

UNIVERZITA KARLOVA  
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA  
Ústav dějin křesťanského umění

Adéla Bytelová

**Výtvarná kritika na stránkách časopisu  
Dílo (1903–1949)**

Bakalářská práce

Vedoucí práce: PhDr. Milan Pech, Ph.D.

Praha 2017



## **Prohlášení**

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 24. 4. 2017

Adéla Bytelová

## **Bibliografická citace**

Výtvarná kritika na stránkách časopisu Dílo (1903-1949) [rukopis] : bakalářská práce / Adéla Bytelová; vedoucí práce: PhDr. Milan Pech, Ph.D. -- Praha, 2017. – 47 s.

## **Anotace**

Bakalářská práce se zabývá texty výtvarné kritiky publikovanými v uměleckém měsíčníku Dílo, časopise vydávaném Jednotou umělců výtvarných mezi lety 1903–1949. V jednotlivých chronologicky řazených kapitolách jsou vybrané kritické texty analyzovány, porovnávány s texty konkurenčních uměleckých časopisů, zasazeny do kontextu dobových uměleckých sporů a doplněny o základní informace o redakci, recenzentech a programu časopisu. V závěru je nastíněn celkový obraz výtvarné kritiky v časopise Dílo, její orientace, proměny, vývoj, význam a vliv na umělecké dění první poloviny dvacátého století.

## **Klíčová slova**

výtvarná kritika, Jednota umělců výtvarných, umělecký časopis, Dílo, Spolek výtvarných umělců Mánes, Volné směry, Alois Kalvoda, Jaroslav Kolman Cassius, avantgarda

## **Abstract**

Bachelor thesis Art criticism in magazine Dílo (1903–1949) deals with critical texts published monthly in journal Dílo, the magazine of “Jednota umělců výtvarných” society in the years 1903–1949. In chronologically arranged chapters are the selected texts analysed, compared with texts from the rival journals, set in the context of contemporary artistic disputes and the chapters are completed with basic information about editorial staff and thematic focus of the magazine Dílo. In conclusion there is outlined an overall picture of the art criticism in magazine Dílo, its orientation, transformations, value and influence on the art scene in the first half of the 20th century.

## **Keywords**

art criticism, Jednota umělců výtvarných / Union of Fine Artists, Dílo, Art Journal, Spolek výtvarných umělců Mánes / Manes Association of Fine Artists, Volné směry, Alois Kalvoda, Jaroslav Kolman Cassius, avant-garde

**Počet znaků** (včetně mezer): 78 108

## **Poděkování**

Děkuji PhDr. Milanovi Pechovi, Ph.D. za odborné vedení práce, vstřícnost a ochotu. Za podporu děkuji i přátelům a rodině, zejména své matce.

# Obsah

Úvod .....	9
Výtvarná kritika v časopisu Dílo 1903–14 .....	13
Výtvarná kritika v časopisu Dílo 1914–18 .....	23
Výtvarná kritika v časopisu Dílo 1918–39 .....	27
Výtvarná kritika v časopisu Dílo 1939–45 .....	33
Výtvarná kritika v časopisu Dílo 1945–49 .....	37
Závěr .....	41
Seznam použité literatury a pramenů .....	45





## Úvod

Časopisy české moderny přelomu 19. a 20. století, jako jsou *Volné směry* nebo *Moderní revue*, se dočkaly poměrně rozsáhlých monografických studií a značná pozornost byla věnována i například křesťansky orientovaným časopisům *Nový život* a *Method*. Je zarážející, že časopisu *Dílo*, vydávanému Jednotou umělců výtvarných mezi lety 1903–1949, nebyl zatím věnován příliš velký odborný zájem, přestože se jednalo o spolkový časopis tak početného a významného uměleckého spolku. Žádná publikace nebyla rovněž věnována Jednotě umělců výtvarných, jejíž význam bývá obvykle značně podceňován a její členové přehlíženi jakožto konzervativci a zpátečníci ve prospěch představitelů avantgardy.

Odborná literatura *Dílu* sice přiznává značný vliv, hovoří o něm opakovaně jako o druhém nejvýznamnějším (po *Volných směrech*) převážně výtvarně orientovaném periodiku prvé poloviny 20. století, ale většinou zůstává u stručného konstatování, že se jednalo o značně vlivný časopis, který svou přísně konzervativní a nacionalistickou orientací stál v opozici vůči moderně a avantgardě, nebo ho dává do souvislostí s přehnaně agresivními, zesměšňujícími kritikami avantgardního umění a vyhocenými spory, které plnily umělecké časopisy a kulturní rubriky deníků v prvních třech desetiletích dvacátého století.

Výjimkou jsou dvě kvalifikační práce, které byly napsány v posledních desetiletích. V roce 2006 byla obhájena bakalářská práce na téma *Jednota umělců výtvarných a její časopis Dílo (1898-1914)* na Masarykově univerzitě a zabývala se z větší části historií a osobnostmi Jednoty umělců výtvarných. Časopisu *Dílo* jsou věnovány celkem 3 strany, které se pomocí citovaných textů snaží vystihnout proměny zaměření časopisu mezi lety 1903-1914. Přestože v úvodu autorka předesílá, že se práce bude věnovat, mimo jiné, kritériím výtvarné kritiky v časopise *Dílo*, nakonec se kritikou nezabývá vůbec.

Na podzim roku 2015 byla tentokrát na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy obhájena práce *Časopis Dílo; jeho podoba a význam v letech 1902-1914*. Cílem práce bylo přiblížit podobu a zaměření časopisu, popsat situaci kolem *Díla* a zhodnotit jeho poměr k *Volným směřům*. Výtvarné kritice je zde věnováno vždy několik řádků v každé kapitole, kritika však nebyla hlavní náplní práce a z těchto několika poznámek k

nejvýraznějším kritickým textům si nelze vytvořit představu o vývoji a proměnách kritiky v *Díle*. Navíc, stejně jako starší práce z Masarykovy univerzity, končí rokem 1914 a o další osudy *Díla* se nezajímá.

Česká výtvarná kritika se rovněž zatím nedočkala systematického zpracování své historie. Jediným pokusem na tomto poli je stručný příspěvek Petra Wittlicha v knize Jiřího Hájka *Teorie výtvarné kritiky*. Wittlich se zde věnuje zejména výtvarné kritice 19. století. Kniha je bohužel značně poznamenána dobou svého vzniku (1986) a neubránila se jisté tendenčnosti. Přestože obsahuje řadu důležitých a nezávisle na režimu platných informací, některé době poplatné kapitoly ubírají knize na důvěryhodnosti a svádí k přehnaně kritickému přístupu ke knize jako celku.

Informace o jednotlivých představitelích výtvarné kritiky lze najít v druhém svazku *Kapitol z českého dějepisů umění*, o kterém lze říct v podstatě totéž, co platí pro *Teorii výtvarné kritiky* Jiřího Hájka. *Kapitoly z českého dějepisů umění* se navíc zabývají zejména teorií umění a metodologií dějin umění a svůj zájem soustředí především na představitele „progresivnějších“ směrů (Filla, Kubišta, Teige, Mukařovský, ...). V případě konkrétních výtvarných kritiků lépe poslouží hesla *Nové encyklopedie českého výtvarného umění* a jejich *Dodatků*, z útržkovitých informací o přispívajících a redaktorech si samozřejmě nelze udělat představu o celkovém obrazu výtvarné kritiky v *Díle*.

Z výše uvedených důvodů jsem se rozhodla ve své bakalářské práci zabývat právě výtvarnými kritikami publikovanými v uměleckém měsíčníku *Dílo*. Nekladu si za cíl téma výtvarné kritiky v *Díle* zcela vyčerpat. Chtěla bych přiblížit myšlenkovou orientaci Jednoty umělců výtvarných a pokusit se o přesnější interpretaci kritických textů a nalezení příčin jejich útočného charakteru. Dále budu sledovat, jak se vlivem proměňujícího politického, společenského a kulturního klimatu v monarchii, za první světové války, v meziválečném Československu, v Protektorátu a letech poválečných měnily názory a orientace zmiňovaného uměleckého měsíčníku a jak se mu podařilo vytyčený program „národního umění“ aktualizovat a přizpůsobovat zcela odlišným politickým podmínkám.

Jelikož má práce sleduje časopis po celou dobu jeho existence, od založení roku 1903 až do jeho zrušení v roce 1949, nelze se v rozsahu bakalářské práce podrobněji

zabývat jednotlivými spory a polemikami, které Jednota vedla s konkurenčními periodiky i denním tiskem a hledat teoretická, filosofická a estetická východiska jednotlivých kritických soudů. Cílem práce bylo sledovat obecné principy, vývoj a proměny výtvarné kritiky.

Z tohoto důvodu jsem se také rozhodla ponechat bakalářskou práci bez obrazové přílohy. Jednotlivá kritická hodnocení konkrétních uměleckých děl podle mého názoru nejsou pro tuto práci důležitá sama o sobě nebo ve vztahu k posuzovanému dílu, ale ve vztahu k celku a ostatním kritickým textům. Srovnávání citovaných textů s reprodukcemi posuzovaných děl by od cíle práce spíše odvádělo. *Dílo* navíc zásadně nereprodukovalo umělecká díla, která neodpovídala vkusu Jednoty a naprostá většina recenzí nebyla doplňována ukázkami vystavených děl ani pohledy do expozic.

Práce rovněž ponechává stranou vliv redaktorských osobností na ideovou pozici *Díla*, jelikož složení jeho redakce se měnilo poměrně rychle a jen několika redaktorům lze přisuzovat významnější vliv na celkovou orientaci časopisu. *Dílo* si až na několik výjimek zachovává názorovou jednotu a při sledování jeho proměn během čtyřech desetiletí jsou osobní podíly redaktorů téměř zanedbatelné.

Dále věnuji pozornost postupnému uvolňování přísně konzervativní nacionalistické orientace a otevírání se západu a modernímu umění. Poměrně velký prostor je v práci věnován SVU Mánes a *Volným směrům*, neboť konkurenční vztah JUV a SVU Mánes do značné míry definoval charakter a zaměření kritických textů publikovaných v *Díle*.

Vzhledem k nedostatku sekundární literatury, vychází tato bakalářská práce téměř výhradně z informací na stránkách časopisu *Dílo*. Čerpá nejen ze samotných kritických textů, ale i z teoretických a retrospektivních článků, které pomáhají objasnit názorovou pozici Jednoty a redakce *Díla*. Kritický odstup se práce pokouší udržet porovnáváním informací publikovaných v *Díle* s texty konkurenčních časopisů a všeobecně zaměřenou přehledovou literaturou, zabývající se obdobím první poloviny 20. století.

Práce je strukturovaná chronologicky se zřetelem k důležitým historickým událostem a kulturně-politickým proměnám. Období fungování časopisu je rozděleno na pět kapitol - před první světovou válkou, první světová válka, meziválečné období, druhá světová válka a krátké poválečné období do zrušení časopisu 1949. Jak bylo naznačeno,

názory a program Jednoty se během zkoumaného období příliš neměnily. Jednotlivé problémy, kterými se výtvarná kritika časopisu *Dílo* zabývala, jsou proto podrobněji rozpracovány vždy v příslušné kapitole zabývající se obdobím, pro které byl konkrétní problém charakteristický, aby nedocházelo k častému opakování již řečeného.

# 1. Výtvarná kritika v časopisu *Dílo* 1903 – 1914

Jednota umělců výtvarných byla založena roku 1898.<sup>1</sup> Jejími zakládajícími členy byli Josef Václav Myslbek, Vojtěch Hynais, František Ženišek, Václav Brožík, Josef Maudr a Emanuel Krescenc Liška, umělci generace, která se podílela na výstavbě a výzdobě Národního divadla. Je pochopitelné, že Jednota byla od svého počátku programově zaměřená na propagaci národních idejí. Prosazovala takové umění, které vychází z českých tradic, je srozumitelné českému lidu a reprezentuje hodnoty českému národu vlastní. Naproti tomu odmítala bezduché kopírování západních vzorů a cizí, do našeho prostředí „uměle implantované“, projevy modernity. Jednota se nechtěla bránit přirozenému vývoji a modernímu umění. České moderní umění však mělo podle názoru členů JUV vycházet z českých, respektive slovanských, tradic<sup>2</sup> a mělo být poctivé, upřímné, opravdové, být výrazem individuality českého umělce a především muselo být technicky dobře zvládnuté. Technická stránka díla, srozumitelnost a „národnost“<sup>3</sup> pak zaujaly čelní postavení mezi kritérii pro hodnocení výstav na stránkách časopisu *Dílo*, publikační platformy Jednoty umělců výtvarných.

