

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Katolická teologická fakulta
Ústav dějin křesťanského umění
Dějiny křesťanského umění

Anna Stárková

Motiv krajiny v díle Alfreda Justitze

bakalářská práce

Vedoucí práce: PhDr. Milan Pech Ph.D.

Praha 2013

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu. Zároveň prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.

Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne

Anna Stárková

Bibliografická citace:

Motiv krajiny v díle Alfreda Justitze [rukopis]: bakalářská práce / Anna Stárková;
vedoucí práce: PhDr. Milan Pech Ph.D.. -- Praha, 2013. -- 90 s.

Anotace:

Bakalářská práce s názvem *Motiv krajiny v díle Alfreda Justitze* se zabývá motivem krajiny v díle Alfreda Justitze (1879 – 1934), člena zakladatelské generace československého moderního malířství. Skrze motiv krajiny, prostupující téměř všechna období malířovy tvorby, přibližuje jeho životní a umělecké ideály v širším kontextu doby. Na základě pramenů a odborné literatury rozděluje Justitzovu tvorbu chronologicky do čtyř období, která nesou společné znaky a inspirační zdroje. Práce představuje Alfreda Justitze jako významného krajináře z řad avantgardních umělců.

Klíčová slova:

Alfréd Justitz, krajinomalba, venkov, avantgarda, Československo, kubismus

Abstract:

Landscape motive in the work of Alfred Justitz

The object of observation of the thesis *Landscape motive in the work of Alfred Justitz* is the landscape motive in Alfred Justitz's paintings and drawings. It introduces the personality of Alfred Justitz (1879-1934), a member of the former generation of the Czechoslovakian modern art. Through the motive of landscape, which is present in almost all periods of his creative life, it brings out his artistic ideals regarding life and art in a broad historical and cultural context. Based on sources and textbooks it chronologically divides Justitz's work in four stages, that feature some common things and sources of inspiration. The purpose of the thesis is to introduce Alfred Justitz as an important landscape painter within Czech avantgarde circle.

Keywords:

Alfred Justitz, Landscape motive, Cubism, Landscape painting, Czech Avant-Garde, Czechoslovakia, Interwar Period

Počet znaků: 95 447.

Poděkování:

Na tomto místě bych v první řadě ráda poděkovala vedoucímu své práce, panu PhDr. Milanu Pechovi Ph.D., za všechny čas, který nad tímto textem ochotně strávil a za odbornou pomoc, kterou mi po celou dobu poskytoval. Děkuji mu taktéž za pravidelné hodiny brzkých ranních konzultací a příjemnou pracovní atmosféru. Na místě druhém děkuji paní PhDr. Marii Dohnalové, která se životnímu dílu Alfreda Justitze téměř jako jediná podrobně věnovala, a již jsem měla tu čest osobně poznat. Mnohokrát jí děkuji za vstřícnost, cenné rady a všechny poskytnuté informace.

Mé další díky patří paní Mgr. Libuši Hodíkové, správce synagogy v Nové Cerekvi, za inspiraci a neúnavnou péči o Justitzův odkaz. Taktéž děkuji svým rodičům a prarodičům, za to, že se mnou měli trpělivost. A dále za to, že mne v dětství přivedli do rodných krajů Alfreda Justitze a vytvořili zde zázemí, z něž jsem mohla mnohé pro svou práci čerpat. Děkuji všem přátelům a kamarádům za psychickou i technickou podporu, za zásobení svačinami a za dobrou náladu (jmenovitě Kateřině, Damiánovi, Ondřejovi, Jakubovi, Magdaleně a Anetě). V neposlední řadě děkuji bratru M. Theofanovi za to, že mne po celou dobu psaní podporoval svou modlitbou a svému rodnému bratru Antonínu-Šimonovi za to, že pro mne měl pochopení.

OBSAH

Obsah	6
1. Úvod	7
2. Dosavadní stav bádání	9
3. Alfred Justitz v dobových souvislostech.....	11
4. Justitz krajinářem – zasazení do kontextu moderní krajinomalby	14
4.1. Krajinářské počátky (do 1914).....	18
4.1.1. Studium v Praze.....	18
4.1.2. Studium v Německu a nucený návrat.....	20
4.1.3. Cesta do Paříže a její důsledky	21
4.1.4. Cesta do Mnichova.....	23
4.1.5. Zhodnocení studií.....	24
4. 2. Figura v krajině (1914 – 1920).....	25
4.2.1. Koupání, rekreace.....	28
4.2.2. Biblický příběh.....	30
4.2.3. Sociální téma - cikáni	32
4.2.4. Shrnutí poválečné tvorby.....	34
4. 3. Cesty venkovem (1920 – 1926).....	35
4.3.1. Strom – silné zakořenění.....	36
4.3.2. Vesnice – pocta lidské práci	38
4.3.3. Cesta – životní pouť	41
4.3.4. Rekapitulace krajinářského období	43
4. 4. Upozadění krajiny (po 1926).....	45
4. 4. 1. Zátíší a figura jako protipól krajinomaleb.....	45
4. 4. 2. Vleklá nemoc, smrt	48
4. 4. 3. Prozření, vyznání.....	49
5. Závěr - tvůrčí odkaz krajináře Justitze.....	51
6. Obrazová příloha.....	54
7. Seznam vyobrazení.....	82
8. Seznam literatury.....	88

1. ÚVOD

Alfred Justitz patří k významným představitelům zakladatelské generace českého moderního malířství. Jeho tvorba je zastoupena prakticky ve všech státních galerijních institucích na území České republiky a v mnoha soukromých sbírkách doma i za hranicemi. Po boku členů Osmy a Skupiny výtvarných umělců se zařadil na významné místo našich dějin výtvarného umění, avšak Justitzova osobnost byla dlouhou dobu mezi svými slavnějšími generačními kolegy ztracena. O umělci nebyla vydána žádná reprezentativní publikace, výstav bylo uspořádáno poskrovnu, až v posledních letech se Justitzovy obrazy začaly objevovat na aukcích a jeho osobnost byla částečně doceněna. Justitz sám sebe považoval za malíře figurálního a znám je převážně pro svá zátiší, ale po celý život v něm dřímal duch krajináře. Krajina se mu zdála zásadním tématem jeho života, které opakovaně opouštěl a pak se k němu vždy s ještě větším nasazením vracel. Krajinomalbě v díle Alfreda Justitze se však doposud nikdo systematicky nevěnoval, ani žádný z dobových ani pozdějších článků se na ni přímo nezaměřuje. Výběr děl na dosavadních výstavách byl vždy průřezový a žádná z nich nemapovala autorovo krajinářské snažení. Jediným, kdo Justitzovu krajinomalbu vyzdvihl v rámci ostatní autorovy tvorby, byl Vincenc Kramář v projevu k umělcovým padesátinám v roce 1929. Od té doby zůstává téma Justitzových krajin stále upozaděováno.

Tato práce si klade za cíl na základě rozboru a porovnání jednotlivých pramenů a odborné literatury přiblížit díla, která jsou, stejně jako celý život Alfreda Justitze, s motivem krajiny úzce spjata a zároveň po mnoha letech opět připomenout tuto významnou postavu československého avantgardního malířství.

Nejdůležitějším z pramenů byly pro tuto práci dvě útlé monografie o Alfredu Justitzovi z per Václava Zykunda a Marie Dohnalové, které předkládají poměrně ucelený přehled malířovy tvorby. Práce se taktéž opírá o Justitzovu dochovanou korespondenci, reprodukovanou ve sborníku vydaném Spolkem výtvarných umělců Mánes při příležitosti posmrtné výstavy umělce. Z odborné literatury shromážděné informace byly porovnány a kriticky zhodnoceny na základě zmínek a vyjádření znalců v dobovém tisku. Neméně důležité bylo taktéž osobní setkání s Marií Dohnalovou,

autorkou nejpodrobnější monografie a zároveň kurátorkou několika Justitzových výstav, které se uskutečnilo v dubnu roku 2013. Podstatná část práce je založena na formální analýze děl, jež jsou její součástí v obrazové příloze. Pro jasnou orientaci v Justitzově odkazu jsou jeho krajinářské počiny v této práci rozděleny chronologicky do čtyř období, která odpovídají čtyřem hlavním kapitolám.

V kapitole první, která nese název *Krajinářské počátky*, je stručně popsán Justitzův vstup na malířskou scénu a jeho prvotní zájem o krajinu v obraze. Kapitola druhá, pojmenovaná *Figura v krajině*, se podrobněji zabývá autorovými poválečnými snahami o vytvoření dokonalé kompozice postav v přírodě a pokusy o naprostý soulad formy a obsahu děl. Třetí kapitola nazvaná *Cesty venkovem* se věnuje období, v němž se Justitz soustředil převážně na zobrazení venkova a v němž vytvořil svá nejhodnotnější krajinářská díla. Poslední čtvrtá kapitola s názvem *Upozadění krajiny* popisuje malířův tvůrčí vývoj v posledních letech jeho života a pokouší se odpovědět na otázku, zda by se opět navrátil k čistému zobrazení krajiny.

2. DOSAVADNÍ STAV BĀDÁNĪ

O životě málokterého představitele zakladatelské generace československého moderního malířství jsou dochovány tak neucelené informace jako o Alfredu Justitzovi. V čase války v letech 1939 – 1945 zmizela ze světa velká část dokumentace, neboť po malíři nezůstal nikdo, kdo by je schraňoval. Anna Justitzová, manželka, zemřela v prvním roce války, ostatní členové rodiny byli jakožto příslušníci židovského obyvatelstva pronásledováni a mnoho z nich se ocitlo v koncentračních táborech. Zbyla jen část korespondence, která přibližuje Justitze po lidské i umělecké stránce a několik kusů archivních dokladů. Nejspolehlivější, a často zcela jediné, odpovědi je možné nalézt v samotných dílech.

Alfred Justitz téměř upadl v zapomnění mezi slavnějšími jmény svých generačních souputníků. Jeho odkaz se tak dostal i na okraj zájmu historiků umění. Mezi významné prameny přibližující jej jako umělce i člověka patří text Vincence Kramáře publikovaný v Salonu u příležitosti Justitzových padesátin v roce 1929.¹ Z pohledu této práce je Kramářův text klíčovým, neboť v něm autor vyzdvihoval Justitzova díla ze začátku dvacátých let a jeho krajiny považoval tehdy za nejzralejší část jeho tvorby. Kramář si všímá Justitzovy náklonnosti a úcty k člověku a krajině, ze které pochází. Stať však vyšla před Justitzovým závěrečným tvůrčím obdobím, v době, kdy malíř teprve začínal plně uplatňovat kubistické principy, je proto jen částečným zhodnocením jeho uměleckých kvalit. První monografie Alfreda Justitze je společným dílem Emila Filly a Vladimíra Novotného a byla vydána Spolkem výtvarných umělců Mánes při příležitosti posmrtné výstavy umělce v roce 1935.² Jde o soubor textů – zhodnocení života a díla malíře od Vladimíra Novotného (vyšel i samostatně ve Volných směrech)³, smuteční projev jednatele S.V.U. Mánes Kamila Novotného nebo projev Jaromíra Pečírky z posmrtné výstavy. Dokumentační část monografie obsahuje kvalitní výběr z Justitzovy korespondence z let 1916 – 1933, podávající společně s nedatovanou přednáškou samotného Justitze přesvědčivý obraz o malířově životě a jeho tvůrčím směřování. Tato

¹ KRAMÁŘ 1929, 4–7, 29–30.

² FILLA/NOVOTNÝ 1935

³ NOVOTNÝ 1935, 119–123.

monografie je naprosto zásadním pramenem pro jakékoli další úvahy o Justitzově odkazu, neboť shromažďuje mnoho důležitých dokumentů, podstatných pro všechny další badatelské kroky.

