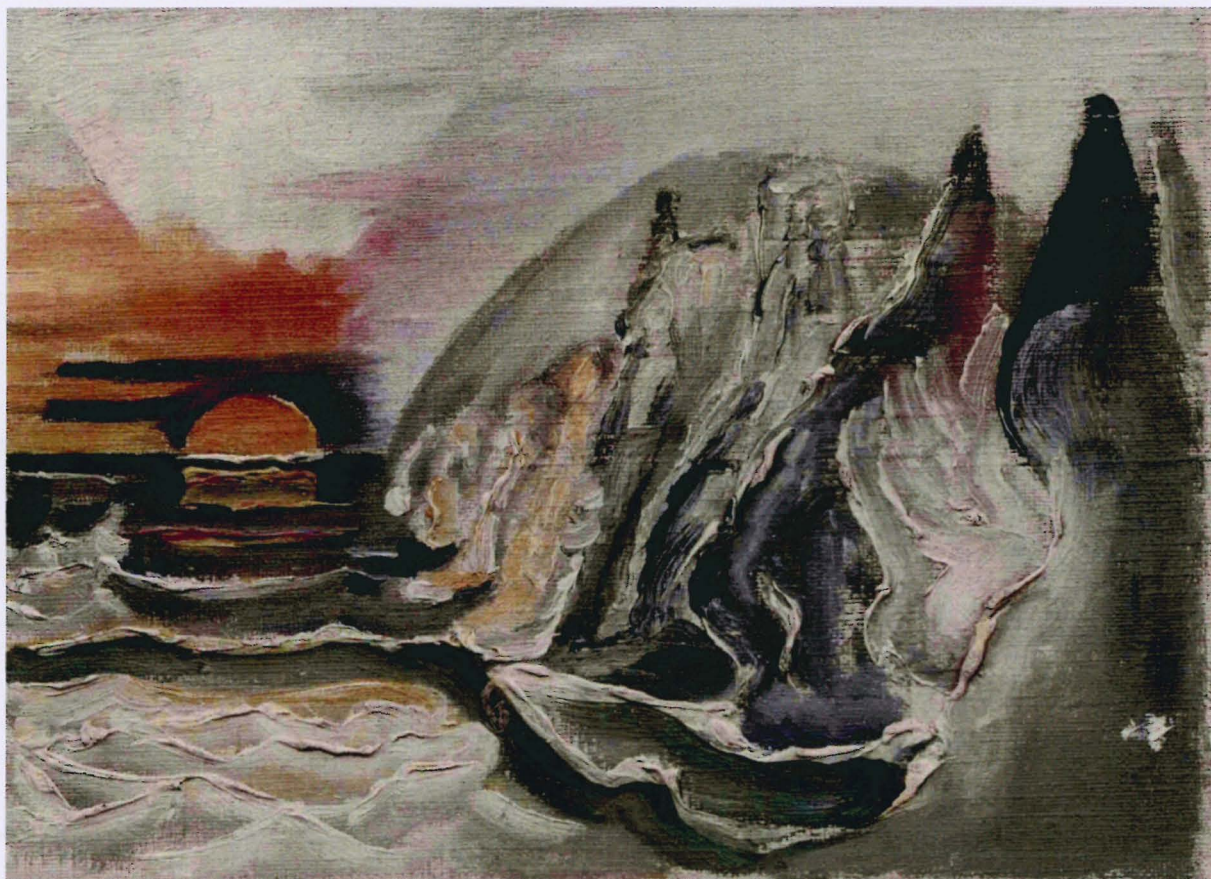


23. Privatissimo, 1933, tuš, papír, miniatura

24. Privatissimo, 1933, tuš, papír, miniatura

25. Privatissimo, 1933, tuš, papír, miniatura

26. Privatissimo, 1933, tuš, papír, miniatura