První číslo časopisu *Dílo* vyšlo v roce 1903. Bylo uvedeno prohlášením<sup>4</sup>, ve kterém si *Dílo* vytyčilo za cíl propagaci všech odvětví českého národního umění, starého i

---

1 Zvolením názvu Jednota umělců výtvarných se spolek jednoznačně přihlásil k odkazu tzv. „první Jednoty“ - Jednoty umělců výtvarných. Spolek vznikl v roce 1849 jako opozice vůči oficiální, císařem podporované, Krasoumné jednotě a sdružoval výhradně české umělce. Svě poslání viděl ve výchově českého národa a ochraně zájmů českého umění a českých umělců. Zanikl roku 1856.

2 Panslavistické tendence a zejména přichylnost k Rusku budou zcela určující pro povahu výtvarné kritiky v časopise *Dílo* od jeho založení až po závěrečné číslo.

3 Ve smyslu původnosti námětu díla a návaznosti na českou výtvarnou tradici.

4 „*V neveliký počet českých ilustrovaných revuí řadíme novou. Úmyslně neprovázíme její poslání frasemí o nutnosti neb oprávněnosti její. Přejíce jiným listům, aby pracovaly o umělecké výchově národa českého po svém směru a svou cestou, žádáme prostě téže volnosti i pro velikou část umělectva českého, která má sice jiné snad vyznání, ale též své a v umění stejně oprávněné; žádáme aby porozuměním a pochopením byla uznávána individualita každého výtvarníka, je-li jen v pravdě umělecká. Budeme uveřejňovati ukázky prací všech odvětví tvorby umělecké bez osobních stranických tendencí. Nehodláme předkládati pracujícím a pozorujícím výtvary cizích umělců, nýbrž ukazovati práce svých vrstevníkův a předchůdcův, aby na nich byl hledán význam jejich tvůrců pro české umění, aby na nich bylo hledáno, v čem přes cizí vlivy zůstali svými a v čem se přiblížili metě všech výtvarníků českých – českému umění národnímu. Nevydáváme heslo: **UMĚLECKÉ OBROZENÍ** – neboť jsme přesvědčeni, že jest již záslužným dílem těch, kdož pracovali před námi. Potřeba jen probuzený umělecký život siliti a přičiniti se hřivnou o to, aby svěže a bohatě proudil všemi tepnami národního celku. Netoužíme po tom, aby se v národě rozšířil kult umělců – ale bolestně toužíme po rozšíření a prohloubení kultu českého umění, bez ohledu na to, kdy, na které větví a či zásluhou plody přineslo. Hlásíme se o slovo, ne abychom bojovali programy a polemikami; chceme jen říci všem, kdož mají uši k slyšení a oči k vidění: takové jsou naše snahy, takové naše dráhy na širém poli volného umění; provázejte je povzbuzujícím zájmem.*“, *Dílo* 1903, nepag.

současného, jeho popularizaci, výchovu národa k jeho pochopení a přijetí jako součásti národního života. Úvodní text ovšem nemá charakter jasně formulovaného programu, je spíše negativním vymezením vůči jiným časopisům, sumou toho, co *Dílo* „nehodlá“ dělat. Především nechce reprodukovat umělecká díla cizích umělců a bojovat „programy a polemikami“.<sup>5</sup> Zde redakce *Díla* naráží na konkurenční umělecké měsíčníky *Moderní revue* a zejména *Volné směry*. Konzervativní orientace Jednoty vedla ke sporům s jinak zaměřenými uměleckými spolky a docházelo ke konfrontacím v tisku, často přerůstajícím v osobní diskuze a ve vzájemné slovní (i fyzické)<sup>6</sup> napadání jejich členů.

Nejostřejší polemiky vedla Jednota s SVU Mánes. Důvodů je jistě několik. SVU Mánes se svým časopisem *Volné směry* zvolil právě opačnou orientaci než Jednota, totiž orientaci směrem do ciziny (na západ) a *Volné směry* přinášely čtenářům zprávy o nejrůznějších nových „-ismech“ v moderním umění, které svou povahou odporovaly hodnotám uznávaným Jednotou. Napětí mezi SVU Mánes a JUV mimoto umocňoval spor generační, členové Mánesa byli povětšinou žáky institucí, na kterých vyučovali členové Jednoty. Vzhledem k tomu, že Mánes a jeho aktivity popuzovaly *Dílo* i v době, kdy se objevuje řada nových avantgardních směrů a vznikají specializovaná periodika propagující nesrovnatelně radikálnější názory než *Volné směry*, lze se domnívat, že pravý důvod neshod mezi SVU Mánes a Jednotou umělců výtvarných byl jinde, než v rozdílnosti nazírání na moderní umění. Jednota a SVU Mánes si jednoduše vzájemně konkurovaly. Postoj odborné i laické veřejnosti byl na počátku 20. století ke generaci Národního divadla již značně ambivalentní, představitelé SVU Mánes měli významné kontakty v politice a vztahy se zahraničím, zejména Francií, a dokázali je náležitě využívat. Navzdory počátečnímu nepochopení a odporu tehdejších konzumentů umění a oficiální kritiky se Mánesu postupně podařilo převzít vůdčí místo ve vývoji moderního českého umění.

Jednota se cítila ohrožena. Širokou veřejností byly aktivity Jednoty zpočátku přijímány sice lépe než moderní „provokace“ Mánesu<sup>7</sup>, přesto umělci sdružení v

---

5 *Dílo* 1903, nepag.

6 Na článek Bohumila Kubišty *Boronali a Topič* uveřejněný v týdeníku *Přehled* odpověděl Josef Ullmann Kubištovi karabáčem. Viz např. NEŠLEHOVÁ 1984,

7 Například hromadné odhlašování abonentů *Volných směrů* za redigování Emila Filly a Antonína Matějčka. Viz PRAHL/BYDŽOVSKÁ 1993, 75.

Jednotě postupně ztráceli výsadní postavení a museli čelit stále častější a ostřejší kritice jejich přísně konzervativní nacionalistické orientace. K tomuto problému se vztahuje věta úvodního textu, ve které *Dílo* přiznává právo ostatním periodikům pracovat po svém, aby se vzápětí mohlo dožadovat téhož práva „*pro velikou část umělectva českého, která má sice jiné snad vyznání, ale též své a v umění stejně oprávněné*“.<sup>8</sup> V *Díle* se objevuje velké množství podobně laděných poznámek, různé narážky na přehlížení aktivit „nepohodlné“ Jednoty a nedocnění jejich členů, častým jevem jsou obranně-útočné reakce na negativní recenze jejich výstav a o Mánesu se v *Díle* často hovoří jako o „*samozvaném reprezentantu českého umění*“.<sup>9</sup> Do vyostřených konfrontací s SVU Mánes se Jednota umělců výtvarných pouštěla tedy z nutnosti. Alespoň z pohledu jejich členů tomu tak bylo.

Výtvarná kritika prvního zkoumaného období 1903 - 1914 zahrnuje dva zcela rozdílné typy textů. Jestliže je předmětem kritiky výstava českého nebo slovanského autora, který svým výtvarným projevem konvenuje smýšlení redakce *Díla*, bývá zvolena „vysoká“ forma výtvarné kritiky, kritická stať, kritická recenze, nebo má text charakter medailonu. Tyto texty dostávají v *Díle* výrazný prostor po celou dobu existence časopisu a mají podobný charakter. Umělec je náležitě představen, jednotlivá umělecká díla jsou popsána, analyzována, interpretována, zasazena do širšího kontextu autorovy tvorby a obecných vývojových tendencí daného žánru. Texty se vyznačují poměrně vysokou odborností a větším rozsahem. Mnohdy jsou tyto texty vyjmutím ze zpravodajské rubriky a zařazením mezi teoretické statě nadřazeny ostatním recenzím.<sup>10</sup> V posuzovaných uměleckých dílech jsou vyzdvihovány hodnoty jako je opravdovost, upřímnost, prostota, lidovost, tradice, srozumitelnost a autenticita. Obsahová stránka díla je pokládána za stejně významnou, jako stránka formální a obě stránky musejí splňovat kritérium původnosti a srozumitelnosti. Formální experimenty *Dílo* tudíž příliš neocňuje a jeho tolerance k neakademické malbě obvykle končí u impresionismu.<sup>11</sup> Nejzávažnějším důvodem pro odmítání projevů postimpresionismu, fauvismu,

---

8 *Dílo* 1903, nepag.

9 *Dílo* 1908-9, 114. Ublížený postoj Jednoty rovněž dobře reprezentuje článek „Glosy k XXV. výstavě JUV v Rudolfině“. *Dílo* 1907-8, 235-42

10 Kritické texty jsou obvykle zařazeny v rubrice „Zprávy umělecké a literární“, „Umělecké zprávy a poznámky“, někdy také „Kronika“. Název rubriky přinášející zprávy z výstav a recenze se během let proměňoval.

11 Francouzský původ impresionismu Jednotu neznepokojoval. Je zřejmé, že impresionismus byl v Čechách na počátku století vnímán již jako přirozená součást tradičního umění.

primitivismu a dalších byl jejich cizí původ. Čeští umělci kteří tvořili pod vlivem těchto směrů, byli nazýváni epigony, protože podle mínění Jednoty netvořili z vlastního nitra, ale pouze napodobovali vnější znaky těchto směrů.

Výstavy „epigonů“ moderního umění, zejména výstavy pořádané SVU Mánes, jsou v *Díle* posuzovány zcela odlišným způsobem a tvoří druhou skupinu textů. O poznání méně odborné kritické eseje, glosy, fejetony a referáty se příliš neobtěžují rozbořením obsahu a interpretací vystavovaných děl, jejich vřazením do kontextu dobového uměleckého vývoje ani vykládáním autorových myšlenek, zato však dávají mnoho prostoru urážkám, zesměšňování a parodii. Autoři těchto textů většinou zůstávají anonymní, případně publikují pod novinářskou šifrou, neboť sami patrně vnímali své texty jako nepatřičné a nechtěli se zdiskreditovat. Náležitosti a funkce umělecké kritiky jsou v *Díle* opakovaně předmětem úvah v teoretických člancích a „kritika kritiky“ se pravidelně objevuje i v souvislosti s ostatními uměleckými periodiky a denním tiskem. Výtvarná kritika má dle přesvědčení *Díla* především plnit funkci výchovnou, zprostředkovatelskou mezi umělcem a divákem, a kritik má být schopen pochopit podstatu uměleckého díla, být objektivní a svoje výtky zdůvodnit. Tomu zcela odpovídá styl textů zabývajících se slovanskými a českými tradicionalisty, avšak v *Díle* nejednou publikované kritické texty plné osobních útoků a urážek nejsou s to ani zdaleka těmto nárokům na kritiku dostát, proto jejich autoři, uvědomující si nepřiměřenost svých textů, zůstávají raději v anonymitě, nebo se ukrývají za novinářské šifry.<sup>12</sup>

Tato skutečnost rovněž podporuje výše naznačenou tezi, že Jednota byla v jistém smyslu k agresí donucena okolnostmi a že z její strany nešlo primárně o útok proti Mánesu, nýbrž spíše o poněkud zoufalou obranu vlastní pozice. Nadto v prvních třech ročnících *Díla* žádnou vysloveně urážlivou kritiku nenajdeme, první významný spor předznamenávající vyhrocené boje mezi *Volnými směry* a *Dílem* se objevuje až v roce 1906. Argumentace obou stran v následujících analýzách vybraných textů vyslovenou domněnkou jediné podporuje.