Autorem druhé Justitzovy monografie z roku 1962, jež byla vydána jako připomínka umělcovy osobnosti, je Václav Zykmond.⁴ Poetickým způsobem je v ní líčeno Justitzovo životní přesvědčení, duchovní odkazy děl i prostý život tohoto významného československého avantgardního malíře. V roce 1967 byla Justitzovi uspořádána výstava v Jihlavě, která představovala veřejnosti výběr z malířovy tvorby. O patnáct let později se uskutečnila v Brně jeho zatím poslední monografická výstava nesoucí prostý název *Justitz*.⁵ Byla zatím výstavou nejdůležitější, neboť se při její přípravě podařilo po mnoha letech shromáždit velké množství děl a dokumentů vztahujících se k životu malíře. Těch bylo následně využito jako podkladů pro nejúplnější monografii, která byla vydána v roce 1988.⁶ Její autorka, Marie Dohnalová, se dílem Alfreda Justitze už delší dobu zabývala a podílela se i na přípravách posledně jmenované výstavy. Publikace je sice útlá, ale obsahuje ucelené dosavadní badatelské výsledky včetně mnoha barevných reprodukcí malířových děl.

Zásadním pramenem této bakalářské práce byly kromě výše uvedených knih a výstavních katalogů též zmínky o Alfredu Justitzovi v dobovém denním tisku (*Doba*, *Lidové noviny*, *Pestrý týden*, *Salon*, *Umění*, *Volné směry* či *Výtvarný život*). Přínosné byly též články otištěné v židovských nebo zednářských periodikách (*Svobodný zednář*, *Kalendář česko-židovský*, *Židovská ročenka*), které nabídly pohled na umělce i z trochu jiného úhlu.

⁴ ZIKMUND 1962

⁵ DOHNALOVÁ 1982

⁶ DOHNALOVÁ 1988

3. ALFRED JUSTITZ V DOBOVÝCH SOUVISLOSTECH

Alfred Justitz se narodil 19. července 1879⁷ v Nové Cerekvi u Pelhřimova jako třetí dítě vesnického lékaře Adolfa Justitze a Terezie Pollakové. Jeho starší bratr Ludvík byl zubním lékařem působícím v Brně. Další z bratrů, Arnošt, studoval architekturu. Po náhlé smrti otce v roce 1905 však musel studia přerušit a vrátit se na hospodářství v Nové Cerekvi, kde se také oženil a usadil. Alfred za ním později často jezdil rozptýlit se lovem, či malovat v plenéru okolní krajinu. Nejmladší ze sourozenců, Elsa, se kterou malíř též udržoval vřelé kontakty, odešla natrvalo do Humpolce.

Justitz byl, stejně jako celá jeho nejbližší rodina, židovského vyznání. Zároveň se cítil být částečně Němcem, zřejmě díky dlouhému pobytu v Německu a úzkému spojení s německým kulturním prostředím. Jeho židovský původ a nevyřešená národnostní otázka ho provázely po celý život. Typicky židovské intelektuální rozpaky a nerozhodnost v kombinaci s precizností, odpovědností a přemýšlivostí studenta z německého prostředí, neopustily Justitze v žádném z tvůrčích období. Do posledních dní se sám sebe ptal, kam vlastně patří a bez přestání analyzoval svůj životní i malířský osud. Lítost nad svou problematickou identitou popisuje malíř sám v jednom z dopisů: „Já bohužel nemám u svých, abych to tak všeobecně nazval, souvěrců, mnoho štěstí... Židé nenávidí žida, který se nějakým nekompromisním způsobem vyšine. To trvá dlouho. Je to s části ostych a pak mně to vždycky připadá, že to pokládají za rodinnou záležitost.“⁸

Je známo, že Alfred Justitz byl svobodným zednářem, členem lóže Sibi et posteris (Sobě a budoucím), vzniklé v letech rozkvětu prvorepublikového zednářství v roce 1930.⁹ Jak název lóže napovídá, hlavním z cílů jejích členů byla stálá snaha o sebezdokonalení přispívající k lepší budoucnosti. Justitz byl mezi členy přijat v prvních letech fungování lóže. Zda o členství požádal kvůli svému židovskému nebo česko-německému původu či na pozvání přátel nelze s jistotou určit. Patrně byl jeho vstup

⁷ ČAPEK 1934, 6.

⁸ Dopis doktoru Jurenovi, 6. března 1932. In: FILLA/NOVOTNÝ 1935, 40. (Z důvodu občasných pravopisných a stylistických chyb jsou citované texty v této práci pro větší srozumitelnost opraveny.)

⁹ ČECHUROVÁ 2002, 105.

mezi zednáře vyústěním jeho dlouhodobého hledání sebe sama a snahou někam intelektuálně i lidsky patřit. Ačkoli panuje představa, že zednářská lóže je elitním klubem, jejími členy byli toho času lidé téměř všech sociálních vrstev. Převážně se však jednalo o obyvatele měst, vesničané se mezi zednáři objevovali zřídka, a pokud ano, šlo o osoby značně movité. Umělci se to mezi zednáři jen hemžilo, neboť umění pro svou bezprostřední reflexi pocitů vnitřně obohacovalo intelektuální život členů příslušného zednářského společenství. Justitzův vstup mezi zednáře nebyl ve své době ničím neobvyklým. Mezi zakládajícími členy lóže Sibi et posteris můžeme nalézt malíře Aloise Bílka (se kterým Justitze pojil nejen původ z Českomoravské vrchoviny, ale i studia na pražském Vysokém učení technickém i na Akademii v ateliéru Maxmiliána Pirnera), architekta Josefa Schulze, sochaře Jaroslava Horejce či Stanislava Suchardu. Jedním ze zednářských ideálů bylo pro umělce stálé sebezdokonalování podmíněné aktivní sebereflexí, což bral Justitz po celý život až příliš vážně. Jeho ustavičná sebeanalýza mohla být jedním z důvodů vstupu do lóže. Ovšem jeho městské zednářství bylo v rozporu s jeho celoživotní láskou k venkovu a přírodě. Zdá se, že měl malíř v závěru života potřebu potvrdit nějak svým vstupem k zednářům své sociální a společenské postavení. Podpory a uznání se v každém případě dostalo jeho ženě, když totiž zednářská lóže Sibi et posteris v roce 1938 zanikla, hodlala ze svého majetku přenechat „paní Anně Justitzové, nemajetné vdově po malíři Alfredu Justitzovi, bývalém členovi spolku, 7 000 Kč“.¹⁰ Jinak mnoho zpráv o Justitzově příslušnosti k zednářům není.

O dalších podobných malířových aktivitách není mnoho známo. Snad jen to, že byl významným kynologem a nadšeným propagátorem plemene boxerů. Pro klub chovatelů boxerů znamenal jeho příchod v roce 1927 novou etapu vzestupu. Justitz byl zvolen správcem chovu a pověřen vedením plemenných knih. S vehemencí sobě vlastní se ujal úkolu a svými znalostmi velkou měrou přispěl k vyšlechtění dnešního typu boxera. Taktéž přivedl do klubu své přátele z uměleckých kruhů, kterým rozdal celý vrh štěňat a vzbudil u nich zájem o boxery. Byli mezi nimi malíř Emil Filla, spisovatelé František Langer, Eduard Bass či kanovník vyšehradské kapituly Alois Tomášek. Klub chovatelů boxerů dokonce Alfreda Justitze v posledních letech jeho života horlivě podporoval.

¹⁰ ČECHUROVÁ 2002, 340.

Justitz studoval nejprve architekturu u profesora Jana Kotěry a poté na Akademii výtvarného umění společně s mnoha významnými představiteli českého moderního malířství. Mezi jeho spolužáky patřil například Otakar Kubín, Bohumil Kubišta nebo Emil Filla. V té době ještě Justitz nechápal tvůrčí snahy svých souputníků a nerozuměl podstatě rodící se avantgardy. Mohlo za to zřejmě těch několik roků, o které byl starší, neboť ty postavily mezi něj a jeho druhy generační bariéru. Ze vzpomínek Viléma Nowaka se dozvídáme, že Justitz odbojně snahy svých spolužáků nazýval „dětskou nemocí“.¹¹ A když se poté část jeho mladších kolegů v opozici proti akademismu rozhodla opustit školu, směřoval Justitz naopak svá další studia na Akademii do Karlsruhe, aby se zde uchránil avantgardním vlivům a dotáhl k dokonalosti zvládnutí techniky kresby. Nebyl s to unáhleně se odhodlat ke vzpouře, jako to učinili jeho kolegové. Byl příliš rozvážný a pořádkumilovný a vše dlouho promýšlel. Nikdy „se nenechal strhnout obdivem hodnot, k nimž ještě vnitřně nedorostl.“¹² Netrvalo však dlouho a i on se vydal, veden intuicí či poznáním, sám po nejistých cestách moderního umění. A toto rozvážné rozhodnutí determinovalo jeho další umělecké i lidské osudy.

Ačkoli tahouny generace, jež osvobodila skryté touhy českých umělců a prorazila s moderními principy, byli členové skupiny Osma a Skupiny výtvarných umělců, nezastupitelné místo v dějinách moderního malířství mají i solitéři, kteří tyto skupiny doprovázeli a v mnohém je inspirovali. Jedním z nich byl také Alfred Justitz, který vývoj mladé generace od počátku bedlivě sledoval a s mnoha jejími souputníky ho pojila hluboká přátelství. Na čas se včlenil do kruhů skupin, následně je však opustil a vrátil se na svou samotářskou cestu, po níž kráčet dál mimo generační houf. Jeho dílo „se vyvíjelo mimo souvislost s úsilím zakladatelů našeho moderního umění“¹³, přesto mu bylo v mnohém neopomenutelným partnerem. Ačkoliv byl autor židovsko-německého původu a měl převážně německé umělecké vzdělání, začlenil se nakonec svým cítěním a sobě vlastním uměleckým úsilím k modernímu proudu českého umění.

¹¹ DOHNALOVÁ 1988, 8.

¹² KRAMÁŘ 1929

¹³ ŠIMÁČEK 1995c, 9.

4. JUSTITZ KRAJINÁŘEM – ZASAZENÍ DO KONTEXTU MODERNÍ KRAJINOMALBY

Pojem krajinomalby tak, jak byl chápán v podstatě po celé 19. století, splývá vlastně s pojmem plenérové malby. Za skutečného krajináře byl po dlouhá desetiletí považován umělec, který byl schopen sžít se s přírodou, umět ji pozorovat, rozumět jí a s jistou výtvarnou kvalitou ji pak interpretovat v obraze. Jinými slovy, za krajináře byl považován umělec, pro nějž, jak říkával Camille Corot, je příroda jeho ateliérem.¹⁴ Každý krajinář už od pradávna musí krajinu dokonale znát, musí ji poznat důvěrně, poznat její vlídnost i drsnost, poznat ji v různých ročních i denních dobách, musí umět předpovídat změny počasí a dle nich mistrně odhadovat změny barevnosti. Jen díky takovému znalectví přírody - kterému se naučit trvá často dlouhá léta - mohou vzniknout díla pravdivá a přesvědčivá. Toto přátelství malíře a krajiny totiž udává „barevné akordy, kompozici, udává rytmus obrazu, udává mu míru nadsázky nebo potlačení, dává mu jistotu ve volbě vhodného osvětlení, podtrhujícího charakter krajinného motivu“.¹⁵

Rozhodující vliv na vývoj krajinomalby měla Barbizonská škola. Její představitelé byli prvními, kdo pracovali přímo ve volné přírodě a uvedli tak do dějin světového malířství malbu v plenéru. Tím byla otevřena cesta moderní krajinomalbě. Impresionisté přinesli do krajinomalby světlo, zájem o atmosféru, ale i nové motivy, dříve nedostatečně vznešené. Bez impresionismu si nelze představit moderní krajinomalbu dvacátého století, ta se rodila buď v přímé návaznosti na něj, nebo alespoň ve snaze o jeho překonání.