27. Hory hoří, 1935, olej, plátno, rozměry nezjištěny



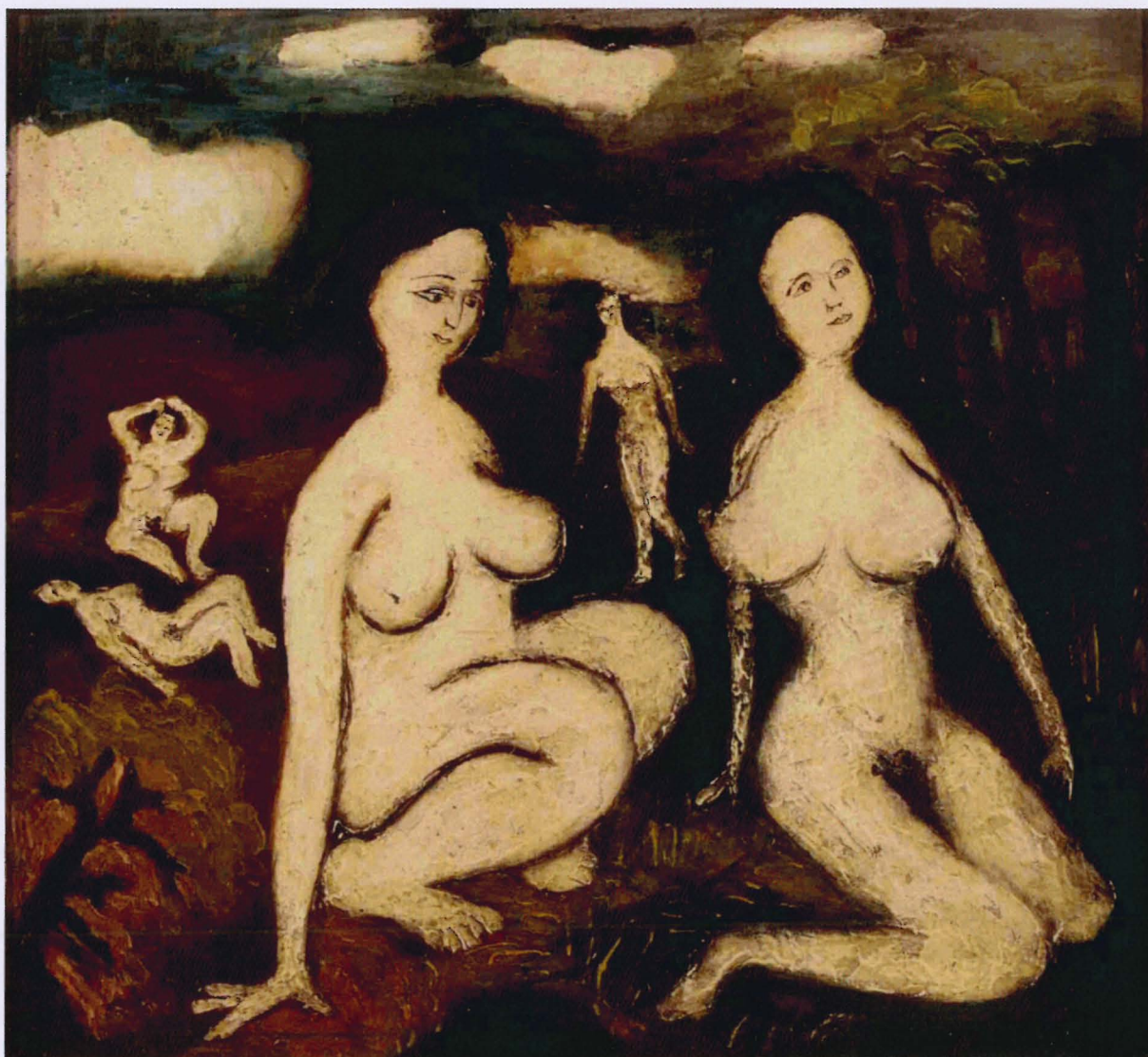
28. Josef Hiršal, 1937, olej, plátno, 138,5x108cm



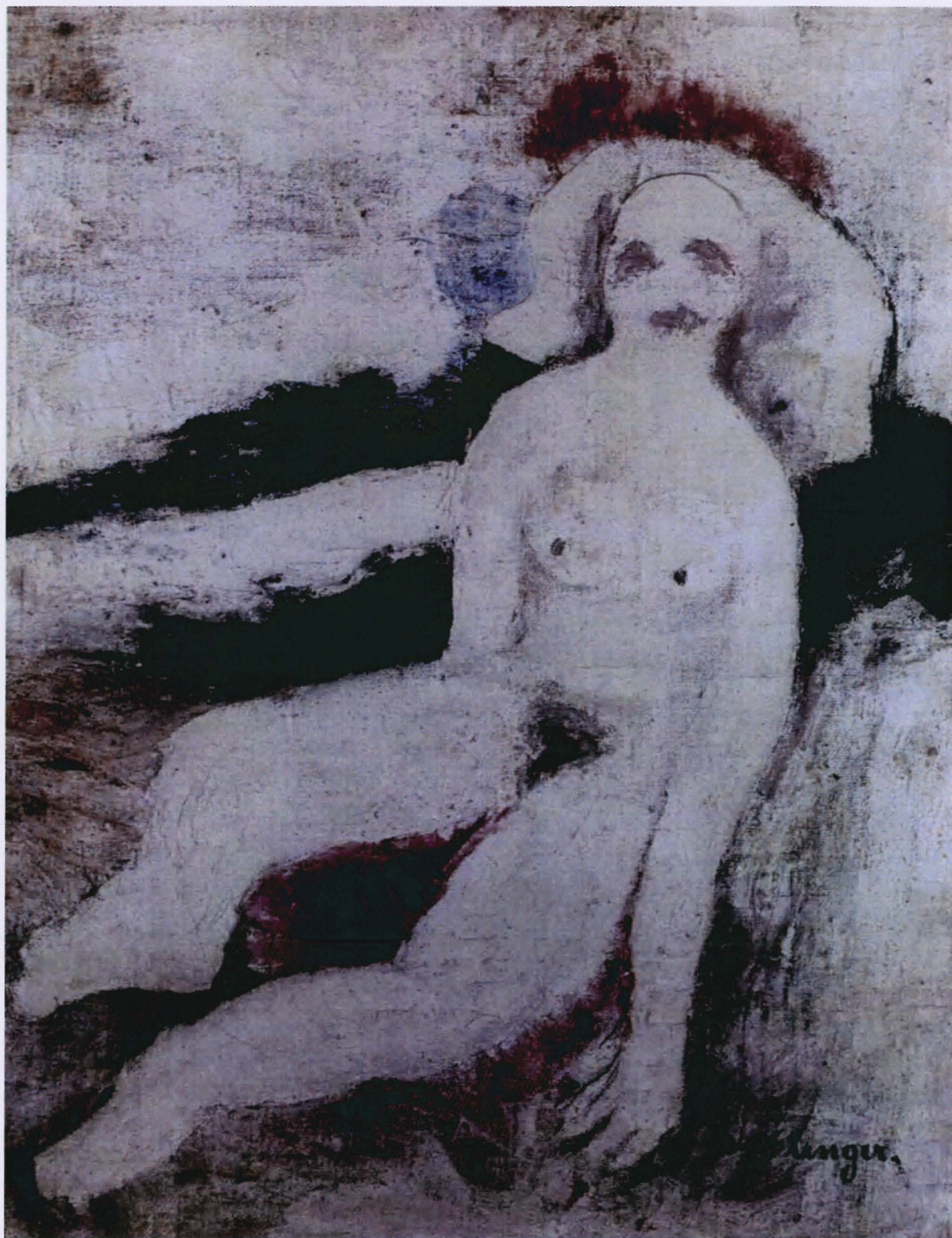
29. Pramáti, 1937, olej, plátno, 139x113cm