Na jaře 1906 byla ve *Volných směrech* otištěna recenze Výroční výstavy Krasoumné jednoty v Rudolfinu, na které kromě jiných vystavovala větší soubor děl Jednota umělců výtvarných. Z členů Jednoty její autor kritizuje především mladé krajináře a opírá se do

---

<sup>12</sup> Přestože není složité autory podle zkratk a iniciál identifikovat a pro jejich současníky jistě nebylo tajemstvím, kdo je kdo, nechtěli svá jména propůjčovat k nízkému boji urážlivými kritikami.



profesora pražské Akademie Vlaho Bukovace.<sup>13</sup> Celá výstava podle mínění *Volných směrů* působí „doslova trapným dojmem“<sup>14</sup> *Dílo* reaguje na tuto kritiku parodickou recenzí XX. výstavy spolku Mánes, kterou adresuje pánům K. S. N., Š. a J. M.<sup>15</sup> z redakce *Volných směrů*.<sup>16</sup> Recenzentovi *Díla* zcela evidentně vůbec nejde o samotná umělecká díla nebo instalaci výstavy, jediným cílem textu je odplata *Volným směrům*. Článek je ale údajně napsán podle „receptu“ *Volných směrů*, které se snaží pohanět všechno mimo nich a napadají druhé, kdykoliv k tomu najdou příležitost a činí tak „za účelem sebezpovznesení, za účelem uskutečnění svých spolkařských plánů a osobních prospěchů“.<sup>17</sup> *Dílo* vysvětluje, že se muselo snížit k zesměšňování a parodii, aby ukázalo „jak je takový boj nízký“.<sup>18</sup> Sama recenze výstavy Krasoumné jednoty by zřejmě takové rozčilení v redakci *Díla* nevyvolala, kdyby se *Volné směry* ve stejném čísle nedotkly *Díla* zpochybněním jeho pevných zásad.<sup>19</sup> *Dílo* se ve svém prvním čísle čtvrtého ročníku pochvalně vyjádřilo o knize *Případ Böcklinův* od Julia Meiera-Graefeho a otisklo pak několik výňatků z této knihy. Julius Meier-Graefe byl německý teoretik a kritik, který svými texty ovlivňoval názory umělců a kritiků koncem prvního desetiletí 20. století a sehrál důležitou roli v propagaci moderního francouzského umění. Mnohé z Meier-Graefeho názorů značně odporují zásadám v *Díle* jinak prezentovaným.<sup>20</sup> Právě na tuto skutečnost upozornily *Volné směry* krátkou zprávou o „omlazující kůře“, kterou *Dílo* zřejmě podniká.<sup>21</sup> *Dílo* reaguje poznámkou připojenou pod výše zmíněnou recenzi XX. výstavy spolku Mánes. Nic nevysvětluje, své názory neobhajuje a nezdůvodňuje, naopak výtky ohledně Meier-Graefeho a změn programu časopisu obrací proti *Volným směrům*. Názory Meier-Graefeho by prý bez výhrad neodpřisahal ani *Dílo* ani *Volné směry*<sup>22</sup> a zachce-li se *Dílu* změny programu, „nebude za těžko nalézt dokonalé vzory pro všemožné přemety, kotrmelce a equilibristické, ano i illusionistické výkony, obrátíme-li se po zvuku starostiplného hlasu staršího

---

13 *Volné směry* 1906, 142

14 *Volné směry* 1906, 141

15 Pravděpodobně jde o Stanislava Kostku Neumanna, Františka Xavera Šaldu a Miloše Jiráka.

16 *Dílo* 1906, 74

17 Tamtéž

18 Tamtéž

19 *Volné směry* 1906, 144

20 Julius Meier Graefe například považoval moderní francouzské umění za pokračovatele přirozeného vývoje tradice 19. století, zatímco *Dílo* ve většině svých textů moderní umění po impresionismu rezolutně odmítá.

21 *Volné směry* 1906, 144

22 *Volné směry* rovněž přetiskly několik textů J. Meier-Graefeho, přibližně o půl roku dříve než *Dílo*.

*bratříčka*“.<sup>23</sup> Starším bratříčkem samozřejmě míní *Volné směry*, kterým bylo velmi často vytýkáno, že se nedrží pevného programu, ale dávají na svých stránkách prostor všemu módnímu. Jak už vyplývá z názvu *Volných směrů*, jejich „programem“ byla právě ona nevyhraněnost, svoboda a volnost. Pravdou je, že některé ročníky *Volných směrů* působí neuspořádaně a že si zde publikované texty nezřídka odporují a protiřečí. Naproti tomu *Dílo* si zakládalo na pevně daném úzkém zaměření, zřejmě proto mu byl Meier-Graefe vyčítán.

Že se nakonec žádná omlazující kúra a změna programu pod vlivem textů J. Meier-Graefeho v Jednotě nekonala, je zřejmé z recenze na XXIII. výstavu spolku Mánes, která byla otevřena od 27. 9 do 30. 11. 1907 v Kotěrově pavilonu pod zahradou Kinských. Zastoupeni zde byli Manet, Renoir, Monet, Cézanne, Sisley, Pissaro, Morisotová, Casattová, Daumier, Monticelli, Degas, Maufr, Signac, Forain, Raffaelli, Van Gogh, Gauguin, Bernard, Bonnard, Vuillard a další.<sup>24</sup> Představitelům impresionismu příliš pozornosti recenzent *Díla* nevěnuje, omezuje se pouze na komentář špatného technického stavu vystavených děl a veškerý jeho zájem pak směřuje k dílům postimpresionistů. Zejména Gauguinova a Cezannova „*chorobná díla*“ jsou podle jeho názoru „*parodií uměleckého díla vůbec*“.<sup>25</sup> Narážky na duševní zdraví moderních malířů se v *Díle* neobjevily naposledy<sup>26</sup> a jejich zdroje lze hledat ve spise Maxe Nordaua *Entartung* z roku 1892. Inspirován názory kriminologa Cesara Lombrosa viděl Nordau v dílech moderních malířů symptomy sociální a individuální degenerace.<sup>27</sup> Konzervativní kritika tak našla ve spise *Entartung*<sup>28</sup> vhodné argumenty pro bagatelizování významu a hodnoty moderního umění. A značně si zjednodušila problém s jeho pochopením a interpretací.

Obecně je v recenzi XXIII. Výstavy SVU Mánes všem vystaveným postimpresionistům vytýkána nesrozumitelnost. Recenzent *Díla* vyslovuje obavy o vkus obecnstva a mladých malířů a apeluje na svědomí pořadatelů, kteří údajně více dbají o

---

23 *Dílo* 1906, 75

24 *Volné směry* 1907, 377

25 *Dílo* 1907-8, 216

26 Znovu se představa choromyslného umělce objevuje v hodnocení pařížského podzimního salonu 1907 a v recenzi výstavy Neodvislých v Mánesu z roku 1910, *Dílo* 1907-8, 280-284 a *Dílo* 1910, 76-77

27 SAVICKÝ 2011, 33

28 Nacistická propaganda ve spise *Entartung* našla podklady pro vytvoření neblaze proslulého pojmu „Entartete Kunst“.

ceny vystavených děl, než o výchovu estetického vnímání našeho lidu.<sup>29</sup> Text vrcholí rozhořčeným závěrem: „ ... *vystavovat se smí cokoli, jen když to má podpis: malovat smí kdo, co a jak chce, každému volno zpívat ‚jak mu zobák narostl‘, jen když zpívá – cizinec. Našinec pak? - Ať se učí podle cizí noty!*“ V poslední větě recenzent odhaluje pravý důvod svého rozčilení. Ze způsobu vyjadřování, zájmu o technickou stránku impresionistických děl v úvodu recenze a z přehnaných obav o mladé malíře lze usuzovat, že autorem recenze je spíše činný umělec – malíř než teoretik. Z textu rovněž vyplývá, že se autor považuje za „odborníka“.<sup>30</sup> Pro malíře z okruhu JUV s výtvarným projevem oscilujícím mezi impresionismem, realismem a symbolismem bylo přirozeně nežádoucí, aby se moderní západní umění stalo kritériem pro posuzování domácí umělecké produkce, aby se snad musel „učit podle cizí noty“, pakliže chce mít svá díla zastoupena v soukromých a především veřejných sbírkách.

Zdá se být obecnějším jevem<sup>31</sup>, že si činní umělci při psaní recenzí nedokáží udržet dostatečný odstup a nezaujatě posoudit umělecká díla svých kolegů. Jejich kritiky jsou ve srovnání s texty teoretiků subjektivnější, radikálnější v názorech a zaměřené zpravidla na konkrétní výtvarné problémy, nikoliv na východiska, zdroje, souvislosti a všeobecný vývoj posuzovaného umění.

Reprezentativní ukázkou odlišnosti názorů JUV a SVU Mánes na výtvarné umění a výtvarnou kritiku je postoj Antonína Macka (*Dílo*) a Otakara Kubína (*Volné směry*) k výstavě Oty Bubeníčka v Topičově salonu 1910. Zatímco Antonín Macek<sup>32</sup> věnuje výstavě delší text, v němž oceňuje Bubeníčka jako znalého moderních malířských technik, „s odvahou a láskou k prostému, silnému a zdravému výrazu uměleckému“ tvořícího umělce, jenž se odvažuje i „na těžké problémy světelné a barevné“<sup>33</sup>, Otakar Kubín shrne celou výstavu<sup>34</sup> v několika souvětích. Z jeho pohledu se u nás zatím řádně nezačalo ani s impresionismem a vystavené obrazy postrádají znalosti prostorové, lineární i barevné. Různost postojů *Díla* a *Volných směrů* k Bubeníčkovu umění není nijak zvlášť zarážející, udivuje však zcela protichůdné hodnocení těchto aspektů

---

29 *Dílo* 1907-8, 217

30 Autorem recenze je zřejmě Alois Kalvoda.

31 V časopise *Dílo*. Tento jev lze však pozorovat i v jiných uměleckých časopisech a denním tisku.

32 Pod značkou A. M.

33 *Dílo* 1910, 28

34 Respektive dvě výstavy. Ota Bubeníček je ve *Volných směrech* posuzován spolu s dalším Mařákovým žákem Josefem Králem, který souběžně vystavoval v Rudolfinu.

Bubeníčkových obrazů – koloritu a malířské techniky. A dále, když Macek píše, že Bubeníček se nebojí ani „*takových malířsky velmi vděčných, ale obecně ne vždy chápaných motivů*“,<sup>35</sup> Kubín v oněch obrazech vidí „*libivě pomalovaná plátna, vypočtená na vkus obecně*“.<sup>36</sup> Srovnáním těchto dvou protikladných textů, zabývajících se totožným předmětem, lze demonstrovat rozdílnost požadavků Jednoty a SVU Mánes na „moderní“ české malíře a měřítek k jejich posuzování, právě tak jako ukázat na rozdíly v přístupu k výtvarné kritice. *Volné směry* neváhají využívat práva na „bezohlednou kritiku“<sup>37</sup> a necítí potřebu jakkoliv své počínání omlouvat. Naproti tomu *Dílo*, jak už bylo řečeno, zastává názor, že kritik by měl být věcný, objektivní a své výtky zdůvodnit, Kubínovu kritiku proto v následujícím čísle Macek označí za „*vysvědčení duševní ubohosti*“.

V oblasti výtvarné kritiky dochází v *Díle* k zásadnímu rozporu mezi teorií a praxí. Podle kritérií vytvořených teoretickými úvahami o kritice by totiž značná část v *Díle* otištěných recenzí musela být „vysvědčením duševní ubohosti“ jeho redakce, poněvadž *Dílo* si v bezohlednosti kritiky s *Volnými směry* často nezdalo. Vzorovým příkladem je recenze výstavy Novoprimitivistů – XXXV. výstavy Mánesu uveřejněná v *Díle* pod značkou „–da“. Jejím autorem je s největší pravděpodobností Alois Kalvoda.<sup>38</sup> V úvodu je plakát výstavy popsán jako „*masopustní legrace*“ a „*bláznivě pomalovaný papír, na který se nechytají ani mouchy*“ a následuje shrnutí článku Emila Filly *O ctnosti novoprimitivismu* publikovaného ve 3. čísle XV. ročníku *Volných směrů*. Alois Kalvoda záměrně vypouští některé pasáže a stylizuje Fillyův článek jako zákoník<sup>39</sup>, aby ukázal, že skupina novoprimitivistů z Mánesu tvoří podle předpisů, rovnajících se téměř zákonům, k nám z Francie importovaných. Nejvíce zřejmě Kalvodu dráždil §6: „*Vlastní tvorba novoprimitivistů je úsilí po dosažení největší možné abstrakce a odhmotnění*“.<sup>40</sup> O obrazu *Vyšehrad* od Vincence Beneše míní toto: „*Malé pláténko a na něm několik čmouh v barvě dobře proleželého sýru Gorgonzola. Hned vám napadne: že to bude zase nějaká abstrakce odhmotnění Vyšehradu!* – (To je z hlavních zákonů tohoto nového

---

35 *Dílo* 1910, 28

36 *Volné směry* 1910, 43

37 Viz Manifest české moderny.

38 Kalvo-**da**. Tento text svým stylem i formální úpravou nápadně připomíná jiné texty v *Díle* podepsané Aloisem Kalvodou, tehdejší šéfredaktorem *Díla*.