Díky fungujícím krajinářským školám a kontinuitě tohoto malířského žánru měla krajinomalba v Čechách na přelomu století nebývale silné postavení založené na dlouholeté tradici. Výrazné osobnosti 19. století jako např. Antonín Mánes, Maximilian Haushofer nebo Julius Mařák připravili nastupující avantgardní generaci dobrou výchozí pozici, v níž krajinomalba zůstala svéráznou součástí české výtvarné kultury. Na

¹⁴ ŠIMÁČEK 1995b, 3.

¹⁵ HOLÝ 1956, 70.

konci století začali malíři promítat do svých děl mnohá očekávání a své vnitřní touhy. Realistická tradice se najednou začala snoubit s novými náladami, s novými vjemy, příznačnými pro očekávaný přelom století. A stejně tomu bylo i v krajinomalbě, malířská díla byla najednou plna vnitřního cítění autora, plna subjektivity, krajina přestala být realistickým zachycením místa v konkrétním čase, ale nositelem hlubších myšlenek, jež dávaly nahlédnout do nitra umělce a jež se ve své nejextrémnější poloze projevíly např. v pozdním díle Otakara Lebedy. Krajináři se stali vypravěči a pro větší autentičnost se často vraceli do svého rodiště a uchylovali se k zobrazování krajiny svého domova, toto zobecnění do jisté míry platí i pro Alfreda Justitze, jež dle ročníku narození spadá do generace překlenující staletí.

V prvním desetiletí minulého století vstoupila do uměleckého dění zakladatelská generace československého moderního malířství, jejíž jádro tvořila skupina Osma. Nejranější krajinářské práce mnohých příslušníků této skupiny jsou ještě silně poznamenány vlivem impresionismu. Ojedinelý přímý kontakt s francouzským impresionismem byl zastíněn příkladem německého impresionisty Maxe Liebermanna, s jehož díly se mnozí čeští umělci mohli seznámit na svých studijních cestách do Německa, a jehož vliv je patrný zejména v rané tvorbě Emila Filly.¹⁶ Později se z Německa do Čech, nejvíce pod vlivem umělecké skupiny Die Brücke, rozšířily expresivní formy, jež se zde rozvíjely zejména v tvorbě již zmíněné Osmy. O několik let později, okouzlen Edvardem Munchem, tvořil Jan Trampota, malíř o několik let mladší než příslušníci generace Osmy. Jeho expresionistická interpretace krajinného motivu, dynamický rukopis a barevná nadsázka z něj udělaly výjimečného krajináře.

Neopomenutelné jsou pro českou moderní krajinomalbu i samotného Alfreda Justitze mnohé vlivy z Francie, zvláště pak tvorba několika výrazných malířů přelomu století, kteří udávali směr vývoji moderního umění. Tvorba Paula Cézanna ovlivnila například Otokara Kubína, nejvýznamnějšího reprezentanta české klasicistní krajinomalby, či tvorbu Václava Špály, již jistě inspirovala svou barevností a bezprostřední interpretací krajinného motivu. Vilém Nowak zase po vzoru Cézanna, podobně jako jeho přítel Alfred Justitz, propojoval racionální obrazovou kompozici

¹⁶ LAMAČ 1988, 50.

s lyrickou náladovostí. Jeho krajinomalba postrádá barevnou nadsázku jeho vrstevníků, jeho paleta je tlumená, intimnější a Nowakovy malby představují „asi nejlyričtější pojednání krajinného motivu v českém moderním umění“.¹⁷ Další z velkých malířů, jehož vlivy lze pozorovat v moderní české krajinomalbě, byl Paul Gauguin. Nejvíce patrný je ohlas francouzského postimpresionismu v díle Otakara Nejedlého, vždyť také malíř po svých pobytech na Cejlonu a v Indii „prožíval pravé gauguinovské dobrodružství“¹⁸. Nejedlý byl, stejně jako Justitz, názorovým souputníkem Osmy, byl však také konzervativněji orientován a jeho dílo vyznívá příliš dekorativně a vnějškově. Francouz André Derain ovlivnil svými malebnými přírodními motivy kromě Justitze též Vincence Beneše, který na základě jeho děl „skoncoval s minulostí ortodoxního zastánce kubismu a vracel se téměř kající k umění předků a k motivu české krajiny“.¹⁹ Zatímco pro všechny umělce Osmy byla krajina ještě samozřejmým a přirozeným malířským motivem, „s rozmachem analytického kubismu se stala pro svou závislost a vázanost se skutečností vlastně nevhodným materiálem pro autonomní výtvarnou skladbu“.²⁰ Krajina však zůstala jedním z prioritních námětů především pro ty umělce, kteří nesledovali formální experimenty kubismu, či se po kratším zaujetí kubismem postupně vraceli zpět k malbě vázanější na optickou zkušenost. K těmto umělcům kromě Alfreda Justitze patřili například již zmínění malíři Otokar Kubín, Vincenc Beneš nebo Jan Trampota.

Ve dvacátých a třicátých letech se krajina stala doménou tvůrců, jejichž pojetí modernosti nebylo ortodoxně vázáno na nejnovější výboje avantgard (např. Tvrdošíjn) nebo těch, kteří stáli vědomě stranou hlavních proudů (např. někteří malíři Umělecké besedy).²¹ Václav Špála vykročil vlastní cestou smyslové výraznosti a osvobozené barevnosti a ve dvacátých letech postavil do středu svého zájmu právě krajinu. Podobně reagovali na umělecké tendence doby studenti krajinářského ateliéru profesora Nejedlého (Bohumír Dvorský, Josef Hubáček, Vladimír Hroch či Alois Fišárek), jejichž tvorba je charakteristická racionální kompoziční osnovou dle Cézannových děl,

¹⁷ ŠIMÁČEK 1995c, 7.

¹⁸ LAMAČ 1988, 125.

¹⁹ ŠIMÁČEK 1995a, 11.

²⁰ ŠIMÁČEK 1995a, 10.

²¹ ŠIMÁČEK 1995a, 10.

střízlivou tlumenou barevností a celkovou plošností. Neoklasicistní uměřenost je zřetelná v díle Rudolfa Kremličky, který se, stejně jako Justitz, nenechal příliš ovlivňovat výboji avantgard, byl tradicionalistou snažícím se měkkými a jemnými tahy štětce o zobrazení poetičnosti a intimity krajin. Vně hlavních proudů českého moderního umění tvořil ve Francii Josef Šíma, v jehož díle přetrvávají vlivy jeho učitele Jana Preislera. Krajinné motivy se objevují samozřejmě také v dílech autorů hlásících se k surrealismu, zastoupených Jindřichem Štýrským a Toyen. Mezi další neopomenutelné krajináře první třetiny 20. století jistě patří i Václav Rabas, Vlastimil Rada a Vojtěch Sedláček, obvykle nazývaní „Umělci domova“.²² Tito tři umělci se sžili s určitým krajem, zobrazovali svůj vztah k zemi a prostým lidem, kteří ji obdělávají. Jejich tvorba má, na rozdíl od tvorby mnoha jejich současníků, oporu ve skutečném světě. Česká krajinomalba meziválečného období reflektuje a svým jedinečným způsobem transformuje vlivy dozrívajícího analytického kubismu, v barevnosti fauvismu, nalézá nová východiska v neoklasicismu či se uplatňuje v novém realismu. V tomto ovzduší maloval svá vrcholná krajinářská díla i Alfred Justitz a je zřejmé, že se všech výše zmíněných tendencí ve své tvorbě alespoň částečně dotkl.

Justitz se nikdy sám nepovažoval za tvůrce krajin, ale za malíře figurálního. Avšak ve svých krajinářských počinech toho o sobě a své tvorbě ukázal víc, než by si možná byl býval přál. „Třebaže Justitz vyšel z prostředí, kde se mluvilo německy, snadno se dostal do prostředí českého, neboť od jeho mládí se v něm vytvořil neobyčejně hluboký vztah k české krajině, který je patrný nejen z jeho obrazů z jižních Čech, ale také z řady jeho vlastních výroků.“²³ Byl neobyčejně silně poután ke svému rodnému kraji a krajinu, kterou zobrazoval, musel vždy dokonale znát a být s ní sjednocen. Je o něm taktéž známo, že byl vynikající pozorovatel a kreslíř. Tyto vlastnosti a schopnosti mu umožnily zcela ovládnout umění krajinomalby.

Prakticky celou Justitzovu tvorbu prostupoval zájem o krajinu, byl jí zcela pohlcen a ona mu byla oporou a jakýmsi protipólem figurální malby, kterou se taktéž důkladně zaobíral. Zatímco v době studií se na krajinomalbě cvičil a po válce mu byla jakousi

²² LEVÍNSKÝ 1995b, 13.

²³ ZYKMUND 1962, 11.

kulisou, na začátku dvacátých let jí světil zcela dominantní roli. V tu dobu maloval převážně v plenéru, což lze soudit podle používané barevnosti, zdařilých vystižení momentální atmosféry a celkové vyváženosti obrazů.²⁴ Vzniklo tak mnoho venkovských krajin, z nichž některé je možné řadit mezi vrcholná díla moderní české krajinomalby. Justitz se později od krajinářství odklonil, ale v závěru svého života jí opět vzdal hold.

4.1. Krajinářské počátky (do 1914)

První tvůrčí období Alfreda Justitze začíná okamžikem jeho rozhodnutí stát se malířem a končí se začátkem světové války v roce 1914. Bylo pro něj dobou plnou váhání, hledání inspirace, změn prostředí, navazováním nových vztahů, ale hlavně časem vyrovnávání se s nastupujícími tendencemi v umění. Předválečná léta byla pro Justitze také obdobím rodinných zvrátů a existenciálních potíží, se kterými se musel vyrovnat i za cenu plynulého studia. Dlouho váhal, čím by se měl zabývat, dlouho se rozhodoval mezi studiem v Českých zemích a Německu. Podnikl pro svůj umělecký růst zásadní cesty do evropských měst, v nichž se seznámil s autory, kteří ovlivnili jeho další snahy. Dochovaných děl z tohoto období je velmi málo, neboť Justitz nevozil svá díla z ciziny domů a ta, která se přeci jen do vlasti dostala, vzala za své v době druhé světové války. Z několika známých maleb je zřejmé, že krajina byla Justitzovi z počátku hlavně studijním materiálem nebo cestou k modelaci prostoru v obraze.

4.1.1. Studium v Praze

Nezveřejněný rukopis Alfreda Justitze dochovaný v pozůstalosti a mnohokrát citovaný v monografii Marie Dohnalové líčí cestu malíře k oboru, jemuž později zasvětil celý život. Svědčí o tom autentická autorova vzpomínka: „Přišel jsem z venkova, kde se mně o malování ani nezdálo. Studoval jsem v Jihlavě... Až jednoho dne jsem si z ušetřených krejcarů koupil nějakou knihu moderní literatury, nepamatuji si již kterou... To mne přivábilo, bylo to něco jiného než to, co jsem viděl u našeho profesora

²⁴ Domnívá se Marie Dohnalová. Čerpáno z osobního rozhovoru.

z kreslení, a pak jsem viděl jednou v jedné tiché uličce malovati malíře Havelku. Zelinář, u kterého jsem si kupoval láččené okurky a ovoce, převzal úkol mne představit. Byl jsem strašně rozrušen a od toho dne jsem věděl, že budu malířem. Předtím jsem chtěl být lesním nebo hudebníkem.“²⁵

Z písemných dokumentů uložených v archivu Akademie výtvarných umění v Praze víme, že Justitz studoval v roce 1900 architekturu na pražském Vysokém učení technickém u profesora Jana Kotěry,²⁶ odkud se ve školním roce 1901–1902 přesunul na Akademii Výtvarných umění. Docházel nejprve k profesoru Maxmiliánu Pirnerovi do speciální školy žánrové malby, kterým prošel například i Max Švabinský. Hned následující rok se dal zapsat do nově založené malířské školy profesora Františka Thieleho. Na Akademii se v době Justitzových studií sešla silná skupina umělců. Jeho spolužáky byli Otokar Kubín, Emil Filla nebo Vilém Nowak. Poslední dva zmínění malíři však brzy přestoupili do ateliéru chorvatského malíře profesora Vlaha Bukovace, kde se setkali s Bohumilem Kubištou, Bedřichem Feiglem, Antonínem Procházkou či Josefem Šímou, a kde se následně začaly formovat nejvýraznější avantgardní myšlenky. Do roku 1905, kdy Justitz svá studia na Akademii ukončil,²⁷ se zde setkal také s Maxem Oppenheimerem, Maxem Horbem nebo Emilem Pittermannem, díky kterým přišel do styku se soudobým německým uměním. Dobu pražských studií dokreslují vzpomínky spolužáka Viléma Nowaka, který líčil Justitze jako „poslušného studenta, trávícího dlouhé hodiny se svým profesorem“. Doslova o něm říká: „On byl u nás ve škole ten, který nejvíc nadával na moderní umění“.²⁸ Na základě tohoto výroku si lze snadněji vysvětlit skutečnost, že Justitz hledal jinou cestu vlastního vývoje a nenechal se strhnout nadšením svých kolegů pro avantgardní směry.