30. Bramboříky, 1937, olej, plátno, 41x32cm



31. Valpurgina noc, 1938, olej, překližka, 55x60cm



32. Bílá víla, 30.léta, kombinovaná technika, olej, juta, 145x105cm



33. Lůno života, 1939, kombinovaná technika, olej, juta, 140x115cm, Národní galerie v Praze



34. Lípa, 1941, kombinovaná technika, olej, plátno, 71x50cm



35. Červený hyacint, 1942, kombinovaná technika, olej, plátno, 66x52cm



36. Cellista I, počátek 40. let, olej, juta, 142x109cm



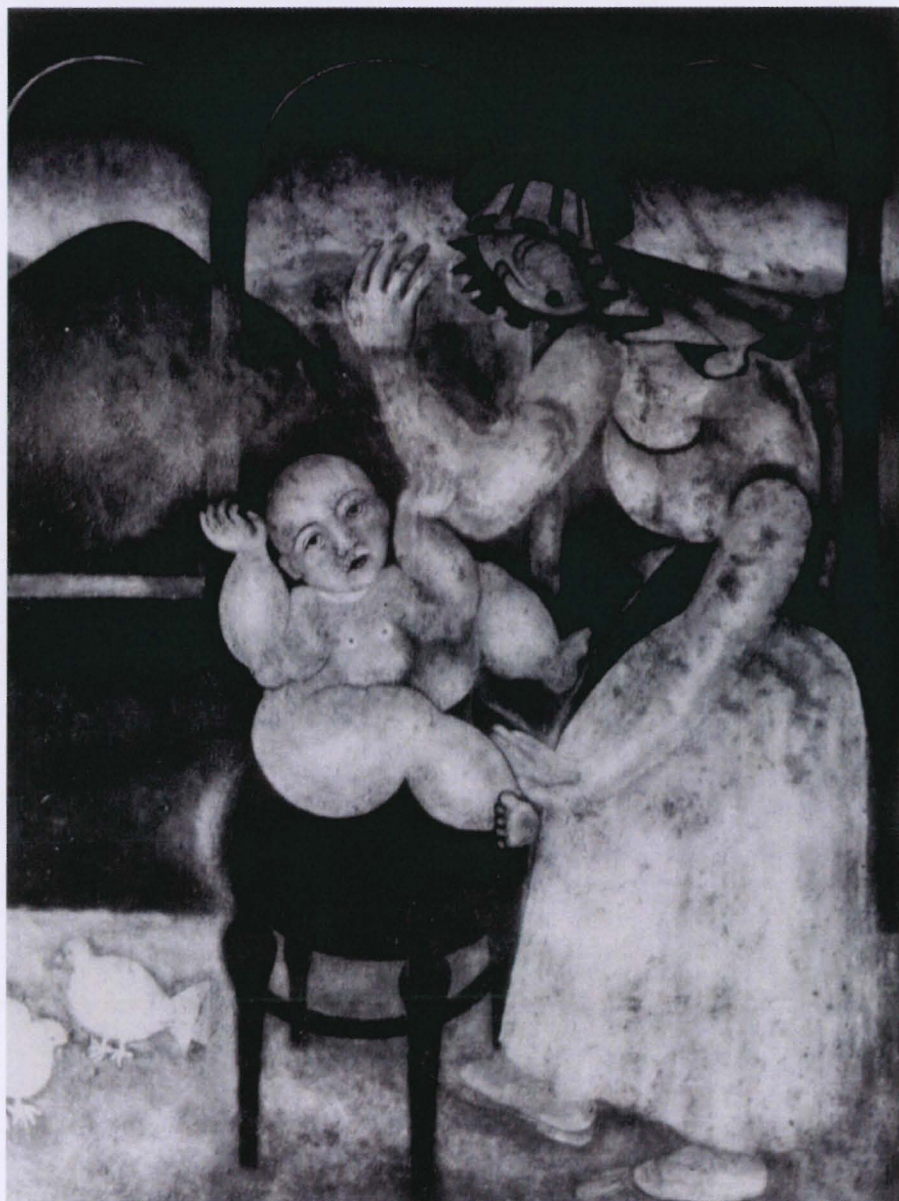
37. Cellista II, počátek 40.let, olej, juta, 149x104cm