39 Původní Fillyův článek ve *Volných směrech* je mnohem obsáhlejší, není pouhým shrnutím zákonů a předpisů, a jeho cílem je spíše vysvětlení nového směru a vyvrácení předsudků o něm.

40 *Dílo* 1910, 21

umění – odhmotnění. Co se nemůže trefit, to se zkrátka odhmotní a pak už si s tím může dělat, co chce.)<sup>41</sup> Náležitě odhmotněn je podle jeho názoru i Kubištův „obrázek s přezdívkem Krajina“<sup>42</sup> a přestože Kubišta vystavil pouze dvě věci: „... ty stačí, aby osvětlily náležitě jeho světový názor na umění a vzbudily úplnou důvěru v jeho povolanost a serióznost referenta výtvar. umění v denníku Čas“<sup>43</sup>, poznamenává Kalvoda ironicky. Dále je zde několik zesměšňujících poznámek o Fillově Samaritánovi, kterému „za vše dobrodiní leze osel po zádech“<sup>44</sup> a Procházkově děvčeti, které „bere Fussbad v husté koprové omáčce“.<sup>45</sup> Špála podle referenta Díla své „naivní motivky odkudsi z Dalmácie“ vypočítal na „slepou důvěru lidí, že pro několik těch zúmyslně na ruby obrácených barev a trochu pomrvené kresby bude už počítán mezi pravé novoprimitivisty“.<sup>46</sup> Text recenze uzavírá celkové zhodnocení výstavy: „Největší ale úspěch mají ti členové Mánesa, kterým se podařilo letos nevystavovat.“<sup>47</sup>

Je nezbytné zdůraznit, že rozdělení kritických textů v *Díle* do dvou skupin – na pochvalné referáty o slovanských a českých umělcích a urážlivé recenze namířené proti Mánesu je značně zjednodušující a neplatí absolutně. V *Díle* se objevuje i několik málo recenzí projevujících značnou toleranci k francouzskému postimpresionismu. Dr. František Xaver Jiřík v recenzi Londýnské výroční výstavy z roku 1908 dokonce neváhá zpochybnit radikalitu svých kolegů a střelí do vlastních řad: „Jest to nemoudré, když ti, kteří sami nejsou extrémně mladí, zavrhnou šmahem díla, kterým nerozumějí; vždyť dějiny výtvarných umění jsou dlouhou souvislou zprávou o neporozumění mladým talentům od uznávaných autorit.“<sup>48</sup> Podobné projevy sebekritiky jsou však v *Díle* zcela ojedinělé. Kromě toho se v *Díle* vyskytuje větší počet textů zabývajících se retrospektivními výstavami starého umění a zahraničními výstavami německých nebo rakouských umělců a bylo zde publikováno i množství krátkých zpráv z výstav, které se omezují na výčet vystavujících a většinou všeobecné zhodnocení v jedné větě. Dále v poměrně rozsáhlé rubrice *Hlídky časopisecká* přináší časopis informace o recenzích a článcích publikovaných v zahraničních periodikách, která redakce *Díla* odebírala, občas

---

41 Dílo 1910, 22

42 Dílo 1910, 23

43 Tamtéž

44 Tamtéž

45 Tamtéž

46 Tamtéž

47 Dílo 1910, 24

48 Dílo 1908-9, 31

zabrousí i do časopisů českých. Jedná se většinou o stručné zprávy, přehledy, prostý popis expozic. Pro pochopení výtvarné kritiky v předválečném období mají tyto texty okrajový význam a nebyly proto do podrobnějšího výkladu zahrnuty.

Výtvarná kritika časopisu *Dílo* se v období 1903 – 1914 rozvíjí v několika základních tematických kruzích, které lze nejlépe vypořádat z recenzí rozdělených do dvou protikladných skupin. Zcela určující byl pro kritiku prvního zkoumaného období názorový střet Jednoty umělců výtvarných s SVU Mánes a problém recepce moderního západního umění, zejména postimpresionismu, expresionismu a fauvismu a jeho vztah k umění „národnímu“. Dílo se k západnímu umění stavělo odmítavě a jeho ohlasy v tvorbě českých umělců odsuzovalo jako napodobování nepůvodních, české tradice ohrožujících forem, které nejsou výsledkem přirozeného kontinuálního vývoje umění, ale projevem duševní choroby umělce a nejsou srozumitelné často ani odborníkům, tím méně pak širokým lidovým vrstvám, jejichž výchova k umění a estetickému vnímání se stala dalším v *Díle* významně diskutovaným tématem. Naopak v umění ruském, polském a jihoslovanském viděli vzor k následování, protože svou slovanskou příbuzností a určitou lidovostí je nám toto umění bližší a srozumitelnější než umění západu.

## 2. Výtvarná kritika v časopisu *Dílo* 1914 – 1918

Začátek první světové války neznamenal pro *Dílo* zásadní zlom, který by způsobil nápadný obrat v zaměření a programu časopisu, v průběhu let 1914 – 1918 lze ovšem sledovat drobné změny v přístupu redakce k problémům, které časopis řešil již v předválečném období a stupňování intenzity propagace hodnot a postojů zformulovaných Jednotou již v prvním čísle *Díla*.

Charakter válečných ročníků časopisu do značné míry ovlivňovala finanční krize, nedostatek papíru i tiskařské černi, odchod mnoha členů Jednoty do vojenské služby a s tím spojené změny v redakci. Výsledkem bylo nepravidelné a přerušované vycházení *Díla*, mnohdy vydávaného jako dvojčíslo, trojčíslo i čtyřčíslo v okleštěné podobě. Obsah jednotlivých ročníků tvoří z větší části teoretické a retrospektivní texty, podobně jako tomu bylo u prvních třech ročníků *Díla*. Nečetné recenze a kritické texty se zaměřují nejčastěji na zahraniční výstavy vídeňské a berlínské, nebo domácí výstavy starších umělců z okruhu JUV a výstavy užitého umění. V těchto recenzích se dále rozvíjí témata z předválečných ročníků *Díla*, zejména vztah mezi českým národním uměním a zahraničními vlivy a kritika úrovně současné výtvarné kritiky.

Výrazným jevem tohoto období je absence ostrých recenzí namířených proti členům SVU Mánes, které byly pro *Dílo* předválečného období tak typické a v jistém smyslu je lze považovat za charakteristické pro *Dílo* obecně. Vysvětlením může být pocit sounáležitosti umělců obou, doposud téměř nesmiřitelných, táborů v těžkých válečných časech, kdy osobní spory jdou stranou, protože všechny zúčastněné pojí tragické události války. Pravděpodobně byl však důvod jinde. Válka negativně ovlivnila chod většiny uměleckých spolků, Mánes nevyjímaje, a jejich výstavní činnost ochabovala. Mnozí byli nasazeni<sup>49</sup>, nebo se podíleli na zahraničním odboji a výstavy pořádané SVU Mánes v době první světové války byly častěji zaměřené retrospektivně. Je proto možné se domnívat, že Jednota ani nenašla mnoho příležitostí ke kritickému posuzování děl mladých „mánesáků“ a k agresi neměla důvod, protože ji omezená činnost SVU Mánes výrazně neohrožovala. První světová válka oslabil největšího konkurenta JUV a navíc vytvořila ve společnosti i mezi kulturní elitou vhodné

---

<sup>49</sup> Vzhledem k nižšímu průměrnému věku svých členů byl Mánes mnohem významněji postižen válečným nasazením než například Jednota umělců výtvarných

podmínky pro přijetí její ideologie. Jednota umělců výtvarných se svým spolkovým časopisem *Dílo* získala s první světovou válkou větší vliv a lepší příležitost prosadit svůj program „národního umění“, za války totiž více než kdy jindy bylo třeba, abychom byli sví a národně uvědomělí. Ve válce byla spatřována příležitost k osamostatnění se od Rakouska-Uherska a Jednota prosazovala názor, že pokud chceme být samostatní politicky, musíme být samostatní i kulturně. Jakým způsobem Jednota svůj nacionalisticky konzervativní přístup k umělecké tvorbě využila a zaktualizovala pro potřeby doby ukazuje článek Jana Kováře *Sursum Corda!* uveřejněný v *Díle* v roce 1917. „*Více sebevědomí je nám třeba! I pýchy národní a víry v sebe! (...) Svými chceme být politicky. Míti svůj vlastní samostatný český stát, sami svůj osud určovat. Vlastní rukou řídit kormidlo vlastní lodi. Dnes jsme odkázáni sami na sebe. Ve všem i v kultuře.*“<sup>50</sup> Následuje kritika předválečných poměrů na české umělecké scéně, Kovář vyjadřuje zklamání z toho, co přineslo „otvírání oken“ do ciziny, importované myšlenky u nás prý se ujaly pouze přičiněním horlivých kritiků, udržely se velmi krátce, rychle zestárly, jednu sensaci střídala druhá a kdo jim neporozuměl, byl považován za zpátečníka a zaostalice. Válka je sice podle Kováře hrozná, ale osamostatňuje nás, protože nás zbavuje cizích „pohodlných berliček“. „*Již tři léta jsme odříznuti od styků s cizinou. I kdybychom nechtěli, musíme tvořit sami ze sebe.(...) Vždyť umění národa je přímým výrazem jeho duše. Snažíme-li se býti svými politicky, je nutná snaha i po osamostatnění kulturním, tudíž i uměleckém. Třeba zamítnouti každé napodobení cizích sensací, kde jakého nápadného zjevu cizího. Na dno duše české třeba sestoupit a odtud čerpat zdroj našeho umění.*“<sup>51</sup> Na tomto místě se Kovář pokouší své argumenty podložit příkladem Josefa Mánesa, který sice studoval v cizině, ale „*teprve po cestě Kroměřížské*“<sup>52</sup> se stal specificky českým. Podobně Aleš, Pirner, Ženíšek a další poznali cizí umění, ale nekopírovali ho a „*tvořili poctivě svojí českou upřímnou duší.*“<sup>53</sup> Budoucnost českého malířství nevidí Kovář ani v přísné uzavřenosti vůči cizině, ani v otrockém napodobování Mánesa. Český umělec se musí postavit na vlastní nohy, tvořit z hloubi vlastní duše a tvořit naší řečí, ne „*bezvýrazným esperantem*“<sup>54</sup>, jako tomu bylo před válkou.

---

50 *Dílo* 1917-19, 3

51 *Dílo* 1917-19, 14-15

52 *Dílo* 1917-19, 15

53 Tamtéž

54 *Dílo* 1917-19, 17



Značná část válečných recenzí v *Díle* se věnuje výstavám Rubešova salonu<sup>55</sup>, který jako jediný za války pravidelně pořádal výstavy „skutečně seriózní“<sup>56</sup>. V roce 1916 *Dílo* v rubrice *Kronika* otiskuje následující recenze:<sup>57</sup> *Vlaho Bukovac v Rubešově salonu, Výstava Fr. Dvořáka u Rubeše, K. L. Klusášek u Rubeše, Trsek u Rubeše, Jaroslav Trsek*, taktéž vystavující u Rubeše, a přehledovou recenzi *Rubešův salon*. Zde znovu vyzdvihuje Vlahu Bukovace, dále věnuje pozornost výstavám Jana rytíře ze Skramlíků, Emila Holárka, který je „*eminentně český charakter*“ a Stanislava Feikla, jehož „*české ‚Já‘ vždy vyniká nad kosmopoliticky pohodlně znivelovanou výtvarnou formou u nás pěstovanou*“.<sup>58</sup> V souvislosti s posledními dvěma jmenovanými je odsuzována praxe kritiků, kteří „*rvou kořeny naší národní umělecké bytosti a ve svém osobním zájmu pěstují sveřepé -ismy*“.<sup>59</sup> Výstava Jednoty umělců výtvarných proběhla toho roku rovněž u Rubeše a v recenzi se dočteme, že „*není tu koketerie s extrémními -ismy, nepropagují se nové směry, které by se spoléhaly na svou nabubřelost, jež vždy trpce zklamala*“.<sup>60</sup> Projev národního ducha *Dílo* spatřuje i na *Výstavě krojového svérázu*<sup>61</sup> a nenechá si zde ujít příležitost k zdůraznění potřeby uchování a obrody národních tradic.