²⁵ DOHNALOVÁ 1988, 8.

²⁶ DOHNALOVÁ 1989, 8.

²⁷ DOHNALOVÁ 1988, 8.

²⁸ Převzato z magnetofonového záznamu vzpomínek Viléma Nowaka ze 70. let 20. století nahraného pro potřeby archivu Akademie výtvarných umění v Praze. In: DOHNALOVÁ 1988, 8.

Z roku 1904 se dochoval autorův skicák, který je dnes uložen v Městském muzeu Antonína Sovy v Pacově. Přibližuje Justitzovu mistrně zvládnutou techniku kresby a taktéž dává nahlédnout jeho nestálému uměleckému vyjadřování.²⁹

4.1.2. Studium v Německu a nucený návrat

V roce 1905 odešel Justitz na Akademii do německého Karlsruhe. Studijní pobyt v Německu jej na několik let sblížil se zdejšími malířstvem. Pracoval pod vedením Ludwiga Schmida-Reutheho a především pak Wilhelma Trübnera, od nějž převzal energické vedení širokého štětce.³⁰ V jeho obrazech se objevila temná škála zelení a hnědí, námětově však převládaly portréty a zátiší. Pod Trübnerovým vedením ustálil svůj výtvarný projev na měkkém, lyrickém podání celku. Během pobytu v Německu se Justitz též musel setkat s německým impresionistou židovského původu Maxem Liebermannem, který byl patrně mostem pro další vlivy. Naprosto zásadní byl pro Justitze další židovský malíř, tentokrát Holanďan, Josef Israels, s nímž musel Justitz na svých studijních cestách přijít do styku. Mluvil o Israelsovi s velkým obdivem, vyzdvihoval zduchovnělost jeho děl, společně jim ovšem byly i hluboké židovské rodové kořeny.³¹

V listopadu roku 1905 náhle zemřel malířův otec, lékař Adolf Justitz. Alfred byl nucen vrátit se ze studijních cest domů na Českomoravskou vrchovinu. Pro svou citlivost a zásadovost nebyl schopen rodinu opustit, a tak se na několik let ujal vedení hospodářství. Léta 1905-1910 jsou v Justitzově životě velkou neznámou. Není jisté, zda občas přebýval v Praze či navštěvoval své přátele z uměleckých kruhů. Je však pravděpodobné, že v klidu vesnického života dorůstalo jeho umělecké přesvědčení. Bylo to však důležitých pět let, jejichž ztráta byla pro Justitze handicapem. Výrazný vliv na něj neměla ani výstava Edvarda Muncha z roku 1905, ani první výstava Osmy v roce 1907.

²⁹ Čerpáno ze vzpomínek Marie Dohnalové.

³⁰ DOHNALOVÁ 1988, 11.

³¹ DOHNALOVÁ 1989, 9.

4.1.3. Cesta do Paříže a její důsledky

Roku 1910 odjel Justitz do Paříže. Stanul tváří v tvář dílům Honoré Daumiera, Eugéne Delacroixe nebo Paula Cézanna.³² Francouzské umění mu jasně ukázalo to, po čem toužil již dříve, i když třeba ne zcela uvědoměle – „To jest obraz, jako jasné vyřešení samostatného organismu“.³³ První osobní setkání s obrazy slavných francouzských malířů udělalo na Justitze obrovský dojem a tato cesta mu byla přímým impulsem k proměně poměrně neočekávané, a to vzhledem k jeho věku i dosavadní orientaci. Stopy německého školení však přetrvávaly v Justitzově tvorbě i poté, co stanul před obrazy, které určovaly vývoj tehdejšího umění. Další umělcův vývoj je ve znamení neustálého hledání a vyzrávání výtvarného názoru. Justitz nikdy nepodlehł novým proudům v umění instinktivně, ale musel si nejprve životaschopnost a pravdivost nastupujících směrů opět ověřit rozumovým poznáním, teprve poté zaujímal pevná stanoviska. Rok 1912 je snad možné považovat za jakýsi mezník v jeho tvorbě, neboť v něm vrcholí barokně expresivní poloha jeho díla a zároveň už se zde setkáváme s pronikáním prvních ohlasů tvorby Paula Cézanna. V malbách z následujících dvou let jako by se střetávaly dva protiklady: stále intenzivnější tíhnutí k modernímu malířskému projevu a těsné sepětí s německou tradicí. Oba protiklady jsou pozorovatelné na obraze *Koupání [2]* z roku 1912 z Galerie Středočeského kraje. Čtyři nahé ženské postavy zabírají střed obrazu a jejich měkce vymodelovaná těla „se odrážejí od tajemného, pouze naznačeného pozadí s vegetací“.³⁴ Klidně vyhlížející strnulé postavy a dynamicky rozechvělá krajina vytvářejí na scéně napětí. Krajina je paradoxně hybnou silou příběhu, tou složkou, která dává aktům v přírodě nový rozměr. Z období kolem roku 1912 pochází taktéž olejomalba *Poděbrady [1]* (druhá strana *Vlastního portrétu*), která je dnes v Moravské galerii v Brně. Charakterizuje ji jasná, výrazná barevnost s převahou zelené barvy. Z barevnosti je možné vysledovat vliv obou německých učitelů.³⁵ Zobrazena je zde část města vypínající se nad vodní hladinou. Budovy i městská zeleň jsou značně stylizovány a svými ostrými hranami připomínají

³² jbs(?) 1935, 6.

³³ FILLA/NOVOTNÝ 1935, 8.

³⁴ DOHNALOVÁ 1996, 20.

³⁵ DOHNALOVÁ 1989, 7.

pozdější krajiny Václava Špály. V prvním plánu jsou zobrazeny tři hrající si děti, pro Justitze tolik typické, nezúčastněné a přesto krajinu oživující, postavy.

Před válkou se barevný základ Justitzových obrazů ustálil na odstínech hnědi. Tehdy opustil kresebnou linii a svůj zájem soustředil na zvládnutí šerosvitu, pro nějž volil převážně romantické náměty. Nejzřetelněji je tento jev vidět na olejomalbě *Boj o prapor* [3]. Přes relativně malý formát plátna je to práce monumentální svým námětem i zvolenou kompozicí, žádné jiné takto dramaticky podané dílo se v Justitzově tvorbě neobjevuje. Barevností i uvolněností malby vzdáleně připomíná skici barokních mistrů. Ústředním námětem jsou tři světlí koně a bezpočet naznačených lidských těl v okamžiku boje. V prvním plánu v levém rohu obrazu je hrubě naznačen tmavý keř a celá scéna je zasazena do potměšlé a strnulé krajiny. Horizont je zde posazen velmi vysoko, takže pro oblohu nezbyvá mnoho prostoru. Krajina zcela nenápadně, ale přesto zásadním způsobem, dokresluje zobrazenou událost.

Rok 1913 byl pro Justitze velmi náročný, byl bez peněz a cítil se sám. V dochované korespondenci píše: „Začínal jsem chápat, ale nemohl jsem intenzivně pracovat. Musel jsem si vydělávat děláním portrétů podle a bez fotografií. A pak, když jsem začal se blížit poznání, přišla válka“.³⁶ Z této doby pochází snad nejznámější Justitzovo dílo z prvního tvůrčího období. Je jím olejomalba *Krajina s kozami* [4] z Národní galerie v Praze. V něm je snad poprvé důsledně zužitkován nový přístup k realitě, který vyzrával v desítkách přípravných kreseb. V kompozičním a barevném řešení se zde Justitz prvně přihlásil k tvůrčímu odkazu Paula Cézanna. Pro malířovu další krajinářskou tvorbu je důležité právě ono kompoziční schéma, ke kterému zde dospěl. Krajina vytváří přesně definovaný obrazový prostor, vymezený mírně nakloněnými kmeny stromů, jejichž koruny splývají. Zrak diváka je v těchto případech veden do středu obrazu, téměř vždy liduprázdného. Nalezneme tu však i další z pozdějších charakteristických motivů – cestu a v její blízkosti typické seskupení stavení, tvořené rytmicky rozmístěnými stěnami a střechami. Do popředí umělcova zájmu se zde prvně dostává krajina, její vážnost a mlčenlivost nenarušuje stádo koz, pasáči v prvním obrazovém plánu ani

³⁶ DOHNALOVÁ 1988, 16.

vzdálená postava kráčející po jinak opuštěné cestě.³⁷ Tento obraz je svým kompozičním schématem jasným předobrazem Justitzovy poválečné tvorby, ve které na něj mnoha variacemi volně navázal.

Roku 1914 namaloval Justitz obraz *Oráč* [6], který je dnes v majetku Oblastní galerie v Liberci. Jde o akvarelovou malbu na kartonu, jež se zdá být pouhou skicou, přesto ale vykazuje promyšlenou práci umělce s prvky v prostoru obrazu a poukazuje na detailně promyšlenou kompozici. V prvním plánu směrem od diváka kráčí muž s dobytkem orajícím pole, v pozadí je zřetelně namalována vesnice. Obraz je zaměřen na děj probíhající v prvním plánu, ale celkově působí pohled na venkovskou krajinu kompaktním a nenuceným dojmem. Malba odkazuje na pozdější Justitzova díla z první poloviny dvacátých let.

4.1.4. Cesta do Mnichova

V roce 1914 odjel Justitz za svým kolegou Vilémem Nowakem do Mnichova, kde nějakou dobu usiloval o členství v Neue Sezession.³⁸ Ve svých dopisech z té doby se prvně otevřeně vyznává z lásky k Cézannovi. Ten ho patrně přivedl k zájmu o kresebné studie postav v přírodním prostředí. Justitz zde píše: „Člověku se nedostává slov, aby dokázal popsat Cézanna. Je to znovuzrození malby, umění vedeného největším důvtipem... Barva se stává světlem, tmou, vším, celý obraz zní jako podivuhodný koncert.“³⁹ Na jiném místě zas píše: „...přitom je všechno tak přirozené, jako kdyby byla příroda věrně okopírována.“⁴⁰

Olejomalba *V přírodě* [5] z roku 1914 je dalším mezníkem malířovy umělecké cesty, neboť v ní vrcholí jeho předválečné snahy. Obraz z Moravské galerie v Brně se však zdá příliš vyzrálým v porovnání s dalšími známými díly z téhož období a až nápadně se podobá *Odpočívajícím mužům* [8] z roku 1920. Na základě této podobnosti je možné

³⁷ DOHNALOVÁ 1996, 20-21

³⁸ DOHNALOVÁ 1989, 11.

³⁹ DOHNALOVÁ 1989, 11.