38. Rozklad, 1939, olej, plátno, 137x192cm, Krajská galerie Hradec Králové



39. Ochránce národa, 1939, olej, plátno, 140x110cm, Krajská galerie Hradec Králové



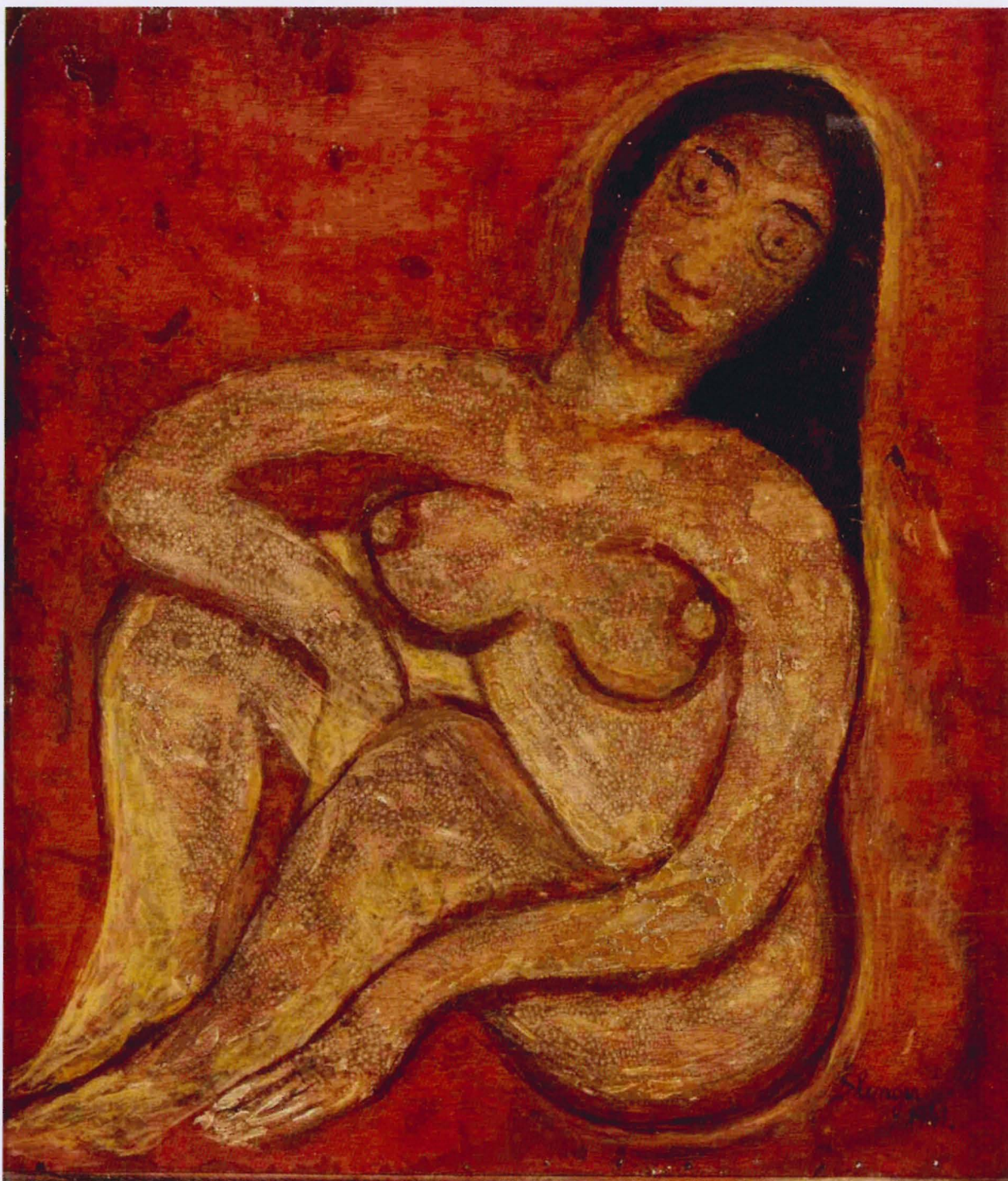
40. Italská romance, druhá polovina 30.let, olej, plátno, 136x109cm



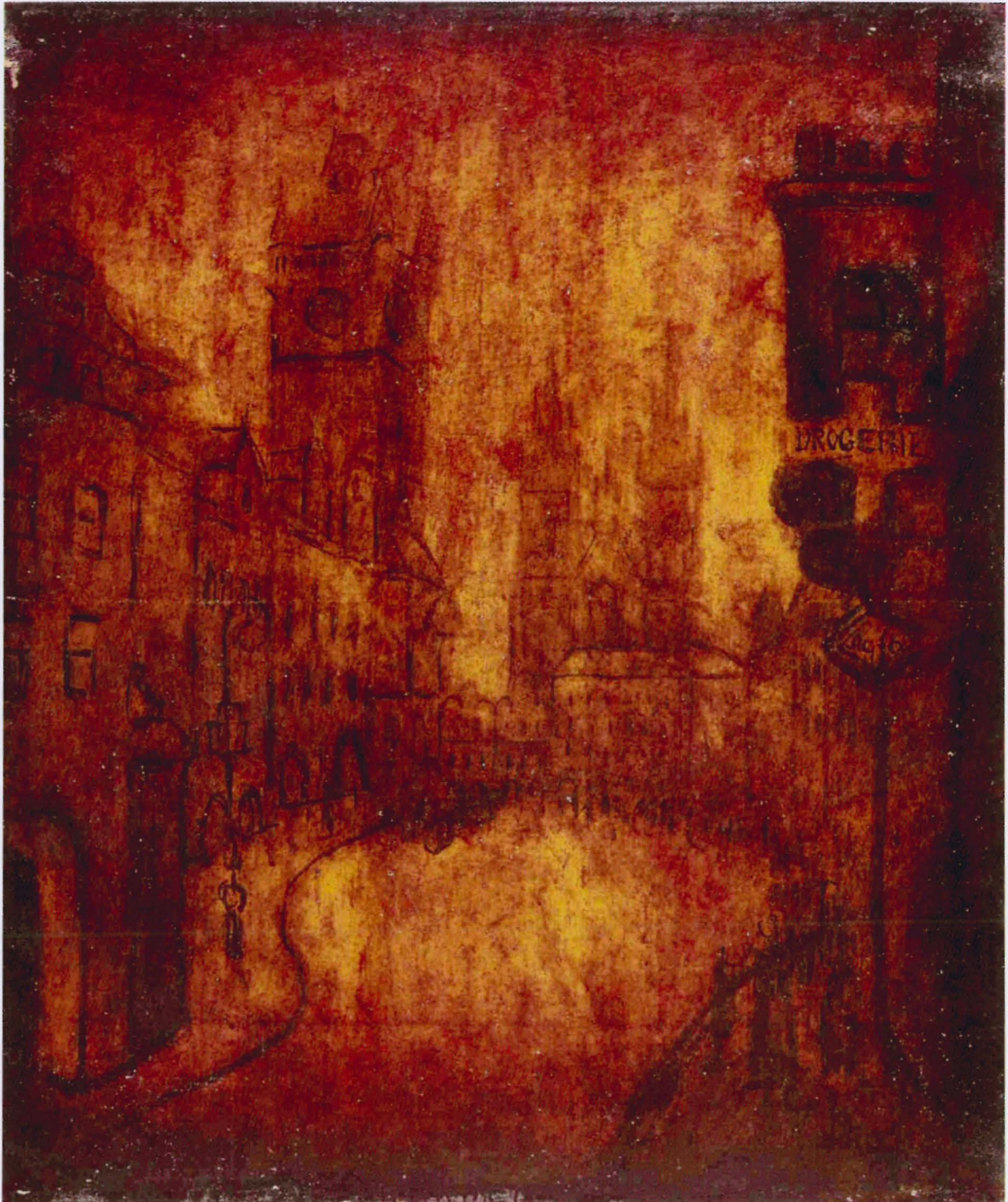
41. Noční koupel, 1939, olej, plátno, 73,5x60cm