Jak kritické, tak teoretické texty publikované v *Díle* mezi lety 1914 – 18 stále znovu artikuluji tytéž myšlenky. Svou četností a intenzitou však zjevně překračují meze kategorií „*názor*“ a „*idea*“, ve kterých se víceméně udržely v období před první světovou válkou, a stávají se spíše ideologií a propagandou. Pojem „*národní*“ se na stránkách *Díla* mezi lety 1914 – 18 skloňuje ve všech pádech, aplikuje se prakticky na všechny oblasti umělecké tvorby i všedního života, stává se téměř modlou a jedinou spásou pro národ v krizi. Jednota byla evidentně přesvědčena, že její nacionalismus bude v souladu s potřebami státního sebevyjádření nově vzniklého Československa, ale jak uvidíme v následující kapitole, Československá republika začala záhy budovat politické svazky s Francií a kulturně navázala spíše na předválečné internacionalistické tendence intelektuálů a avantgardních umělců z okruhu SVU Mánes, než národní program Jednoty.

---

55 Rubešův salon byla soukromá galerie Karla Jana Rubeše otevřená roku 1913 na Národní třídě (dnes Galerie Václava Špály), která se zaměřovala na umění druhé poloviny 19. století a soudobé tradičně orientované umělce.

56 *Dílo* 1915-17, 23

57 *Dílo* 1915-17, 79

58 *Dílo* 1915-17, 23

59 Tamtéž

60 *Dílo* 1915-17, 80

61 *Dílo* 1915-17, 61



### 3. Výtvarná kritika v časopisu Dílo 1918-1939

Nepříznivé poměry za války i zmatky a krize v době poválečné způsobily, že první číslo *Díla* v novém uspořádání s aktualizovaným programem vyšlo až v roce 1920.<sup>62</sup> Redakce celého ročníku se ujal Ladislav Šaloun a uvedl ho textem *Do nového života*.<sup>63</sup> Zatímco řádky válečných čísel *Díla* srší optimismem a nadšeným očekáváním toho, co přinese budoucnost, z Šalounova textu je cítit hořké zklamání. Ve válce spatřuje Šaloun vyvrcholení „nemoci“ evropské kultury, která se projevovala již dlouho před válkou a to zejména ve výtvarném umění, které opustilo klasickou tradici a jako „vředy na různých místech chorého těla“ objevily se „zrůdy, karikatury umění“.<sup>64</sup> Válka tento úpadek na čas zastavila, ale k očekávanému obrození a novému rozkvětu umění podle redaktora *Díla* bohužel nedošlo. „Válka skončila, krize trvá“.<sup>65</sup> Domnívá se, že cestou z této krize může být jedině návrat k sobě, věrnost národním ideálům a tvrdá nepřístupnost k cizím svodům.<sup>66</sup>

Z úvodních prohlášení v prvních poválečných ročnících vyplývá, že se *Dílo* nadále bude držet původního programu, avšak definice moderního „národního“ umění i argumenty pro jeho obhajobu se poněkud změnily. *Dílo* chce být „nekompromisním a neohroženým obhájcem všeho pravého umění, ať přichází odkudkoliv a ať kdokoliv jest jeho autorem“<sup>67</sup> a bránit „zdravé a mravné umění před nájezdy oněch nesvědomitých, jimž umění stalo se otrokem materialismu, útočištěm lehce nabyté slávy a služkou davových hesel“<sup>68</sup> V jiném textu *Dílo* zdůrazňuje, že tímto nechce bojovat proti modernímu umění a podporovat zaostalé výrazové prostředky, pokrok však musí být v souladu s duševním stavem našeho národa a brát v úvahu jeho svéráz, což vylučuje bezmyšlenkovité přejímání a kopírování cizích vzorů.<sup>69</sup>

Bohužel pro Jednotu a *Dílo*, politické a kulturní ovzduší v nově vzniklém Československu příliš těmto snahám nenahrávalo. Československý stát byl do značné míry závislý na Francii a to nejen vojensky, politicky a hospodářsky. Jakmile se

---

62 *Dílo* 1917-19, 143

63 *Dílo* 1920, 3

64 Tamtéž

65 Tamtéž

66 *Dílo* 1920, 4

67 *Dílo* 1921-22, nepag.

68 Tamtéž

69 *Dílo* 1924-25, nepag., *Dílo* 1926-27, nepag.

republika dostala z nejhorší ekonomické krize, začaly se intenzivně obnovovat i četné předválečné kontakty mezi umělci a literáty v Čechách a ve Francii. Do veřejného sektoru se dostala celá řada prozápadně orientovaných historiků a teoretiků umění a několik uměleckých osobností z okruhu SVU Mánes navázalo osobní kontakty s tehdejší politickou elitou (např. předseda SVU Mánes Otakar Novotný s Edvardem Benešem).<sup>70</sup> Jednota znovu, podobně jako na počátku 20. století v době založení časopisu *Dílo*, cítila naléhavou potřebu intenzivněji bojovat za své ideály. Pokračovala samozřejmě v obhajobě oprávněnosti svého národního programu a dále vytrvale prosazovala tradiční výtvarný projev, nyní však navíc kromě formální stránky avantgardního umění, jeho údajné bezobsažnosti a cizosti – což byly hlavní výtky v předválečném období – podrobovala kritice i jeho politizaci. Do hodnocení výstav často zasahuje kritika poměrů v kulturních institucích (zejména SVU Mánes), protekcionářství v kulturní sféře<sup>71</sup> a kritické soudy o politické orientaci některých avantgardních umělců.

Jednota umělců výtvarných nikdy nebyla politickým spolkem a zastávala spíše názor, že politika do umění nepatří – umění by mělo sloužit národu a jeho duchovním potřebám, nikoli zájmům určité sociální skupiny, třídy nebo politické strany.<sup>72</sup> V meziválečném období, kdy se objevuje větší počet levicově orientovaných uměleckých skupin, proto častěji obrací recenzenti *Díla* pozornost k politickým aspektům avantgardy. Předzvěstí rozšířeného zájmu z čistě výtvarných problémů na vliv politiky v umění je již článek Františka Benáka<sup>73</sup> *Nejvyšší meta umění*, který se v roce 1920 objevuje v *Díle* s poznámkou: „*Otiskujeme tento článek jako pozoruhodnou ukázkou vlivu, kterým působí dnešní politický směr, veřejného mínění na názory o umění.*“<sup>74</sup> V dalším ročníku *Díla* se pak Ludvík Kuba pouští do polemiky s teoriemi o „nové proletářské kultuře“<sup>75</sup> a narážky na levicovou orientaci některých spolků i jednotlivých umělců se postupně stávají pravidelnou součástí výtvarných kritik.<sup>76</sup>

---

70 SAVICKÝ 2011, 165

71 Např. *Dílo* 1921-22, 114

72 Např. *Dílo* 1933-34, 1-2

73 PhDr. František Benák byl středoškolský profesor a spisovatel, autor spisů *Komunistický názor světový I. - Základy marxismu*, *Komunistický názor světový II. - Marxism a mravnost*, *Ideály socialismu: úvahy socialistovy*, *Socialistické epištoły: věnováno dělnickým tělocvičným jednotám a dalších*.

74 *Dílo* 1920, 7

75 *Dílo* 1921-22, 35

76 *Dílo* 1921-22, 40, 222; *Dílo* 1930, 32; *Dílo* 1931, 33, 179; *Dílo* 1933-34, 1-2, 34

Za charakteristickou ukázkou již naznačené povahy výtvarné kritiky v *Díle* ve dvacátých letech lze považovat recenzi LXII. členské výstavy SVU Mánes. V úvodu její autor<sup>77</sup> konstatuje, že úpadek produkce Mánesa postupuje až k extrémům a že se jeho členové dostali od napodobování cizích vzorů k napodobování vlastních „formulek“, tedy k nápodobě nápodoby, což je vůbec nejhorší.<sup>78</sup> U vystavených plastik autor recenze zcela postrádá myšlenku – Kafkův *Orfeus* je dílo „prázdně pathetické, nemožně detailované s ohavným zadním pohledem, připomínajícím rozplácené žáby“<sup>79</sup>, Kofránek vystavuje „vedle jiných plochostí též dokonale hnusné torso“<sup>80</sup> a u Mařatkových plastik je autorovi recenze odporné „jak honosnými a mnohovýznamnými názvy se má zastříti prázdnota díla a prázdnota hlavy tvůrce“.<sup>81</sup> V malbě prý získalo propagaci předsedy Novotného nejvíce prostoru „levé křídlo“ Mánesa, umění „nejlevějších levičáků“<sup>82</sup> – Kremličky, Špály a Filly se ale podle názoru recenzenta úplně vymyká serióznímu hodnocení. V souvislosti s grafikou dále autor textu ironicky poznamenává, že nový člen Jan Rambousek svým cyklem *Spodina* vnáší do výstavy „želaný ton proletkultu“<sup>83</sup> a recenzi uzavírá konstatováním: „Mánes se umělecky dobil. Snad bude ještě vegetovati, udržován při umělém životě klikařinou a ministerským protekcionářstvím, ale ‚umělecky žítí a tvořiti‘ bude asi jen ztěžka. Vlastně by se slušelo psátí tento referát jako nekrolog.“<sup>84</sup>

V *Díle* se samozřejmě i nadále objevovaly referáty o členských výstavách Jednoty, recenze děl slovanských umělců i kratší zprávy o zahraničních výstavách. Z hlediska vývoje umělecké kritiky časopisu *Dílo* nejsou však příliš významné, jelikož se jejich ráz od předchozích dob prakticky nezměnil. Recenze avantgardního umění se po celá dvacátá léta nesou v podobném duchu jako zmíněná recenze LXII. členské výstavy SVU Mánes.

---

77 Pod novinářskou šifrou G. T.

78 *Dílo* 1921-22, 222

79 Tamtéž

80 Tamtéž

81 Tamtéž

82 *Dílo* 1921-22, 222

83 *Dílo* 1921-22, 223

84 Tamtéž

S nástupem Viktora Šumana do funkce redaktora literární části časopisu<sup>85</sup> a novým uspořádáním rubriky *Výtvarná kronika*, do které byly řazeny zprávy z výstav, lze v druhé polovině dvacátých let sledovat pokles intenzity diskuzí ohledně avantgardního umění, nicméně k výrazným změnám v jeho hodnocení prozatím nedochází.

V roce 1931 přebírá funkci redaktora literární části časopisu Jaroslav Kolman-Cassius a kritika poměrů v uměleckých kruzích znovu nabírá na intenzitě.<sup>86</sup> Již v úvodu prvního čísla z roku 1931 neváhá Kolman obvinít SVU Mánes ze záměrného přehlížení Jednoty při výběru uměleckých děl na výstavu *Sto let českého umění 1830-1930* a kritizuje jeho třídění umělců podle spolkového měřítko. Znovu se tedy hlavním úkolem *Díla* stává obrana podílu Jednoty umělců výtvarných na vývoji českého umění. Dochází proto znovu k drobným změnám v uspořádání časopisu, který přestává být „uměleckým albem“ a dává více prostoru literární části, která si má nyní více všimnout aktuálních problémů a pomoci překlenout propast mezi umělci a umění milovnou veřejností.<sup>87</sup> Výtvarné kritice je ve třicátých letech v *Díle* věnován značný prostor a dosahuje větší odbornosti než v předchozím období.