⁴⁰ Dopis neznámému adresátovi, 7. července 1914. In: DOHNALOVÁ 1996, 19.

uvažovat o antedatoci díla samotným autorem, což Justitz dělával.⁴¹ Pravděpodobně tak ale činil z nevědomosti, neboť se nepravdivé datování děl neslučovalo s jeho smyslem pro řád a spravedlnost. Jelikož přesvědčivé důkazy o falešné dataci díla nejsou k dispozici, je nutné na malbu pohlížet jako na vrchol všech Justitzových tvůrčích snah předválečného období. Na obraze jsou figury navzájem izolovány, jakoby zastaveny v čase a přesto zakomponovány do krajiny. Autor zde plně využil svých vynikajících schopností kreslíře, neopomněl však ani důležitost vyvážené kompozice. Barva hraje v díle důležitou roli, malíř s ní zde pracuje jemnými tahy štětce. Alfréd Justitz se počínaje tímto dílem snažil v dalších letech postihnout hlubší souvztažnost člověka s přírodou. Zároveň je obraz prvním Justitzovým dílem, do něhož – zatím jen velmi vzdáleně – proniká ozvěna kubismu.⁴² V té době už ovšem byla Justitzova paleta definitivně osvobozena ze zajetí monotónních hnědů a byla obohacena o odstíny modří a zelení.

4.1.5. Zhodnocení studií

Justitzovo první tvůrčí období končící jeho odchodem na frontu odhaluje složitou umělcovu povahu a jeho strastiplnou cestu k nalezení optimálních malířských forem. Tvorba z tohoto období se zdá být nesourodou a krajně nevyváženou, vykazuje však urputnou snahu o dosažení rovnováhy mezi obsahem a formou. Tím předznamenává období poválečné, jemuž jsou společné kompozice obrazů, zájem o akty v krajině a expresivní formy. Kresebnost, velmi výrazná v dílech z posledních let před válkou, vede od skutečnosti, na kterou je pohlíženo k značnému idealismu. Justitzovi nebyla ve zmiňovaném období vlastní čistá nelomená barva, což svědčí o jeho pohledu na svět. O pohledu jiném, než byl ten, kterým na svět pohlíželi impresionisté a naprosto odlišném pohledu kubistů. Justitzovy obrazy mají hloubku, nejde zde o pouhý dojem ani nové zachycení skutečnosti. Pod zdánlivě naaranžovanou formou se skrývá hluboké sdělení, vyvěrající z existenciálních a úzkostných pocitů autora.

⁴¹ Tohoto názoru je Marie Dohnalová na základě rozhovorů s několika Justitzovými pamětníky. Čerpáno z osobního rozhovoru.

⁴² DOHNALOVÁ 1996, 21.

V dochovaném rukopisu hodnotí své malířské počátky sám autor následujícími slovy: „Rez Akademie byl již dosti hluboce zažrán ve mne, když přišli Kubín, Filla, Feigl na Akademii. Já jsem seděl tenkrát, nespokojen s tím, co se učilo a čemu se říkalo kumšt, nad milovaným Ingresem a podezřívám jsem to všechno, čemu se tenkrát říkávalo moderní... Když tito hoši přinesli Gogha a Cézanna, cítil jsem velkou sympatii a instinktivně jsem pociťoval, že se zde něco děje. Ovšem moje povaha je taková, že jsem nemohl hned uvěřiti. Nepřesvědčí se mne tak snadno, jsem nedůvěřivým, jako každý, kdo není dobře vyzbrojen pro život. Uzavřel jsem se ještě více. Pak po opuštění Akademie jsem se stal úplně samotářem. Krátký pobyt u Schmida-Reutteho a u Trübnera, poznání Leibla a pak v roce 1910 krátký pobyt v Paříži mne povalilo úplně. Začaly pokusy, těžké, strašně těžké chvíle zoufání, námahy, zapomenutí všeho, co bylo.“⁴³

Několik pláten z dob malířových studií svědčí o tom, že jeho zájem se dělil mezi portrét a krajinomalbu.⁴⁴ Jakoby už první léta jeho malířského počínání naznačovala, jakým směrem se bude ubírat jeho další tvorba. Jakoby už prvními olejomalbami ukazoval na své celoživotní vnitřní zápolení mezi dvěma póly – fascinací člověkem a láskou ke krajině.

4. 2. Figura v krajině (1914 – 1920)

Druhé období Justitzovy umělecké tvorby, ve kterém je možno pozorovat společné rysy, je ohraničeno začátkem války a rokem 1920. Jde o období expresivního vyjadřování, pečlivou výstavbou, opakováním a přebíráním kompozic silně ovlivněné Paulem Cézannem. Společným znakem většiny děl z této doby jsou skupiny postav zasazené do přírody. Akty spolu s barevnou redukcí krajiny vytváří nové Justitzovo umělecké schéma, v němž autor dosáhl téměř dokonalé rovnováhy formy a obsahu.

⁴³ DOHNALOVÁ 1988, 11.

⁴⁴ DOHNALOVÁ 1989, 11.

Josef Čapek napsal po malířově smrti do Lidových Novin: „Justitz, který před válkou žil národnostně lhostejně, za války pocítil své soužití s osudy české půdy a českého lidu a přikloniv se podle hlasu tímto směrem, dal přednost chudému údělu českého umělce před lákavými možnostmi novými.“⁴⁵ Totéž potvrzuje Justitzova dochovaná korespondence z válečného období a nakonec i samotná autorova díla. Válka zasadila Justitzovi, stejně jako všem jeho vrstevníkům, tvrdou ránu do jinak optimisticky vzkvétajícího života. Jeho dvouletý pobyt na frontě mu dal nahlédnout do tvrdé reality nemilosrdného světa plného násilí, což mělo v poválečném období za následek jistý příklon k tématice životních radostí a strastí. Ty se Justitz snažil uchopit buď v motivech koupání, odpočinku či her v přírodě poukazem na živočišnost člověka a jeho radost z pozemského bytí, nebo naopak za pomoci příběhů plných sociálních a náboženských otázek. V obou případech je patrné jeho nové zacházení s krajinou v obraze. Justitz začal užívat krajiny jako neodmyslitelné součásti díla, stavěl ji do druhého plánu jako kulisu. Krajina se pro něj najednou stala polovinou příběhu, klidnou a neporušenou složkou kontrastující s lidskou nevyzpytatelností a nestálostí.

Vše, co Justitz pochytil při svém prvním pobytu v Paříži v roce 1910, hodlal využít v další tvorbě, tvrdou ranou ovšem bylo vyhlášení první světové války. Výtvarník plný elánu byl nucen následující dva roky prožít na frontě a v naději očekával dobu, ve které bude moci své předválečné poznatky rozvinout. Téměř jediným dokladem Justitzových výtvarných tužeb z válečných let jsou drobné kresby odesílané v dopisech přímo z bojiště. Ty ovšem zobrazují převážně hrůzy války zrcadlící se v očích trpících vojáků i civilistů. Ojedinělé kresby krajiny se zaměřují na její devastaci válkou – krajina zpřetínaná ostnatými dráty a rozervaná výbuchy granátů. Krajinomalba se z tohoto období Justitzova života téměř vytratila.⁴⁶ Jeho láska k venkovu a české krajině byla ale o to vroucnější a upřímnější. Toho si nelze nevšimnout v dochované korespondenci. „Všechno, všechno jde denně kolem mne, vidím krajiny a nesmím se do nich zamilovat – moje pohledy jsou chvatné jako hladová zvířata. Vidím scény, které tolik vábí k setrvání a musím všeho, všeho nechat. Mozek se mi plní zážitky, jež ve strachu, že

⁴⁵ ČAPEK 1934, 6.

⁴⁶ Tohoto názoru je Marie Dohnalová na základě podrobného studia Justitzovy dochované korespondence z válečného období a rozhovorů se vzdálenými příbuznými a pamětníky.

budou zapomenuty, zuří proti sobě...“, píše Justitz z ruské fronty v dubnu 1916.⁴⁷ Justitzovo celoživotní zaujetí krajinou včetně jeho v té době preferované barevné škály je zřejmé i z dopisu z následujícího měsíce: „... vše kolem mne žije jako ve stříbřitém snu. Před mými okny je modrohnědé pole – vlní se do kopce – z něho vyrůstá prastará chalupa obrostlá mechem. Její vršek je z modrohnědého sametu a když slunce chce, dělá z toho všechna možná kouzla.“⁴⁸ Na základě korespondence je možné se domnívat, že v těchto letech vznikla ojedinělá kresba *Chalupa v lese* [7], která je dnes v majetku Židovského muzea v Praze. Podobná stavení nejsou pro české prostředí typická a je tedy pravděpodobné, že kresba je záznamem ruské krajiny, v níž lze podobné pohledy spatřit. Námět stavení v lese i celková kompozice díla jsou předzvěstí maleb z první poloviny dvacátých let. Bohužel není možné s jistotou přečíst německý nápis ve spodní části obrazu, který je patrně klíčem k přesnějšímu zařazení díla.

Poslední dva roky války prožil Alfred Justitz v Čechách, především pak ve svém rodišti, v Nové Cerekvi, kde hospodařil. Z dopisu z listopadu roku 1916 se zdá, že malíř po tomto způsobu života po celou dobu na frontě toužil. Píše: „Byl jsem dříve vášnivým lovcem, ale od té doby, co jsem se musel dívat na tu honbu na lidi, již jím nejsem. Myslím, že už bych nemohl zabít ani koroptev. Tak je i tato jediná moje vášeň odbyta a nic mi už nebude bránit žít tak, jak považuji za krásné a hodné života.“⁴⁹ Jeho tvůrčí činnost byla i nadále omezena na kresby a drobné akvarely inspirované prostředím vesnice, ve které se pohyboval a kterou velmi dobře znal. V té době píše své budoucí ženě Anně: „Tato válka nás všechny docela zničí, pokud ještě nebude včas ukončena. Je to přespříliš, co všechno se dnes vyžaduje od člověka, a toto jediné slůvko vydržet, je asi jen pro ty nečetné, kdo nakrásno si zlepšují život krví obětí... Já sám mám úplně pusto v hlavě. Chtěl bych ti rád kupříkladu něco namalovat, ale nemohu, jako ty ubohé rostliny v tomto suchu, a mně je také jako by mě všechno pozorovalo prázdnýma, palčivýma horečnatýma očima, jako kdyby najednou už nic nemělo být pravdou, vše, veškerá pravda měla být snem, vše by mělo zaniknout.“⁵⁰ Z korespondence je jasné, že tvůrčí odmlka, kterou Justitz prošel v letech 1916 — 1918, pramení kromě jiného

⁴⁷ Dopis z fronty, 4. dubna 1916. In: FILLA/NOVOTNÝ 1935, 27.

⁴⁸ Dopis z fronty, 2. května 1916. In: FILLA/NOVOTNÝ 1935, 27.

⁴⁹ Dopis z fronty, 4. listopadu 1916. In: FILLA/NOVOTNÝ 1935, 28.

⁵⁰ DOHNALOVÁ 1989, 15.

z lidské i umělecké vyčerpanosti způsobené válkou a s ní spojenou nejistotou. Avšak i ve válečném období Justitz rostl a upevňoval své názory. Z dalšího dopisu, který poslal své budoucí ženě, je patrná jeho sebereflexe, neboť píše: „Vidím, že k umění a k tvoření patří veselá mysl. Všechna námaha je marná bez rytmu veselé duše... Kdybych Ti mohl ukázat po řadě všechny své obrazy, to bys teprve sama viděla celou tu cestu plnou smutku, trampot, vzteku a pochybností – až k harmonii – k východu slunce... ale myslím, že to bylo třeba, ta dlouhá příprava, to ponoření do sebe, to pilování na mém člověku – to pochopení a poznání.“⁵¹

Přes veškeré zoufalství nad neutěšeným stavem poválečné společnosti, vrcholí Justitzova životní láska ke své, o čtrnáct let mladší, sestřenici Anně Pollakové, která v té době žila v Pasekách u Tábora. Vzájemný vztah trval již od roku 1916 a od té doby se též datuje takřka každodenní korespondence Alfreda a Anny. Malíř zdobil záhlaví dopisů i pohlednice drobnými akvarely, jejichž námětem byly válečné scény, barevně živé krajinné výjevy či snové představy. Krásný vztah partnerů, o němž vzájemná korespondence svědčí, byl stvrzen 27. října 1919 uzavřením manželství.⁵² Možná i v důsledku manželství a celkového zklidnění se v roce 1919 Justitzův malířský rukopis znovu uvolnil a na významu nabyla obsahová stránka jeho děl. Třemi nejvýraznějšími náměty se mu v tomto období staly koupání (rekreace), příběhy inspirované Biblií a témata sociální. Tehdy také namaloval obrazy s příznačnými názvy *Koupání [12]*, *Útěk do Egypta [16]* nebo *Cikáni [21]*, které svým provedením i obsahovým významem představují významné body na ose českých moderních dějin umění v celém jejím širokém kontextu.