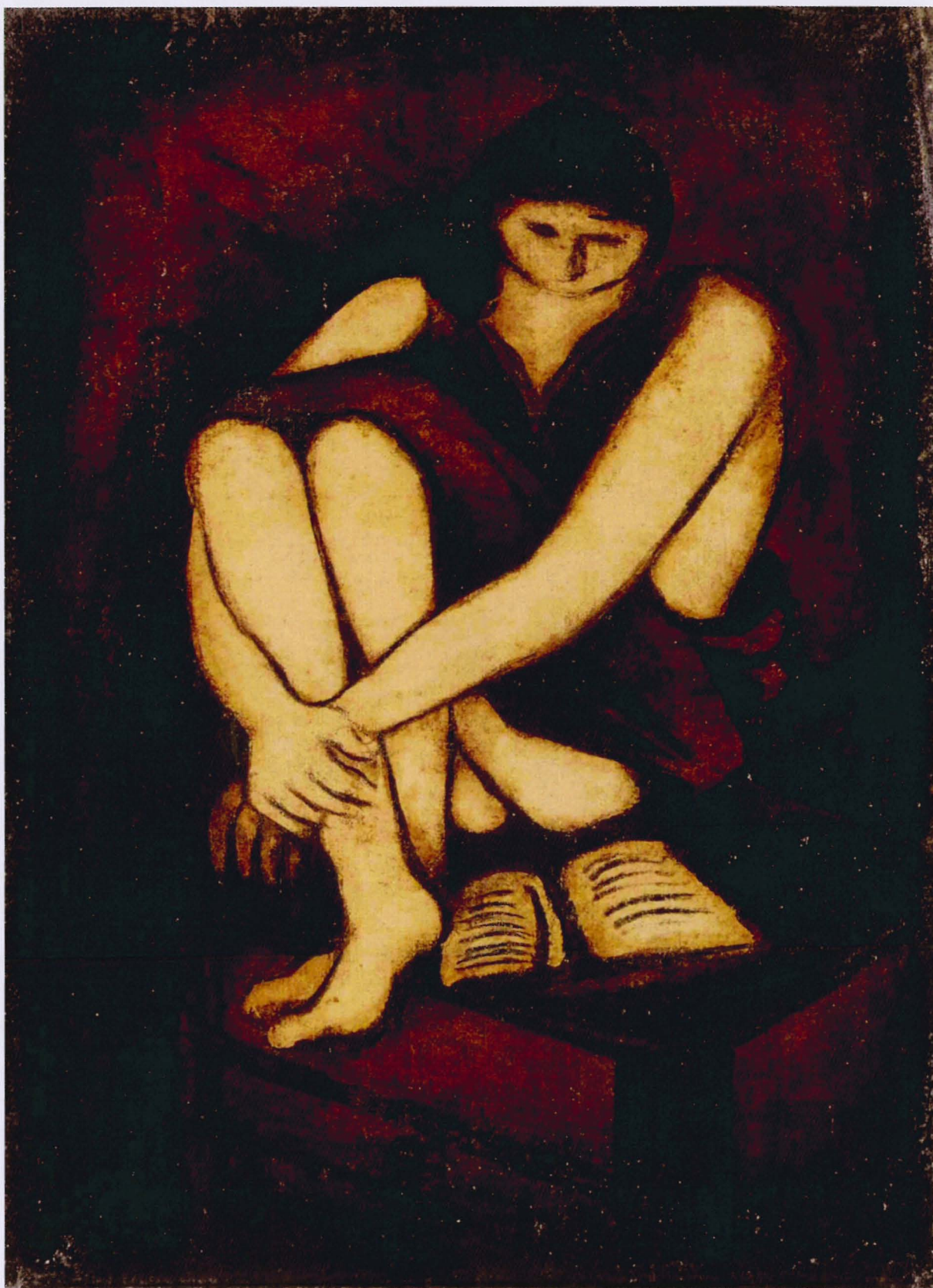
42. Předtucha, 1939, olej, plátno, 67x48cm