Argumenty výtvarné kritiky z předválečných let zůstávají. Stále je kladen důraz na dobré řemeslné zvládnutí uměleckého díla a jeho obsah, který by měl být blízký našemu slovanskému naturelu a odrážet specifika českého národa.<sup>88</sup> Nově se ale ve třicátých letech setkáváme v kritikách s názorem, že avantgardní umění je kýčovitě.<sup>89</sup> V *Díle* sice nenalezneme konkrétní argument, proč by mělo být avantgardní umění považováno za kýč, ale důvodem takového hodnocení byla zřejmě domnělá prázdnota avantgardních děl maskovaná honosnými názvy a četnými filosoficko-estetickými výklady, předstíraná uměleckost, nepůvodnost a okázalost. Redakce *Díla* u avantgardy postrádala upřímnost, opravdovost a uměleckou hodnotu vůbec, proto pro ni byla kýčem. Kritici a umělci z řad příznivců avantgardy považovali za kýčovitou naopak uměleckou produkci Jednoty.<sup>90</sup> Nastává tedy značně bizarní situace, kdy *Dílo* při negativním hodnocení

85 Viktor Šuman zastával funkci redaktora až do roku 1930

86 Jaroslav Kolman Cassius podroboval poválečné poměry v Československu kritice i v dalších časopisech a denících, např. *Aréna*, *Cassiovy noviny*, *Přítomnost*, *Lidové noviny*, *Polední list* a další., FORST, 1993

87 Tamtéž

88 Např. *Dílo* 1935-36, 73, *Dílo* 1937-38, 1

89 *Dílo* 1931, 150, 157, 293; *Dílo* 1932, 1; *Dílo* 1935-36, 79

90 Tvorba Jednoty zahrnovala i poněkud sentimentální žánrové výjevy a krajiny podávané v konvenčním realistickém stylu, které by svou „lívivostí“, emocionálním nábojem a srozumitelností mohly splňovat definici kýče podle Tomáše Kulky, KULKA 2014, 27-57; Definici kýče, kterou je možné aplikovat i na

avantgardy operuje se stejným pojmem, který používají představitelé avantgardy k deklasování děl umělců z JUV.

Výtky na adresu avantgardního umění, ve dvacátých a třicátých letech zejména kubismu, dále často směřují k jeho jednotvárnosti, fádnosti a přežitosti, což v konzervativním časopise, který pěstuje tytéž hodnoty již třicet let, působí rovněž poněkud paradoxně. Kubismus podle recenzentů *Díla* dospěl k předčasnému klasicismu, úplně se vyžil a jeho dny budou již brzy sečteny.<sup>91</sup> Podobný osud předpovídají avantgardnímu umění obecně a s potěšením referují o postupném obratu světového umění zpět k realismu.<sup>92</sup>

V referátu o devatenáctém benátském bienále v roce 1935 Jan Rejsa píše: „*Heslo veliké výstavy je revise hodnot po chaosu teorií a návrat k přírodě jako jediná možná cesta. Přišlo vystrážlivění po divokém víru abstraktních -ismů. Tvůrčí subjekt se znovu obrací k okolnímu světu, neboť poznal neuskutečnitelnost svých schematických snů.*“<sup>93</sup> V textu dále zdůrazňuje, že tato tendence nevzešla z řad „reakce“, nýbrž ze samotné avantgardy. Pro Rejsu je pak největším překvapením pavilon Francie. „*Kdežto k nám ozvěna teprve donesla horečné hledání francouzských -ismů, ve Francii samé již prohlédli ...*“<sup>94</sup> Ve francouzské expozici sleduje jediný proud – od Maneta k současnému naturalistickému a technicky zaměřenému umění – který „*nezmiňuje se příliš o trapné mezihře zmatení pojmů.*“<sup>95</sup> V německé expozici si všímá velmi prudkého a náhlého obratu od abstrakce k přírodě, který podle jeho mínění už nevypadá spontánně a německý realismus je poněkud přehnaný a působí prázdně.<sup>96</sup> Obrat k realismu je podle Jana Rejsy patrný téměř ve všech expozicích, kromě československé („*U nás totiž ještě nedošlo k onomu vyjasnění chaosu a k oné revisi hodnot. Ti, kteří se chlubí dokonalým kontaktem s cizinou, jsou naopak v obrovské retardaci. U nás zní, co jinde doznělo.*“<sup>97</sup>), ale domnívá se, že je pouze otázkou času, než se tento trend dostane i k nám.

---

avantgardní umění lze najít např. v Eco 2006, 65-82

91 Dílo 1932, 90-91 a Dílo 1937-38, 74

92 Dílo 1935, 14-17 a Dílo 1937-38, 1

93 Dílo 1935, 14

94 Dílo 1935, 15

95 Tamtéž

96 Tento obrat skutečně příliš spontánní nebyl. Již o rok později platí v Německu úplný zákaz moderního umění.

97 Dílo 1935, 16

Vlivem rostoucí politické hrozby skutečně dochází k výraznějšímu příklonu k realismu již na konci třicátých let.<sup>98</sup> S blížící se světovou válkou *Dílo* získává další argument pro vyzdvihnutí aktuálnosti svého programu „národní a realistické“. Začíná zdůrazňovat tvůrčí odpovědnost. Umělecké směry utíkající k abstrakci a do „říše snů a podvědomí“ sklouzávají k uměleckým hrám a vtipkování, na které v době zmatků a číhající nedůvěry v budoucnost není místa a útěk od reality „*byl by v těchto odpovědných dobách i v umění ne-li zradou, tedy slabostí*“.<sup>99</sup> Z toho pro *Dílo* vyplývá nutnost nového realismu v umění.<sup>100</sup> Zdůrazňuje ale nebezpečí zaměňování skutečného realismu s „*plochým, školometským naturalismem, který slaví v posledních letech hlučné, ale tím pochybnější triumfy v některých evropských zemích*“.<sup>101</sup> Hlavním úkolem výtvarné kritiky se tedy stává rozpoznání pravého, upřímného národního umění a navázání spojení mezi ním a národem.

---

98 POMAJSLOVÁ 2016, 15

99 *Dílo* 1937-38, 2

100 Tamtéž

101 *Dílo* 1938-39, 211



## 4. Výtvarná kritika v časopisu *Dílo* 1939 – 45

Činnost protektorátního tisku, umělecké časopisy nevyjímaje, byla výrazně omezena cenzurou. V období po Mnichovské dohodě a v prvních měsících okupace se ještě v *Díle* objeví několik snah o útěchu a povzbuzení čtenáře propagováním národních idejí. Například článek *Výtvarné umění a 30. září 1938* uveřejněný v *Díle* bezprostředně po Mnichovu, poukazuje na potřebu navrátit umění jeho „služebnou“ funkci a zajistit jeho důvěrný styk s divákem. Toho má být docíleno návratem k syžetu a volbou realističtější formy, aby se umělecké dílo obracelo k divákovi s důležitým, naléhavým a zároveň i srozumitelným sdělením. Doba si také žádá, aby umění bylo národní.<sup>102</sup> Jednota se svým národním uměleckým programem znovu získává příležitost se prosadit a neváhá na tuto skutečnost upozornit v krátké zprávě o probíhající jubilejní sté výstavě JUV: *„Jednota výtvarných umělců dokazuje výstavou, že nemusila a nemusí za změněných politických poměrů, které jsou provázeny zdůrazněním národnostních ideálů, přilnutím k národu a jeho vlasti, měniti své umělecké přesvědčení a vyjadřování. Zdůrazňujeme-li dnes tuto svoji přednost, jest to proto, že za dřívějšího režimu pro své přesvědčení trpěla. Trpěla morálně, společensky i finančně. Byla úmyslně pomíjena při mezinárodních výstavách, při jmenování uměleckých porot, při oznamování a propagaci své činnosti bojkotována levicovými listy. Jednotě pro její zásadní poměr k české tradici, pro volání po řemeslném zvládnutí vyjadřovacích prostředků vtlačen cejch spolku šosácky zpátečnického a neuměleckého.“*<sup>103</sup> Levicovými listy míní autor zprávy nepochybně *Volné směry*, protože na finančním a morálním utrpení Jednoty měl mít největší zásluhu SVU Mánes, který se skutečně za První republiky těšil oficiální přízni a dokázal pro sebe získat řadu výhod.

Jednota levicovou orientací Mánesa, jako i jeho prominentní postavení získané četnými kontakty ve státních institucích, podrobovala intenzivní kritice již před druhou světovou válkou a Mánes opakovaně obviňovala ze sledování osobních a stranických zájmů. Navíc zastávala poněkud paranoidní názory ohledně fungování trhu s uměním a důrazně vystupovala proti avantgardě. Naopak hájila tradice, realismus a nacionalismus. Nebylo by příliš překvapivé, kdyby se Jednota za druhé světové války s pocitem zadostiučinění byla přiklonila na stranu radikálně konzervativní kritiky a začala Mánes

<sup>102</sup>Dílo 1938-9, 211

<sup>103</sup>Dílo 1938-9, 222

napadat daleko intenzivněji, jako tomu bylo v českém fašistickém tisku (Árijský boj, Vlajka apod.).<sup>104</sup> Budiž Jednotě ke cti, že se tak nestalo. V období druhé světové války boje s Mánesem ze stránek *Díla* zcela vymizely, neboť jak praví redakce v úvodu ke třicátému ročníku *Díla*: „*Jinak ani není možno v době, kdy padají hranice a přehrady mezi generacemi, skupinami a tábory, do věřejška hrozivě vztyčené a vášnivě hájené.*“<sup>105</sup>

Proto se krátká zpráva z výstav SVU Mánes zmiňuje o „*jadrných náčrtech*“<sup>106</sup> Václava Špály a „*měkkých, hebkých, ale při tom přesných a britkých*“<sup>107</sup> kresbách Vincence Beneše, ale nepouští se do obvyklých útoků. Pravdou je, že na výstavě byly shromážděny kresby, akvarely a drobná plastika, na kterých obvykle umělci své nejdivočejší experimenty s formou nerealizovali a vzhledem k postoji Říše k avantgardnímu umění by ani „zvrhlé“ obrazy nevystavili. A tradičnější umělecký projev Špály a Beneše se *Dílu* neprotivil. V *Díle* je navíc patrné pozvolné uvolňování konzervativního postoje k avantgardnímu umění již v průběhu třicátých let, postimpresionisté byli považováni téměř za klasiky a kubismus Jednotu přestával překvapovat. Pro představu o názorovém posunu *Díla* se nabízí zajímavé srovnání recenze výstavy *Umělci národu* z roku 1943 s recenzí výstavy *Novoprimitivistů* z roku 1910. Obě reflektují dílo Vincence Beneše a obě dvě operují s pojmem „odhmotnění“. Zatímco ve starší recenzi znevažuje Alois Kalvoda Benešův „odhmotněný“ *Vyšehrad* slovy „*Co se nemůže trefit, to se zkrátka odhmotní a pak už si s tím může dělat, co chce.*“<sup>108</sup>, v textu Rudolfa Roučka z roku 1943 u obrazů Vincence Beneše „*Obdivujeme barevné odhmotnění vybroušených tónů ...*“<sup>109</sup>

Od pokusů o prosazení znovu aktualizovaného programu národního umění v prvních válečných ročnících snahy redakce *Díla* v tomto ohledu poněkud slábnou a cenzura i autocenzura referentů výtvarného umění ovlivňuje výtvarnou kritiku stále významněji v její četnosti i volbě předmětu kritického posuzování.

---

104Více k radikálně konzervativní kritice moderního umění v období 1938-45 viz PECH 2015

105Dílo 1939-40, 3

106Dílo 1943-44, 207

107Tamtéž

108Dílo 1910, 22

109Dílo 1941-42, 272

Kritických textů se v *Díle* objevuje poskrovnu a většinou se zaměřují na zahraniční retrospektivní výstavy, spolkové výstavy JUV a výstavy českých umělců tvořících stylem, který nevyvolával výrazné polemiky a byl v souladu s představami Říše o kvalitním umění. Většina recenzí je v hodnocení pozitivní, nebo z opatrnosti zůstává spíše neutrální a nečiní jednoznačné závěry. Případné výtky směřují k technické a formální stránce díla.