4.2.1. Koupání, rekreace

Justitz od své první návštěvy Paříže nesmírně obdivoval Cézanna, ale zároveň si byl „od svých malířských začátků vědom, že pro umělce je bezpodmínečně nutné, aby na základě individuálních zkušeností vytvořil vlastní tvůrčí metodu, vlastní kulturu výrazu,

⁵¹ Dopis Anně, 11. listopadu 1917. In: FILLA/NOVOTNÝ 1935, 34.

⁵² DOHNALOVÁ 1996, 24.

vlastní osobitou kulturu“.⁵³ Věděl, že plně ocenit velké zjevy moderní malby dokáže teprve tehdy, když sám doroste příbuzného názoru. Snaha po dokonalém, téměř architektonickém, vystavění kompozice obrazu a současně jakýsi stud a obavy před možnostmi spontánního malířského projevu, který v sobě Justitz bezesporu měl, a který po celý život krotil, jej vedly právě k Paulu Cézannovi. V letech 1919 — 1920 Justitz zcela propadl kouzlu jeho obrazů s náměty rekreace. Tyto scény se staly jakýmsi fenoménem života v nově vzniklém Československu. Justitz svými pohledy na odpočívající postavy, možná zcela nevědomky, s dalšími malíři jako byl např. Arnošt Hofbauer, Josef Čapek či Václav Špála vzdával hold tušené svobodě a klidu ve vzniklé poválečné republice. V bezpočtu variant opakoval schéma skupinových aktů v krajině a snažil se dosáhnout rovnováhy kompozice.

V olejomalbě *Odpočívající muži* [8] z roku 1920 z Národní galerie v Praze lze nalézt společné znaky s předválečným plátnem *V přírodě* [5]. Kompozice maleb je velmi podobná. Z obrazu ale vymizely kubizující prvky a v paletě převládly modrozelené tóny. Obrazový děj i prostředí krajiny, do něhož je umístěn, jsou reálnější než na starší variantě. *Odpočívající muži* zobrazují nečinnou čtveřici mužských postav, z nichž jedna stojí s rukama nad hlavou a postavením těla kopíruje siluetu stromu. Jediný z mužů, který je k divákovi otočen čelem, je oblečen. Na sobě má oblek, na hlavě klobouk. A zatímco se loktem opírá o rameno dalšího z mužů, upřeně hledí na nahou stojící postavu. Autor navozuje rytmus malby jednak variabilitou postojů zobrazených mužů, jednak tím, že zvláště v tělesných partiích střídá energické, pastózní tahy štětce s jemně propracovaným podáním.⁵⁴

Bezesporu inspirován Cézannem vytvořil v letech 1919 — 1920 Justitz několik skupinových aktů v přírodě. Jde o opakování kompozičního schématu, ke kterému se Justitz dobral už v předválečném období. Často jsou to různé přípravné variace téhož nebo dokonce grafické práce mající více exemplářů, jako je tomu například u *Rekreace v přírodě* [9] z Židovského muzea v Praze. Příznačné názvy děl jako *Koupání*, *V koupeli* nebo *Rekreace v přírodě* jsou běžně přizpůsobovány okolnostem nebo zcela

⁵³ ZYKMUND 1962, 10-11.

⁵⁴ DOHNALOVÁ 1988, 30.

zaměňovány, proto není možné jednotlivá díla dle názvu přesně identifikovat. Jejich varianty však ukazují na fakt, že byly Justitzovi cestou k nalezení harmonické kompozice. Výrazným dílem je olejomalba *Koupání* [12]. Pět nahých ženských postav se zde věnuje hygieně pod typicky sehnutými stromy, mezi nimiž je ve světlém průhledu krajinou vidět stavení. Malba je velmi tmavá až temná a nevyzařuje příliš optimistickým dojmem. Václav Zykmond tento občasný jev Justitzových obrazů hodnotil jako „určitý druh těžkomyslnosti, který v určitých obdobích zakaloval jas jeho obrazů.“⁵⁵

Pozoruhodné jsou dvě monochromní akvarelové skicy *Postavy v krajině* [13] a *Strom a postavy* [14] ze Židovského muzea v Praze. Obě jsou větších rozměrů, nejedná se tedy o drobné malby a náčrty, které jsou známy z Justitzovy korespondence. Důraz je zde kladen především na motiv stromu, což může být předzvěstí velkého Justitzova zájmu z pozdějších let. *Postavy v krajině* [13] zas představují skupinu osob na loďce, prvně se tak do popředí Justitzova zájmu dostává vodní plocha. Poněkud specifickým dílem je *Krajina s myslivcem* [15], kresba krajiny pravděpodobně z Českomoravské vrchoviny pozorovaná z mírného nadhledu. V popředí se po břehu lesního rybníčku prochází myslivec se psem a přímo za ním, ve střední části obrazu, je viditelné stavení. Dominantou zde ovšem není ani člověk ani stavení, nýbrž velký smrk s nepřírozeně silným kmenem, vyrůstající z vyvýšeného břehu v levé části obrazu. Strom a jeho mohutný kmen jsou opět jakýmsi předznamenáním malířovy tvorby z dalšího období.

4.2.2. Biblický příběh

Kolem roku 1920 se Justitz opakovaně ve svých dílech inspiroval novozákonními biblickými příběhy. Jeho židovský původ mu bránil pojímat příběh christologicky a životní nezakotvenost ho zas pravděpodobně odváděla od tematiky spásy a vykoupení. Malíř si proto z Nového zákona vybral události zaměřené na mezilidské vztahy, události vyzdvihující křesťanskou lásku k bližnímu. Dalším z motivů, jimiž se ve své tvorbě nechal inspirovat, bylo téma útěku Svaté rodiny do Egypta, zrada Jidášova nebo

⁵⁵ ZYKMUND 1962, 11.

nekonečná láska Otcova při návratu ztraceného syna. Biblické motivy v díle Alfreda Justitze jsou chápány jako jinotaj lidského bytí s důrazem na člověka a jeho důstojnost.

Jistý pocit nezařaditelnosti a vyhnanství, který doprovázel Justitze po celý život, jej přivedl k opakovanému ztvárnění Svaté rodiny na útěku. *Útěk do Egypta [16]* z roku 1919 z Galerie Středočeského kraje je lehce čitelný. Uprostřed obrazu směrem k divákovi kráčí sv. Josef vedoucí osla, na němž sedí Panna Maria s dítětem v náručí. V levé části obrazu se za palmou krčí lidská postava a pozoruje rodinu. Scéna se odehrává ve vsi patrně někde v jižních krajích, v pozadí jsou vidět vysoké hory. Celá malba je laděna do odstínů zelení a hnědí a působí naprosto vyrovnaným dojmem. Oproti tomu stejnojmenný obraz *Útěk do Egypta [17]*, vytvořený také roku 1919 a dnes součástí majetku Moravské galerie v Brně, je barevně živým a kresebně velmi výrazným dílem.⁵⁶ Scéna z exotického prostředí plného palm a nízkých domků, kde je ve středu obrazu viditelná pouze jediná postava, nepřipomíná tradiční zpracování biblického tématu ani vzdáleně. Bez znalosti názvu díla a dalších autorových variant téhož námětu, bychom intimní příběh Ježíše Krista a jeho rodičů v obraze nenašli. Při pozornějším pohledu však z fantazijní jižní krajiny vystoupí na první pohled nezpůsobitelná další postava – pravděpodobně Panna Maria. Matka Boží posedává v prvním plánu v pravé části obrazu vedle provizorního přístřešku. V její blízkosti je rozpoznatelný i osel, který ji na cestě do bezpečí doprovázel. Postavou uprostřed obrazu tedy s největší pravděpodobností bude sv. Josef nesoucí v pravé ruce vodu k občerstvení. Zatímco na první pohled se zdá být dílo pouhým zobrazením scenérie z jižních krajů, na pohled druhý je divákovi odhalen hluboký příběh plný lásky, víry a naděje. Krajina tu není samoučelnou kulisou, ale tím, co svou hloubkou dává divákovi nahlédnout prostotu příběhu. Krajina je v tomto případě bránou k tajemství a upřímnosti obsahu. Při bližším zkoumání divák nabude dojmu, že prostředí, v němž se scéna odehrává, je od jejích aktérů přímo „nakaženo“ svatostí.

Návrat ztraceného syna [18] z roku 1919 zapadá mezi ostatní Justitzovy akty v krajině z téhož období. Kompozicí se od nich téměř neliší a námět není na první pohled rozpoznatelný a pochopitelný. V prvním plánu sedí dvě nahé postavy, mužská a

⁵⁶ DOHNALOVÁ 1989, 15.

ženská. Druhá jmenovaná pozvedá ruku na přivítanou malé načrtnuté postavě přicházející ze tmy druhého plánu. Autora zřejmě kromě příběhu samotného zaujal i motiv příchodu, motiv chůze, změny stavu. Pryč je najednou plochost a státnost ostatních aktů v krajině.

Justitzův přístup ke kubismu je svým expresivním a obsahově plným podáním v mnohém blízký tvorbě členů německé expresionistické skupiny Die Brücke. Spřízněnost se skupinou lze sledovat i v dílech vzniklých kolem roku 1920. Podtextem těchto maleb je hloubavý a kritický přístup k tehdejší společnosti i životu.⁵⁷ V roce 1920 namaloval Justitz, jistě pod vlivem stejnojmenného obrazu Emila Filly,⁵⁸ *Milosrdného samaritána [19]*, který je dnes majetkem Národní galerie v Praze. Ve středu obrazu kráčí v červeném plášti osoba podpírající zhroucenou postavu ležící na hřbetě osla, kterou do své náruče přebírá temná třetí postava. Horská krajina v pozadí a nutné stavení s kmenem stromu dodávají scéně na dramatickosti. K dramatickému pojetí plátna přispívá také účinná tvarová zkratka a výrazná barevnost, která se právě v tomto díle velmi přibližuje tvorbě skupiny Die Brücke.

4.2.3. Sociální téma - cikáni

V letech 1919 — 1920 se Justitz náměty svých děl ponořil i do sociálních témat. Jeho pozornost upoutali svým způsobem života cikáni, obdobně tomu bylo například u německého expresionistického malíře Otto Muellera či českého realisty Václava Fialy. Neustálé putování, nestabilita a neutěšenost jejich postavení byla Justitzovi blízká. Do pocitu nezakotvenosti, který se cikánskou tematikou snažil uchopit, promítl své vnitřní pocity a duševní stavy. Zdaleka tedy nejde jen o sociální kritiku, jak by se mohlo při zběžném pohledu zdát. Všechny Justitzovy obrazy s cikánskou tematikou jsou si navzájem velmi podobné. Nechybí na nich osamocené postávající či polehávající lidské postavy, koně, vozy ani stavení. Všechny nezbytné prvky děl jsou vždy pečlivě zasazeny v přírodě, jež harmonicky dotváří celý výjev. Celkově působí obrazy klidným dojmem,

⁵⁷ DOHNALOVÁ 1988, 26.

⁵⁸ KRAMÁŘ 1929, 7.

opakuje se zde motiv odpočinku. Jako by šlo o přechodný stav lidského konání, předzvěst další aktivity. Jako by nečinnost Justitzových cikánů byla předznamenáním jeho dalšího tvůrčího období, ve kterém hraje naprosto zásadní roli putování a cesta.