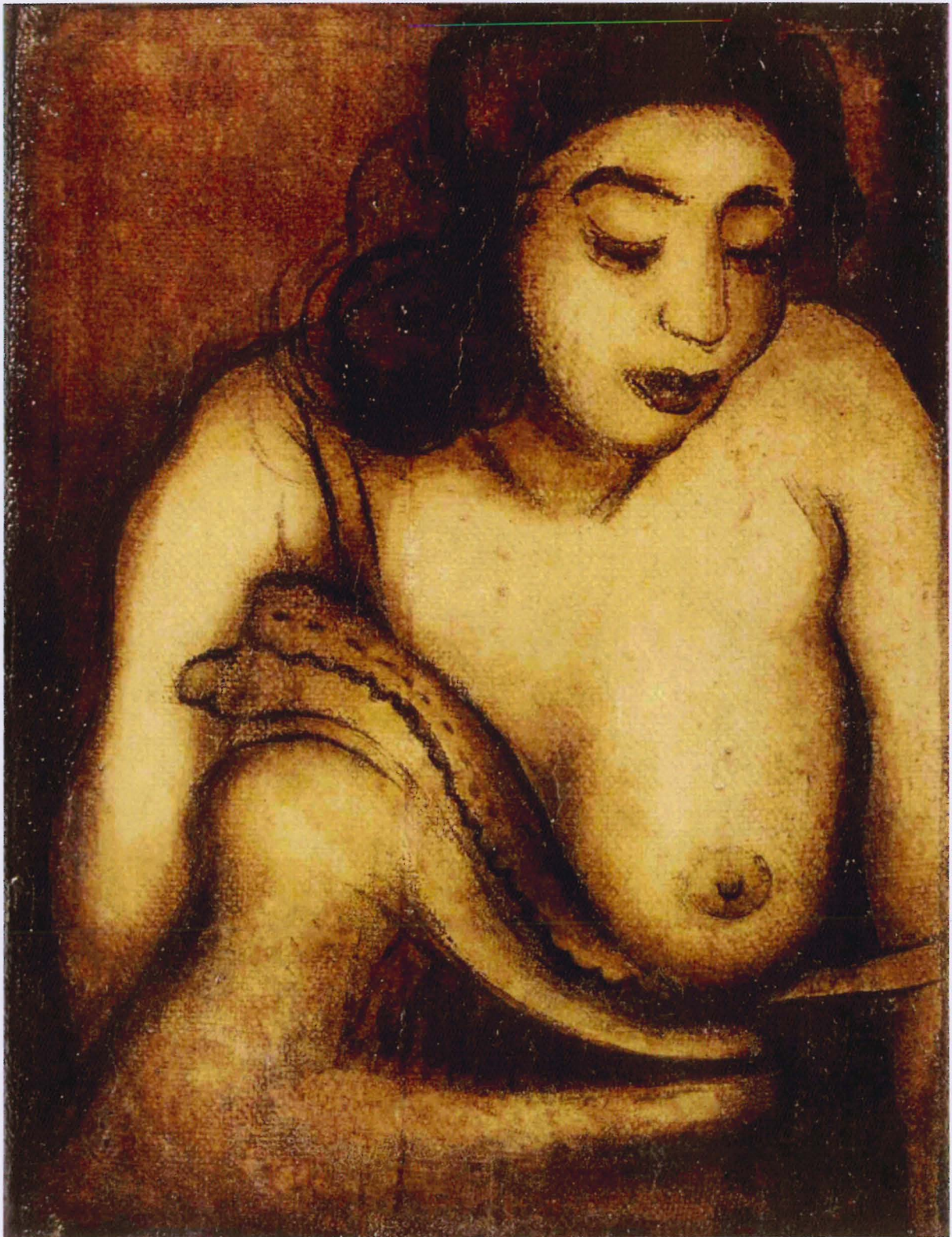
43. Dívka odjinud, 1941, olej, překližka, 60,5x55cm