Objevuje se zde i několik recenzí výstav německých umělců nebo výstav představujících německou historii a velikost. Zde je redakce pochopitelně zvláště obezřetná, nesnižuje se ovšem k servilnímu podlézání Říši. Bez povšimnutí přejít výstavu *Deutsche Grösse* v tehdejší Zemském muzeu (Národní muzeum) si *Dílo* zřejmě netroufalo, přináší tedy stručnou zprávu o místě, datu konání a pořadateli, popíše rozdělení výstavy na nejdůležitější epochy v dějinách říše, odcituje předmluvu katalogu a vlastní hodnocení omezí na jedinou větu, ve které zmíní „*vhodně upravené*“ sály, ve kterých je „*mnoho zajímavého*“ materiálu.<sup>110</sup>

Podobně opatrná je i recenze výstavy žákovských prací školy Heinricha Hönichy v Myslbece, sice se zde objeví výtka k nedostatku individuality žáků, kteří rozvíjí též témata, jako jejich profesori a nijak nevybočují, ale je vzápětí zmírněna prohlášením, že má-li žák talent, vedení školy mu nakonec nezabrání, aby šel vlastní cestou a „*nemá-li však – pak je umění více na prospěch, kráčí-li cestou ve škole předznačenou.*“<sup>111</sup>

Pozitivně působí i hodnocení výstavy Fritze Klimsche, sochaře vysoce ceněného nacisty, v Umělecko-průmyslovém muzeu. Štěpán Jež (tehdejší redaktor *Díla*)<sup>112</sup> poukazuje na „*klasickou vyrovnanost*“ Klimschových soch, v jeho ženských postavách spatřuje ženu moderní, zdravou, silnou a pěstěnou sportem a životem v přírodě, mužské figury zobrazují muže rozhodného a silného.<sup>113</sup> Jeho portréty Vůdce, malíře Slevogta, fyzika Plancka a Wilhelma von Bode patří podle Ježe k nejlepším portrétům, „ *které vytvořil německý sochař své doby*“.<sup>114</sup>

---

110 *Dílo* 1940-41, 78

111 *Dílo* 1940-41, 78

112 Pod značkou Š. J.

113 *Dílo* 1941-42, 27

114 *Dílo* 1941-42, 28

Příznačné je, že autor recenze nesrovnává Klimeschovy skulptury s díly umělců světového formátu, s antickými nebo renesančními mistry, Klimesche zařadí mezi nejlepší německé sochaře své doby, ale obecně úroveň tehdejších německých sochařů nekomentuje.

Výtvarná kritika v období Protektorátu zcela ztratila útočný charakter, kritické soudy omezila na minimum a před typickými recenzemi dávala přednost zprávám z výstav a popisům expozic doplněným všeobecnými nic neříkajícími formulacemi typu „velmi zajímavé“.

## 5. Výtvarná kritika v časopisu *Dílo* 1945 – 49

Po druhé světové válce se Jednota s naprostou přirozeností přihlásila k programu socialistického realismu, ve kterém spatřovala směr, který jako jediný dokáže naplnit nové potřeby osvobozeného Československa. Obrat k realismu a sociální tematice se po druhé světové válce zdá stejně samozřejmý jako změna orientace ze Západu směrem na Východ.

Druhá světová válka a mnichovská zkušenost vyvolala nedůvěru k hodnotám západního světa, bezprostřední zkušenost s fašismem a nacismem spolu se špatným hospodářským stavem v poválečné Evropě pomohly posílit vliv levicově orientovaných ideologií a komunistických stran, které nabízely východisko ve specifické formě „vlády lidu“. Umění, které podle komunistů doposud sloužilo vládnoucí třídě, mělo nyní sloužit lidu. Kvantitativní a především kvalitativní změna hlavního konzumenta umění si žádala změnu vyjadřovacích prostředků. Individualistické formální experimenty avantgardních umělců, jež dokáže ocenit pouze hrstka intelektuálů, nejsou žádoucí. Umění musí být srozumitelné nejširšímu publiku. Realisticky pojaté umělecké dílo zobrazující rolníka nebo obráběče při práci neklade na diváka příliš vysoké nároky a může se jím tedy duchovně obohatit i prostý pracující bez vzdělání v estetice, teorii a dějinách umění.

Jednota umělců výtvarných od svého založení propagovala hodnoty, které bylo možné snadno přizpůsobit programu socialistického realismu. Drtivá většina umělců sdružených v JUV inklinovala k realistickému zobrazování skutečnosti, Jednota čtyřicet let nepřetržitě pěstovala vztahy s východem a neúnavně propagovala umění slovanských umělců, opakovaně v teoretických studiích i kritických textech akcentovala kritérium srozumitelnosti v souvislosti s širokými vrstvami a zdůrazňovala potřebu jejich umělecké výchovy. Nadto si vždy zachovávala příznivý poměr k lidovému a užitému umění. Příklon *Díla* k oficiálnímu uměleckému programu proto působí upřímněji, než v případě jiných časopisů, například *Volných směrů*.

První číslo *Díla* vydané po druhé světové válce je uvedeno dvěma přednáškami z manifestace kulturních pracovníků v Lucerně 30. května 1945 a přednáškou Václava Viléma Štecha přednesenou 9. června 1945 na Akademii výtvarných umění. Již v

přednáškách ze 30. května byly zřetelně formulovány základní myšlenky utvářející orientaci oficiálně podporovaného umění. *Dílo* se s nimi ztotožnilo a pod jejich vlivem v druhé polovině 40. let publikovalo teoretické články i texty výtvarné kritiky.

Přednáška *Za kulturu národní a lidovou* Zdeňka Nejedlého, ministra školství a osvěty, staví na potřebě očištění kultury od fašismu (jeho pozůstatky vidí v uctívání nietzscheovství, odporu proti vědě a převaze intuice nad rozumem) a úpadkových zjevů („hry“ s formou z nedostatku tvořivosti) a vybudování kultury „zdravé“, čehož má být docíleno jejím znárodněním a zlidověním. „*My chceme kulturu národní a lidovou,*“<sup>115</sup> říká Nejedlý a zdůrazňuje, že přichází-li komunistická strana nyní s tímto programem, jde o přirozenou věc, neboť komunisté v těžkých dobách vždy stáli za národem (upomíná na Mnichov a zahraniční i domácí odboj) a nejsou anacionalisté: „*Není náhodou, že nejlepším klasikem v řešení národnostní otázky je Stalin, který tuto otázku také prakticky vyřešil v Sovětském svazu.*“<sup>116</sup> uzavírá téma nacionalismu Nejedlý.

Národní kultura musí podle Nejedlého stavět na základu „*národního klasického umění*“.<sup>117</sup> Konkrétněji tento pojem nerozvádí, ale z dalšího výkladu vyplývá, že za největší klasiky považuje Mánesa a Aleše. Tento základ je důležitý, neboť „*kultura bez základu, která se potácí jen podle módy, není žádná národní kultura.*“<sup>118</sup> Touto větou Nejedlý v podstatě opakuje nejčastější argument Jednoty v otázkách moderního umění a cizích vlivů v umění českém. Máme-li se obracet do ciziny, pak rozhodně na Východ, protože jsme členy bloku slovanských národů v čele se Sovětským svazem a o tom, kam kulturně patříme, nemůže být podle Nejedlého pochyb. Tyto názory výtečně korespondovaly s názory od počátku v *Díle* propagovanými.

Druhou přednášku *Voláme české kulturní pracovníky!* Přednesl 30. května 1945 v Lucerně ministr informací Václav Kopecký. Přednáška má apelativní charakter, Kopecký vyzývá občany k budování republiky a krásnější, zdravější a silnější kultury. Slibuje zajištění co největších možností a svobody umělecké tvorby. Z hlediska dalšího vývoje politické situace a kultury se zde dotýká velmi podstatného problému, totiž umělecké svobody: „*Ať se nikdo neobává, že budeme jakkoli omezovat tvůrčí volnost českých umělců. Budeme jen žádat skutečné umění, čisté a pravdivé. A budeme žádat*

<sup>115</sup>Dílo 1945-6, 4

<sup>116</sup>Tamtéž

<sup>117</sup>Tamtéž

<sup>118</sup>Tamtéž

*především umění české, ryze národní a původní, které by vyjádřilo duši národa a dalo světu poznat výši naší národní kultury, tužby a ideje našeho lidu.*<sup>119</sup> Citovaný text jako by pocházel z pera některého kmenového autora *Díla* z předválečných dob. Socialistický realismus měl však do realismu jako pravdivého zachycení tvrdé reality daleko, mnohem více než o pravdu a skutečnost usiloval o zobrazení ideálního stavu socialistické společnosti.

Manipulace se skutečností a pravdou v zájmu propagace určitých myšlenek podle potřeby doby je výrazným rysem i v poválečné výtvarné kritice časopisu *Dílo*. Politicky motivované byly nejen četné recenze výstav s revoluční tematikou a výstavy věnované umělcům ze SSSR. Přestože je stále z některých recenzí v *Díle* cítit, že vnitřně měla jeho redakce blíže k tradičnějším výtvarným projevům, do čtyřicátých let se *Dílu* již podařilo vcelku překonat zarytý odpor k avantgardě a nemělo více potřebu agresivně napadat umělce tvořící pod vlivem avantgardních směrů, zejména pokud šlo o umělce levicově orientované nebo persekované za druhé světové války. Například v recenzi výstavy Josefa Čapka v Umělecké besedě se setkáváme s tendencí vytvořit z umělce pronásledovaného nacismem národního hrdinu. Jaroslav Pavelka, autor recenze, zde opěvuje Čapkovy obrazy *Touha* a *Oheň*. Svým obsahem odkazují k druhé světové válce, jsou náležitě „národní“ a jejich forma je proti jiným Čapkovým obrazům tradičnější a srozumitelnější. Pavelkův postoj k Čapkovi a účel recenze nejlépe vystihuje závěrečná věta: „*Umění Josefa Čapka, jež tu vidíme, jakkoli osobité svou formou, je lidovým v nejlepším slova smyslu, neboť táž vysoká idea ho spojuje s českým národem, pro nějž trpěl a zemřel.*“<sup>120</sup> V umělci, který za svého života jak uměleckou tvorbou, tak názory stál v opozici vůči Jednotě, nyní Pavelka vidí národního mučedníka. Přesto si neodpustí poznámku o „osobité formě“.

Podobně se po válce v *Díle* objevují chvalozpěvy na dílo Emila Filly, třebaže před válkou *Dílo* Fillu v recenzích shazovalo. Od první reakce na Emila Fillu a jeho Samaritána „ *kterému leze osel po zádech*“<sup>121</sup> v roce 1910 ušlo *Dílo* dlouhou cestu, změnilo se složení jeho redakce i členové Jednoty. Dokonce i veřejnost a nejzarytější konzervativci měli dostatek času strávit postimpresionismus, expresionismus i kubismus

---

119Dílo 1945-6, 6

120Dílo 1945-6, 34

121Dílo 1910, 23

a surrealismus, pokud zůstávaly konkrétní a neutíkaly k abstrakci. Proto se v *Díle* mohly ve čtyřicátých letech objevit neutrální ba i pozitivní recenze Toyen, Václava Špály, Emila Filly, Pravoslava Kotíka, Kamila Lhotáka, Jana Baucha, Vojtěcha Tittlbacha, Vincenta van Gogha a dalších. Výtky ohledně bezobsažného formalismu a epigonství se z *Díla* samozřejmě zcela nevytratily, obejdou se však již bez přehnané agrese a *Dílo* se s avantgardou vyrovnává s nadhledem a lehkou ironií, jako například v recenzi mezinárodního surrealismu v Topičově salonu: „*Není jistě zapotřebí obávat se, že nám tahle výstava může natropit bůhví jakou škodu; jsme zvyklí na ledacos.*“<sup>122</sup>

Obecně je kritika v *Díle* v období 1945 – 49 na vysoké úrovni, je věcná a odborná se zřetelem k čtenáři, kterého se snaží informovat a vzdělávat. Vůči avantgardě vystupuje relativně tolerantně, zaměřuje se ale více na oficiálně preferované umění realistické a umění se sociální nebo revoluční tematikou. Převažují tedy recenze zaměřené na výstavy umělců, kteří tvoří stylem „moderně chápaného realismu“ a umělců ze SSSR. V recenzích retrospektivních výstav je na příkladech českých umělců 19. a počátku 20. století dokazována vysoká úroveň, bohatost a specifčnost české národní kultury, na které lze stavět kulturu novou, zdravou a socialistickou. V roce 1949 byl časopis zrušen a nebyl již nikdy obnoven.

---

122 *Dílo* 1947, 258



## Závěr

Charakter výtvarné kritiky v *Díle* zásadně ovlivňovala skutečnost, že se jednalo o spolkový časopis Jednoty umělců výtvarných. Kritické texty si proto po celou dobu existence časopisu zachovávají určitou názorovou konzistentnost a odráží orientaci spolku zaměřeného na propagaci „národního umění“.