Krajina s cikánským táborem [20] z Židovského muzea v Praze, někdy nazývaná taktéž *Odpočinek u silnice* není přesně datována, ale byla patrně namalována v letech 1919 — 1920.⁵⁹ Jde o akvarelovou skicu s Justitzovou tradiční kompozicí ohnutých stromů po stranách obrazu a světlým průhledem do krajiny mezi nimi. V prvním plánu jsou znatelní čtyři koně, vůz a tři menší skupiny postav patrně odpočívající po dlouhé cestě. Lidský příběh v prvním plánu s malebnou krajinou plánu druhého propojuje vysoký dům s výrazně červenou střechou stojící v levé části obrazu. Celková kompozice malby směřuje pohled diváka pod sehnutými stromy dál do krajiny až k samotnému jejímu horizontu. Krajina je zde magnetem pro oči, je ústředním motivem díla.

Obraz *Cikáni [21]* z Národní galerie v Praze byl namalován roku 1919 lehkými, téměř průsvitnými barvami. Jeho kompozice je vestavěna v oblouku hory, pod níž všechny postavy, společně s povozem a koňmi, tvoří druhý, nižší, oblouk, jež je s prvním propojen díky stavení v levé části obrazu. Uprostřed stojí osamocенý cikán v černém klobouku s rukama v kapsách a hlavou smutně skloněnou ke straně. Vladimír Novotný o *Cikánech* píše: „Žádný Justitzův obraz není tak osobní, jako právě tento. Je to téměř osobní zpověď vyprávěná lyrickými tóny.“⁶⁰ A právě ono křehké lyrické kouzlo výjevu, společenství a přitom naprostá osamělost všech zúčastněných postav, činí z tohoto díla silné intimní sdělení. Vincenc Kramář zas píše: „... obraz překonal prosté stanovisko formalistické a působí jako čistá vize.“⁶¹ Zobrazení potulného cikánského života, vyjádřené právě Justitzem, malířem bez klidu a zastavení, je nositelem metaforického významu. Je podivuhodné, že malíř, který tímto dílem dosáhl takřka definitivního výrazu, velmi brzy zase opustil tuto nalezenou strunu. Jiný malíř by byl uspokojen nalezením takového klíče k vlastní umělecké osobnosti a otevíral by jím napříště skryše svého vztahu ke skutečnosti, jinému malíři by stačilo už jen rozvíjet tuto pozici a

⁵⁹ Lze se domnívat dle srovnání s ostatními autorovými díly.

⁶⁰ FILLA/NOVOTNÝ 1935, 15.

⁶¹ KRAMÁŘ 1929, 29.

zkrátka tak dosáhnout celkem bezpečného mistrovství. Ale klam snadných úspěchů budil v Justitzovi nepřekonatelný odpor a tak se vzápětí opět vrhl do nejistot a cikánskou tematiku opustil.⁶²

4.2.4. Shrnutí poválečné tvorby

Justitz pro svou konzervativnost a zdrženlivost teprve po válce plně reflektoval Cézanna, který stojí v pozadí jeho tvorby následujícího období.⁶³ Na cézannovskou polohu svých maleb z roku 1914 ovšem nenavázal bezprostředně, nýbrž posunul svou tvorbu dále – obrátil pozornost ke kubistickým formám. Propojením kubistických forem s principy malby Paula Cézanna rozvinul Justitz v poválečných letech 1919 – 1920 svůj tvůrčí přístup k malbě. Nelze opomenout ani jeho snahy o pečlivé seskládání kompozic obrazů, jež jednoznačně kopírují kompozice Cézannovy. Karel Šourek o těchto Justitzových kompozičních snahách v roce 1927 napsal do Kalendáře česko-židovského: „Je lidský jeho smysl kompozice a snad právě ten dává jeho dílům onu bezpečnou naléhavost. Ano, naléhavé jsou jeho obrazy a kresby, naléhavé ve své objektivnosti. Neboť Justitzovi se podařilo dosáhnouti veliké objektivnosti.“⁶⁴ Justitzův vývoj byl i v poválečném období neustálým poctivým zápasem. Nelehce dosažený stupeň ovládnutí kompozic opět trvale neuspokojil jeho zvědavost a úsilí o průbojný, nekonvenční názor a výrazovou kulturu. Úpěnlivě se bránil přejímání výbojů, k nimž „plně nedorostl“.⁶⁵ V poválečných letech začal Justitz do svých děl promítat více svých tužeb, životních strastí a osobních pohledů. Malba se mu na několik let stala prostředkem reflexe svého duševního stavu i názorů na tehdejšího člověka a jeho hodnoty. S blížícím se rokem 1920 lze však nalézt v jeho dílech více klidu a harmonie. Zdá se, jako by Justitz po čtyřicátém roce svého věku zvolnil, uhladil svůj styl a snažil se svou tvorbu naplnit novým obsahem. Náznaky tohoto nového obsahu, jež se ve své celistvosti ukázal až v první polovině dvacátých let, lze ale už v tomto období spatřovat ve výrazných motivech stromů, vody a stavení. Zároveň si nelze nevšimnout hloubky,

⁶² ZYKMUND 1962, 14.

⁶³ ŠIMÁČEK 1995c, 9.

⁶⁴ ŠOUREK 1928, 134.

⁶⁵ KRAMÁŘ 1929, 4-5.

jež byla do Justitzových děl v poválečných letech vlita skrze nové inspirační zdroje – cikánskou kulturu a biblické příběhy.

4. 3. Cesty venkovem (1920 – 1926)

První polovina dvacátých let byla pro Justitze krajinářským obdobím, v němž vznikla jeho nejkvalitnější díla, která jsou dnes pro svou obsahovost a originalitu podání řazena k určujícím proudům české moderní krajinomalby. Justitz v těchto letech několikrát na delší dobu opustil Čechy, aby v Berlíně či Paříži načerpal nových inspirací. Většinu období však strávil na Krumlovsku a Českomoravské vrchovině, kde v těsném soužití s přírodou věnoval mnoho času malbě v plenéru. Tyto obrazy jsou klidné, realistické, s nádechem nostalgie a zajisté částečně odráží malířův vyrovnaný duševní stav. Velmi často se zde setkáváme s motivy cest, alejí a stromořadí, která vedou buď do hloubky lesů, do nekonečných polí nebo mezi zdmi vesnických stavení. Temnou spleť stromů v obrazech je jen zřídka viditelný kousek modrého nebe. Malířův štětec modeluje kompaktní tvary stromů, povrch budov a zprohýbanost země, kam dopadají sluneční paprsky v podobě měkkých světelných skvrn.

V roce 1921 navštívil Justitz Berlín, aby se seznámil s nejnovějšími tendencemi v německém umění. Dva roky poté odjel do Paříže, která před ním, stejně jako v roce 1910, otevřela další tvůrčí perspektivy. Z dochovaných skic je patrné, že se jeho zájem na krátký čas přesunul k figurálním tématům a lze s jistotou říci, že se k těmto svým nápadům vrátil v druhé polovině let dvacátých a především pak v letech třicátých.⁶⁶ V roce 1921 a 1923 se Justitz jako host účastnil výstav Tvrdošijných. Jeho vystavená díla byla převážně obrazy figurálními z poválečného období. Justitzovu krajinářskou tvorbu zastupovala pouze olejomalba *Les*, ke které se ovšem nedochoval žádný popis ani na fotografii.

⁶⁶ DOHNALOVÁ 1989, 17.

Josef Čapek po Justitzově smrti napsal do Lidových Novin, že malíř „dal přednost chudému údělu českého umělce před lákavými možnostmi jinými.“⁶⁷ A tak tomu opravdu bylo. Justitz po návratu z Francie odjel za svým bratrem a příbuznými do rodného kraje na Českomoravskou vrchovinu, aby se tam naplno věnoval krajinomalbě. Povzbuzen a prostoupen duchem Derainova neoklasicismu, který mu byl blízký poklidností a rovnováhou obrazových kompozic, temnou barevností i vazbou na dědictví francouzských klasiků, realizoval své sny a tužby krajináře, které vyslovil již před léty v dopisech z fronty.⁶⁸ Sám svůj vlastní vývoj hodnotil v dopise z dovolené v Nové Cerekvi: „Jednoho dne budu číst v nějaké kritice, že se z malíře dramatického pohybu stal idylik, malíř šťastného pokojného života, malíř slunce, které stále září. Z malíře černé a hnědé barvy, z malíře bolesti, věčně chmurného boje malíř radostí – tichých harmonií!“⁶⁹ V letech konečně alespoň z části zbavených pochybností, vznikla malířova vrcholná krajinářská díla, jimiž se zapsal do dějin českého moderního umění.

4.3.1. Strom – silné zakořenění

Klíčovým motivem Justitzových krajin se již na začátku dvacátých let staly stromy. Nechybí snad na žádné z maleb z tohoto období a svými ohnutými větvemi zpravidla udávají rytmus celému obrazu. Stávají se dominantním prvkem, který určuje svou barevností a mohutností náladu celého díla. Povětšinou se jedná o stromy listnaté, jejichž tmavé a velmi působivě vymodelované koruny připomínají krajiny z rané tvorby André Deraina. Ty byly bezesporu hlavním inspiračním zdrojem pro Justitzovo vrcholné krajinářské období. Malíř byl Derainem, jehož tvorbu z reprodukcí a doslechu znal již dříve, fascinován, ale až po své návštěvě Paříže v roce 1923 se „derainovským krajinám oddal naplno a tvůrčí vazba mezi oběma umělci nabyla mnohem vyhraněnější podoby“.⁷⁰ Vincenc Kramář popisuje tyto vlivy slovy: „...v krajině mu byl oporou André Derain, křivdil by však malíři, kdo by chtěl mluvit o pouhém napodobení. Je jisto pouze, že dosavadní vývoj vedl umělce přímo k formacím, jež představuje dílo Derainovo, a

⁶⁷ ČAPEK 1934, 6.

⁶⁸ DOHNALOVÁ 1989, 17.

⁶⁹ Dopis z Nové Cerekve, 13. července 1917. In: FILLA/NOVOTNÝ 1935, 36.

⁷⁰ DOHNALOVÁ 1988, 36.

neméně je zřejmo, že Justitzovy obrazy i tohoto období mají svůj osobitý ráz, který časem bude ještě patrnější než dnes.⁷¹ Osobitý ráz Justitzových krajin je zřetelně vidět právě na malířské hře s kmeny a větvemi stromů, k jejíž modelaci a čistotě linie pomohly českému malíři právě Derainovy obrazy.⁷²

Jedno ze stěžejních děl, *Krajinu s velkým stromem* [23] z roku 1925, nalezneme v Moravské galerii v Brně. Jde o klidný obraz s nádechem nostalgie, která je umocňována zvláštní výraznou modrou barvou na obloze, prosvítající mezi korunami stromů. Modré skvrny v horní části obrazu jsou zde v kontrastu s jasně červenou částí skrytého stavení. Stejnému námětu chalupy mezi stromy se Justitz věnoval delší dobu a je známo několik přípravných kreseb pohrávajících si (podobně jako v předchozím tvůrčím období s akty) s kompozicí prvků v obraze. Jde např. o barevnou kresbu *Chalupa v lese* [24] ze Židovského muzea v Praze datované rokem 1924 nebo svižný náčrt z Moravské galerie v Brně nesoucí název *Krajina s chalupou* [25]. O něco vzdušnější a otevřenější kompozici mají dvě téměř totožné olejomalby vzniklé kolem poloviny dvacátých let, *Letní krajina* [26] ze Židovského muzea v Praze a *Krajina* [27] z Muzea umění v Olomouci. Kromě chalupy mezi sehnutými stromy se v obou malbách objevuje ještě voda. Potok či rybníček odhaluje modrá barva v prvním plánu, která se velmi dobře doplňuje s modrou oblohou jen zřídka kdy probleskující temnou spleť korun stromů.⁷³ Zobrazená stavení je možné typově zařadit na Českomoravskou vrchovinu, velmi podobnou krajinu s chalupami je dokonce možné nalézt v Justitzově rodišti, v Nové Cerekvi. Je tedy pravděpodobné, že své krajiny maloval v plenéru dle skutečnosti. Stromy, jakožto hlavní motiv těchto krajin, zůstávají po celou dobu Justitzova krajinářského snažení stejné, rozdíly lze spatřovat pouze na chalupách. Je známo, že si Justitz přivydělával prodejem svých krajin přátelům a blízkým. Díla tvořil i na objednávku podle již hotových obrazů. Nelze se proto divit, že malby vykazují tolik podobností.⁷⁴ Akvarelová kresba z roku 1924 označovaná jako *Z jižních Čech* [28] neboli *Krumlovsko* ze Židovského muzea v Praze společně s malbou *Borovice* [29] poukazují na Justitzovo zaujetí stromy a snahu o jejich dokonalé zobrazení, neboť se v těchto

⁷¹ KRAMÁŘ 1929, 29.