44. Staroměstské náměstí, 1941, olej, plátno, 106x90cm



45. Hana s knížkou, 1944, olej, plátno, rozměry nezjištěny



46. Akt (Hana), 1944, olej, plátno, rozměry nezjištěny



47. Zrcadlení, 1947, olej, plátno, 32,5x43cm



48. Pampa, 1949, olej, plátno, 36x32cm



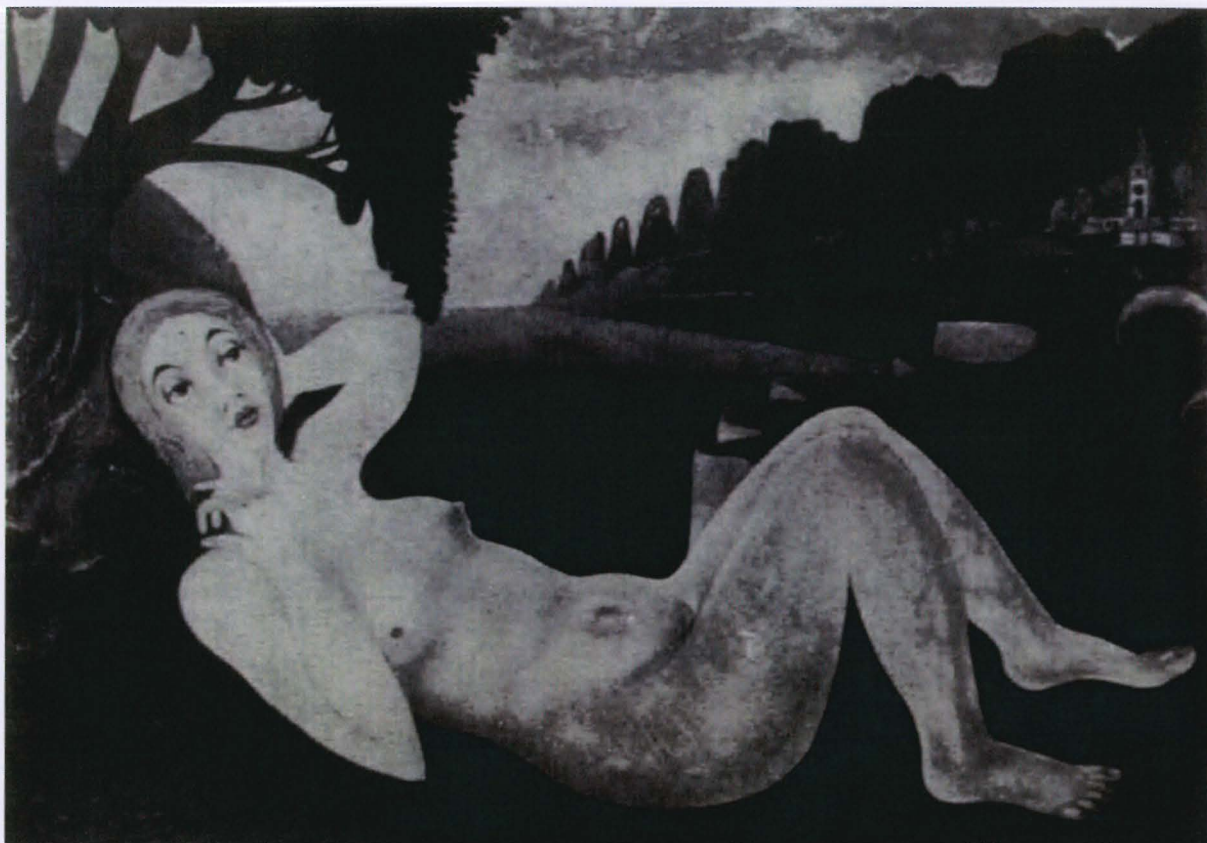
49. Hana, začátek 50. let, olej, papír, 44x30cm



50. Pax vobiscum, 1951, olej, plátno, 240x238cm



51. Akt, 1957, kombinovaná technika, olej, plátno, 32,5x27,5cm



52. Odpočívající, 60. léta, olej, plátno, 88x118cm



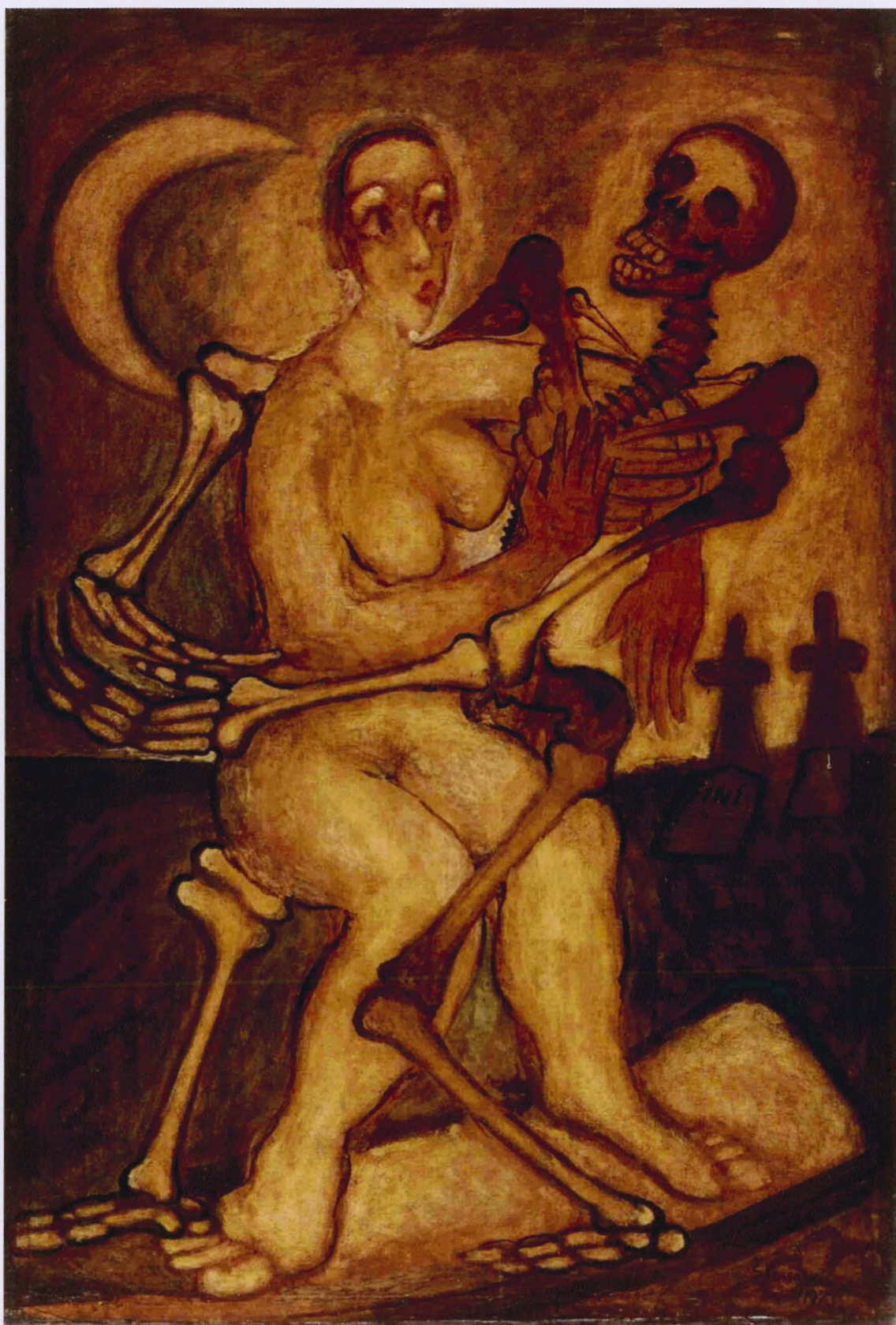
53. Maria Veche, 1963, pastel, papír, 21x29,5cm