„Národnost“ umění zaujímá čelní postavení mezi kritérii pro posuzování dobové umělecké produkce ve všech zkoumaných obdobích. Národním uměním Jednota rozuměla takové umění, které svou formou i obsahem odráží charakter českého národa, ale nemuselo nutně jít o žánrové výjevy z českého venkova devatenáctého století nebo ornamenty moravských chalup. Jednota nikdy nezavrhovala kontakty s cizinou a nekritizovala mezinárodní školení umělců, pokud dokázali zůstat „vnitřně pravdiví“. Český umělec, který tvoří upřímně, poctivě a ze sebe, je vždy národní – protože svůj. Naproti tomu důrazně odmítala přejímání hotových cizích vzorů, což bylo jedním z hlavních důvodů nesmiřitelného poměru Jednoty k avantgardě. Jednota se domnívala, že avantgardní směry vychází z výtvarných tradic odlišných od těch našich a mají-li snad nějaký smysl ve svých domovinách, u nás ho postrádají, protože nejsou autentické. V Čechách dochází pak k pouhé nápodobě vnějších znaků těchto směrů bez jejich hlubšího pochopení. Avantgardní umění nesplňovalo ani požadavky Jednoty na dobré řemeslné zvládnutí uměleckého díla a formální experimenty podle jejich názoru navíc značně komplikovaly divákům jeho pochopení. Nesrozumitelné umění nemohlo sloužit duchovním potřebám národa, vytvářelo propast mezi diváky a umělci, a přestávalo plnit svou sociální funkci, která byla pro Jednotu, jež si mimo jiné kladla za cíl výchovu českého národa k umění, důležitým aspektem umělecké tvorby. V *Díle* jsou tedy kladně hodnocena zejména díla realistická a impresionistická.

Výše zmíněné argumenty jsou v *Díle* zformulovány již v prvních ročnících a ve výtvarné kritice zaznívají až do konce čtyřicátých let. *Dílu* se dařilo velmi přirozeně svůj program přizpůsobovat politickým změnám a vytěžit maximum z aktuálních nálad ve společnosti. V předválečných letech se neslo vlastenectví Jednoty spíše v obrozeneckém duchu, během první světové války pak nabírá národní program v *Díle* na intenzitě, nejprve je obrat k tradici útěchou v těžkých časech války a později je s rostoucí nadějí na osvobození a samostatnost zdůrazňována potřeba vlastní národní

kultury. I na konci třicátých let nachází Jednota vhodnou příležitost pro uplatnění svého vlastenectví a realismu. Po roce 1945 Jednota mohla připomenout svoje četné kontakty s východními Slovany a nemusela měnit svůj program tak jako jiné spolky.

Velmi nápadný je při četbě *Díla* nepřátelský poměr mezi Jednotou umělců výtvarných a Svazem umělců Mánes, který se promítá nejen do všeobecných diskuzí a glos k aktuálnímu kulturnímu životu, ale i do výtvarné kritiky, a to zejména před první světovou válkou a v období První republiky. Více než o čistě umělecké spory zde šlo o osobní, politické a ekonomické zájmy. Je zřejmé, že v případě Mánesu často Jednotu více než samotné umění dráždil jeho vliv a politika. Proto se Mánes stával nejčastějším terčem ostrých kritik publikovaných v *Díle*. Je třeba zdůraznit, že *Volné směry* si s *Dílem* příliš nezadaly a Jednota byla k agresi nejednou vyprovokována urážlivými výroky ze strany představitelů SVU Mánes.

Nebylo by tedy spravedlivé hodnotit *Dílo* pouze jako bizarní zpátečnický nacionalistický časopis, který se snažil zcela nemístnými prostředky brzdit vývoj moderního umění. Z dnešního pohledu mohou některé výroky o avantgardním umění v *Díle* působit poněkud přehnaně, ale je třeba mít na paměti, že naše výtvarná zkušenost je zcela jiná, bohatší o nesrovnatelně „avantgardnější“ umělecké projevy, vedle kterých kubismus dvacátých let působí klasicky. Avantgardní umění zcela odporovalo hodnotám Jednoty a muselo ji nesmírně pobuřovat.

Již z úvodního prohlášení prvního ročníku *Díla* vyplývá, že se Jednota k vydávání vlastního časopisu cítila v podstatě donucena okolnostmi. Záhy si začala uvědomovat, že se vývoj moderního umění začíná ubírat jiným směrem, než by si přála, a puzena pocitem odpovědnosti za budoucnost českého výtvarného umění považovala za nezbytné zasáhnout a vytvořit publikační platformu v opozici vůči poměrně výbojným progresivním uměleckým periodikům, zejména *Volným směrům*. *Dílo* hned na svém počátku zaujalo specifický obranně-útočný postoj a už se ho prakticky nezbavilo. Více než čtyřicet let se *Dílo* stavělo do role časopisu zastupujícího hlas přehlíženého a nedoceneného spolku, který musí bojovat, aby přežil, a aby přežilo národní umění ohrožované ze všech stran nákazou z ciziny. Jednotě nešlo primárně o boj s Mánesem nebo avantgardou obecně, chtěla především reprezentovat poctivé české umění a do boje se pouštěla z nutnosti, aby chránila hodnoty, ve které upřímně věřila. Jednota se

snažila vytvořit podmínky pro alternativní proud „moderního“ českého umění, který nemusí být nutně zpátečnický a umělecky méně hodnotný pouze proto, že navazuje na tradice a klade důraz na řemeslo. Dnes se zdá, že Jednota umělců výtvarných byla spolkem reprezentujícím názory několika velmi konzervativních umělců starší generace, zatímco SVU Mánes zastupoval oficiální proud umění, který se těšil největšímu zájmu mezi mladými umělci i umění milovnou veřejností. Opak je pravdou. Je to pouze iluze vyvolaná nezájmem odborné veřejnosti o „neprogresivní“ uměleckou tvorbu první poloviny dvacátého století. Drtivá většina odborné literatury si všímá pouze toho, co je v dané době nejrevolučnější a „nejzajímavější“ a zcela ignoruje ostatní. Ve srovnání s nejextrémnějšími dobovými výstřelky se pak tvorba umělců z JUV zdá konzervativnější, než ve skutečnosti byla.



# Seznam použité literatury a pramenů

## Literatura

- ANDĚL 2014 — Jaroslav ANDĚL: Plakát v souboji ideologií 1914–2014. Praha 2014
- BIRNBAUM 1947 — Vojtěch BIRNBAUM: Listy z dějin umění. Praha 1947
- BYDŽOVSKÁ 1988 — Lenka BYDŽOVSKÁ: Emil Filla a spolek Mánes na přelomu dvacátých a třicátých let. In: Umění XXXVI, 1988, 247–255
- BYDŽOVSKÁ 1989 — Lenka BYDŽOVSKÁ: Spolek výtvarných umělců Mánes v letech 1887–1907 (diplomová práce na FFUK). Praha 1989
- DAVÍDEK 2004 — Jiří DAVÍDEK: Jednota umělců výtvarných v Praze. Praha 2004
- DOLENSKÝ 1934 — Antonín DOLENSKÝ: Slovník pseudonymů a kryptonymů v československé literatuře. Praha 1934<sup>3</sup>
- DVOŘÁKOVÁ 1979 — Zora DVOŘÁKOVÁ: Josef Václav Myslbek. Umělec a člověk uprostřed své doby. Praha 1979
- ECO 2006 — Umberto ECO: Skeptikové a těšitelé, Praha 2006
- FORST 1993 — Vladimír FORST: Lexikon české literatury. Praha 1993
- FRONEK/BROŽKOVÁ 2009 — Jiří FRONEK / Helena BROŽKOVÁ: Artěl. Umění pro všední den 1908–1935. Praha 2009
- HÁJEK 1986 — Jiří HÁJEK: Teorie umělecké kritiky. Praha 1986
- HOROVÁ 1995a — Anděla HOROVÁ (ed.): Nová encyklopedie českého výtvarného umění. Díl 1. A–M. Praha 1995
- HOROVÁ 1995b — Anděla HOROVÁ (ed.): Nová encyklopedie českého výtvarného umění. Díl 2. N–Ž. Praha 1995
- HOROVÁ 2006 — Anděla HOROVÁ (ed.): Nová encyklopedie českého výtvarného umění. Dodatky. Praha 2006
- CHADRABA 1987 — Rudolf CHADRABA (ed.): Kapitoly z českého dějepisu umění II. Praha 1987
- JAKUBEC/MILTOVÁ 2013 — Ondřej JAKUBEC / Radka MILTOVÁ: Umění a politika. Brno 2013
- KALVODA 1929 — Alois KALVODA: Přátelé výtvarníci. Vzpomínky a úvahy 1907–1929. Praha 1929
- KOTALÍK 1987 — Jiří KOTALÍK (ed.): SVU Mánes (kat. výst.). Praha 1987

- KOUKAL/FLEKAČOVÁ 2013 — Jiří KOUKAL / Martina FLEKAČOVÁ (edd.): Uměleckohistorické texty z pozůstalosti Františka Kovárny. Praha 2013
- KRAMÁŘ 1946 — Vincenc KRAMÁŘ: Kulturně-politický program KSČ a výtvarné umění. Praha 1946
- KROUPA 2010 — Jiří KROUPA: Metodologie dějin umění. Brno 2010
- KULKA 2014 — Tomáš KULKA: Umění a kýč. Praha 2014
- LAHODA/NEŠLEHOVÁ/PLATOVSKÁ/ŠVÁCHA/BYDŽOVSKÁ 1998 — Vojtěch LAHODA / Mahulena NEŠLEHOVÁ / Marie PLATOVSKÁ / Rostislav ŠVÁCHA / Lenka BYDŽOVSKÁ (edd.): Dějiny českého výtvarného umění IV/1–2. 1890–1938. Praha 1998
- LAMAČ 1988 — Miroslav LAMAČ: Osma a Skupina výtvarných umělců 1907–1917. Praha 1988
- MOJŽIŠOVÁ 2011 — Iva MOJŽIŠOVÁ: Kritika porozuměním. Praha 2011
- PADRTA/MOTLOVÁ 1992 — Jiří PADRTA / Milada MOTLOVÁ (ed.): Osma a Skupina výtvarných umělců 1907–1917. Teorie, kritika, polemika. Praha 1992
- PAVELKA 1948 — Jaroslav PAVELKA: Zakladatelé Jednoty umělců výtvarných. Praha 1948
- PAVELKA 1948 — Jaroslav PAVELKA: 50 let Jednoty umělců výtvarných. Praha 1948
- POMAJZLOVÁ 2016 — Alena POMAJZLOVÁ: Meziválečná moderna ve sbírkách Západočeské galerie v Plzni. Brno 2016
- PRAHL/BYDŽOVSKÁ 1993 — Roman PRAHL / Lenka BYDŽOVSKÁ: Volné směry. Časopis secese a moderny. Praha 1993
- PUŠOVÁ 1986 — Jitka PUŠOVÁ: Soupis výstav Jednoty umělců výtvarných 1899–1952. Praha 1986
- SAVICKÝ 2011 — Nikolaj SAVICKÝ: Francouzské moderní umění a česká politika v letech 1900–1939. Praha 2011
- ŠVÁCHA/PLATOVSKÁ 2005 — Rostislav ŠVÁCHA / Marie PLATOVSKÁ (edd.): Dějiny českého výtvarného umění V. 1939–1958. Praha 2005
- TAUŠ 1947 — Karel TAUŠ: Slovník cizích slov, zkratk, novinářských šifer, pseudonymů a časopisů pro čtenáře novin. Blansko 1947<sup>2</sup>
- TOMAN 1947 — Prokop TOMAN (ed.): Nový slovník československých výtvarných umělců I. Praha 1947
- WINTER 2004 — Tomáš WINTER (ed.): Zajatec kubismu. Dílo Emila Filly v zrcadle výtvarné kritiky 1907–1953. Praha 2004

WITTLICH 1985 — Petr WITTLICH: Česká secese. Praha 1985

WITTLICH 2015 — Petr WITTLICH: Literatura k dějinám umění. Vývojový přehled. Praha 2015<sup>3</sup>

ZEMANOVÁ 1998 — Jana ZEMANOVÁ: Alois Kalvoda 1875–1934 (kat. výst.). Jihlava 1998

### **Prameny**

Dílo: list věnovaný původní tvorbě české hlavně dekorativní, 1903–1949

Volné směry: měsíčník umělecký, 1898, 1903-1915, 1920-1946