54. Mangalia, 1963, olej, pastel, 21,5x29cm



55. Autoportrét u malířského stojanu, 1965, olej, plátno, 61,5x45,5cm



56. Žena s kostlivcem, 1973, olej, plátno, 230x139cm



57. Lidská společnost, 1975, olej, plátno, 120,5x75,5cm



58. Osud lidstva, druhá polovina 70.let, olej, plátno, 75x121cm



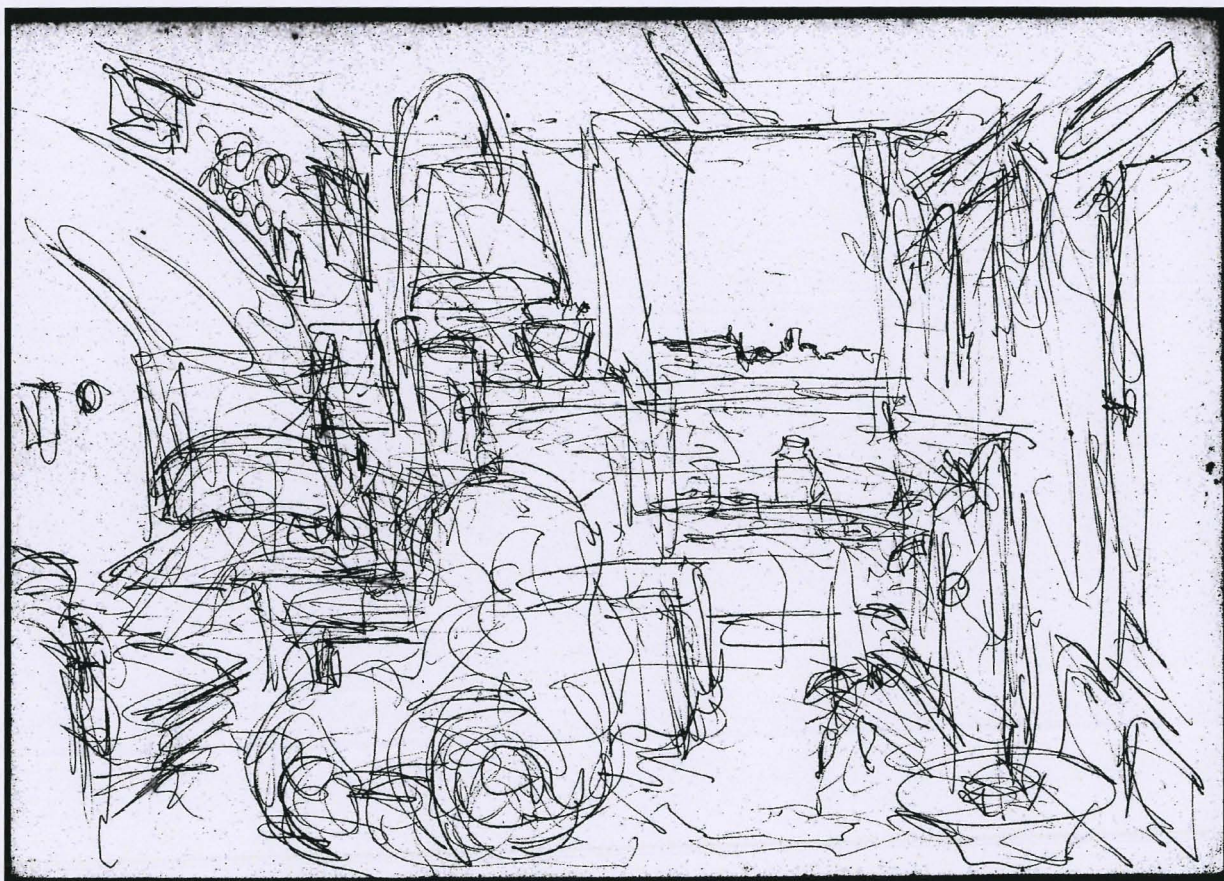
59. Vzpomínka na znárodnění, olej, plátno, rozměry nezjištěny



60. Pieta, 1978, olej, plátno, 121,5x187,5cm



61. Sen, 1978, olej, plátno, rozměry nezjištěny



62. Pokoj v Nuslích, 1981, pero, papír, 29,5x21cm



63. Zasněžené střechy (Nusle), 1981, pero, papír, 29,5x21cm



64. Střechy(Nusle), 1981, pero,papír, 29,5x21cm



65. Trůn zástupů, pero, papír, 29,5x23cm



66. Tělo a duše, 1981, pero, papír, 29,5x21cm



67. Muž a duše, 1981, pero, papír, 29,5x21cm



68. Muž a jeho duše, 1981, pero, papír, 29,5x21cm