⁷² DOHNALOVÁ 1988, 36.

⁷³ DOHNALOVÁ 1989, 17.

⁷⁴ Informace pocházejí z ústního rozhovoru s Marií Dohnalovou.

dílech stromy stávají jedinými zobrazovanými objekty. Malba *Krajina* [30] z roku 1924, která je v majetku Západočeské galerie v Plzni, je zajisté dřívější variantou malby *Na pokraji lesa* [31] z roku 1926. Oběma je jim společný velký mohutný strom v popředí v pravé části obrazu, za nímž se ve volném prostoru rýsuje nízký horizont. Ojedinělé je schéma olejomalby *Krajina se stromem* [32] z roku 1926 z Oblastní galerie v Liberci. Kopcovitá krajina se svým vzdáleným a detailně namalovaným horizontem je zde zobrazena z nadhledu. Osamocení strom v levé části obrazu dodává svou uschlou větví krajinnému výjevu na dramatičnosti.

Nalezení způsobu vyjádření chvějícího se klidu mezi kmeny stromů, které dává jinak obyčejným výjevům obsah, dokresluje autorův vlastní citát: „Každý dobrý nebo špatný obraz nemůže být nic jiného než zpověď a čím krásnější byl okamžik vzrušení, tím citlivější, duchovnější a humánnější jest duše umělce, tím půvabnější nebo dramatičtější bude taková zpověď a tím nepochopitelnější jest a zůstane ono nepřátelství, vyvolané překvapením nad novým výrazem, nad novou řečí.“⁷⁵

4.3.2. Vesnice – pocta lidské práci

Dalším tématem, které se objevilo v Justitzově krajinářském období první poloviny dvacátých let, jsou české vesnice a jejich bezprostřední okolí. V udržovaných lidských staveních, jejich zahradách a přilehlých polích se zrcadlí malířova úcta k člověku a lidské práci. Pomocí jasných světlých barev a měkkých tahů štětce přenášel Justitz na plátno svůj vztah k zemi, ke každíčkému kousku země, k prostým venkovským lidem, kteří na něm žijí, kteří skrze něj žijí a kteří jej s pokorou obdělávají.

Nedatovaná *Vesnice s rybníkem* [35] z Židovského muzea v Praze je malbou jasných a výrazných barev. Kompozičně vychází ze schématu chalup a stromů, kterým se Justitz věnoval ve stejné době, ale právě barevností a expresivním podáním mezi nimi ční. Neopomenutelná je také cesta vinoucí se po hrázi rybníka, jež mizí mezi stromy. V této malbě se tak nenápadně prolínají všechny tři hlavní motivy Justitzových krajin. Ještě

⁷⁵ Nedatovaný dopis poslaný z Prahy kolem roku 1930. In: FILLA/NOVOTNÝ 1935, 37.

barevně výraznějším pohledem na vesnici je malba *Na dědině* [36], někdy označovaná jako výjev *Z Českomoravské Vysočiny*. Jsou zde vidět typické barevné střechy vesnických stavení, od nichž se odráží sluneční paprsky a lomí ostré polední světlo. To bylo Justitzovi taktéž velkým zdrojem inspirace, neboť už dříve psal: „Každé ráno je hymnou na slunce. Vše ponořeno do stříbra při tom zářící od moře stínů až k nejkrásnějším barvám citronovým a k cinobru. Jásání a výskání – i stíny jsou tak světlé, že člověk cítí ten jásot.“⁷⁶ Zřejmě nejznámějším autorovým obrazem s vesnickou tematikou jsou *Chalupy* [37] z Národní galerie v Praze, také někdy uváděné pod názvem *Cesta do vesnice*. Tato olejomalba je datovaná rokem 1924 a je právem považována za kompozičně nejvyzrálejší autorovu krajinomalbu. Jako jedna z mála realisticky zobrazuje postavu člověka – po cestě mezi dvěma stodolami míří ven ze vsi shrbená stařena. Tato stará žena z obrazu *Chalupy* kráčí klidně za každodenní prací je zástupkyní všech neviditelných lidí z Justitzových vesnických krajin. Jeho krajiny jsou totiž krajinami bez lidí, a pokud se přece jen na jeho cestách lidé objeví, jsou to osamocené postavy, které přecházejí a mizí. „A přece málokteré krajiny jsou tak prozářené lidmi jako tyto liduprázdné krajiny Justitzovy, málokdy cítíme přítomnost lidí v krajině tak intenzívně a znepokojivě jako v těchto prostorách. Tento paradox je ještě umocněn faktem, že Justitz se sám vždy pokládal za malíře figurálního.“⁷⁷ Z vesnických krajin je, stejně jako v předchozím tvůrčím období, cítit malířova úcta k přírodě i člověku. Navíc je ale doplněna o syrovou a autentickou oslavu lidské práce, její ocenění a docenění. Malba *Stodoly v Krumlově* [38] je opět schématem podobná chalupám pod mohutnými stromy. Ačkoli je známa pouze její černobílá reprodukce, je zřejmé, že je oproti tmavým chalupám nepoměrně více prosvětlena. Pod dvěma stromy po stranách obrazu je vidět část vesnice. Dvoje velká vrata od stodol, z nichž jedna jsou otevřená, dávají tušit nedávnou přítomnost člověka. Justitz zde mistrně naznačil civilizaci, zobrazil vesnický život, aniž by při tom zobrazil lidskou postavu. Olejomalby *Krajina s potokem* [39] a *Krajina z Krumlovska* [40], pocházející ze sbírek Židovského muzea v Praze, zobrazují přívětivé cesty do vesnic. Horizont je na obou krajinách posazen do poloviny obrazu, čímž dal autor vyniknout stavením a vegetaci, která je obklopuje. Čisté a výrazné barvy na nich použité umocňují dojem ze zobrazené zemědělské krajiny

⁷⁶ Dopis z fronty, 26. června 1917. In: FILLA/NOVOTNÝ 1935, 34.

⁷⁷ ZYKMUND 1962, 15.

v okolí vesnic. Potemnělá olejomalba *Náves* [41] z Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem pochází z roku 1926 a liší se od ostatních vesnických krajin zobrazením dobytka v prvním plánu. Tento výrazný prvek na první pohled poutá pozornost diváka, což v ostatních Justitzových krajinomalbách z prostředí českých vesnic zpravidla dělají stavení, vesnické rybníčky či cesty. Ojedinělý prvek vnáší do malby život, a ačkoli se v obraze opět nevyskytují žádní lidé, působí toto dílo velmi vesele a lidsky. *Krajina z Českomoravské Vysočiny* [42] z Moravské galerie v Brně je patrně jedinou zimní krajinou. Malba je zde provedena jinak, než je u Justitze běžné. Místo světlým modelovaných temných a měkkých struktur převládají struktury ostré a použité barvy jsou nelomené a jasné. Jde zřejmě o ne zcela povedené čištění či restaurování malby, neboť způsob malby je natolik odlišný od ostatní autorovy tvorby, že nelze mluvit o náhlé změně stylu.⁷⁸

Všechny Justitzovy vesnické krajiny jsou si podobné svou snahou o zobrazení reality, v níž lze vidět jeho hluboký vztah k českému venkovu, zvláště pak k jeho rodné obci na Českomoravské vrchovině. Dalším pojítkem je malířův zájem o prostého vesnického člověka, který s krajinou žije a který ji obdělává. Tento člověk, o němž toho z obrazu můžeme mnoho vyčíst, však není nikde zobrazen, jakoby se skrýval za zdmi vesnických stavení, za kmeny stromů podél cest vedoucích do vsí nebo zrovna obědval ve své světnici. Krajiny jsou pusté a přece plné života, jsou klidné a přece z nich vyzařuje jakési napětí. Jsou zobrazeným vnitřním pocitem malíře, jeho obdivem nad prostými hodnotami člověka žijícího v hlubokém souznění s přírodou. Tvůrce do nich vložil citlivou duši člověka, lásku k přírodě, k vesnici a prostému venkovskému člověku a zároveň zachytil charakter české krajiny. V jednom ze svých nedatovaných dopisů Justitz píše, že „nenávidí umění dekorativismu“.⁷⁹ A právě za tímto jeho vyznáním je schován klíč k vesnickým krajinám, které obdařil těžko definovatelným podtextem tíživé osudovosti. Nejde o líbivé zobrazení krajiny ani o její tupé realistické podání, umělec malbou vzdává hold krajině a venkovskému člověku na ní žijícímu.

⁷⁸ Domnívá se Marie Dohnalová na základě podrobného zkoumání malby. Informace čerpány z osobního rozhovoru.

⁷⁹ Nedatovaný dopis. In: FILLA/NOVOTNÝ 1935, 41.

4.3.3. Cesta – životní pouť

Podobně jako stromy a vesnická stavení mají v Justitzově tvorbě tohoto období své místo i cesty. Často jsou spjaty s dalšími motivy, např. cestami vsí nebo alejemi a stromořadími. Vždy však odráží malířovo neustálé životní putování, jeho věčné nespokojení se s aktuálním stavem, s málem, jeho životní cestu za dokonalým řádem - jsou cestami vedoucími k nejúplnější harmonii ducha a hmoty. Tyto cesty bez začátku a konce plní roli dominantního prvku kompozičního, ale napovídají též o přítomnosti člověka. Stávají se spojnicí mezi divákem a obrazem.⁸⁰

Olejomalba *Krajina s mostem* [43] z roku 1924 se vyznačuje jasnou barevností a odlišnou prací se štětcem než většina ostatních Justitzových děl. Strukturou malby a použitými nemíchanými barvami se podobá zimní *Krajině z Českomoravské vysočiny* [42], již se detailněji věnuje předchozí kapitola. *Krajina s mostem* je velmi malého rozměru a navíc malována na dřevo, což mohlo zapříčinit odlišný styl malby a celkově jiný vizuální účinek díla. Projasněná paleta opět poukazuje spíše na nešťastné restaurování.⁸¹ Kamenný most jako dominanta obrazu vede cestu přes potok a společně s částí dobytčího těla vylézajícího zpoza pravého okraje malby tvoří poněkud uměle zinscenovanou kompozici. Naopak dílo z roku 1924 nesoucího název *Alej* [44], případně *Stromořadí*, pocházejícího z Galerie výtvarného umění v Chebu, je jedinečnou ukázkou naprosto vyvážené a přirozené kompozice obrazu. Cesta vedoucí podél zdi vesnického stavení je po obou stranách lemována mohutným listnatým stromořadím, po cestě kráčí směrem od diváka muž s pytlek na rameni. Malba je klidná a harmonická, opět oslavující pokornou lidskou práci. Mírně sehnuté stromy vysázené podél cesty jsou ukázkou Justitzem milované a člověkem podmaněné přírody v celé své krásě. Však také sám autor v jednom ze svých dopisů píše: „...umění je jen tehdy svaté a krásné, když neslouží žádnému účelu než tomu, říci to, co cítíš.“⁸² Na vnitřní sílu této malby bylo poukázáno v roce 2009, kdy byla vydána na poštovní známce.⁸³

⁸⁰ DOHNALOVÁ 1988, 40.

⁸¹ Domnívá se Marie Dohnalová. Informace pocházejí z osobního rozhovoru.

⁸² Dopis z Nové Cerekve, 15. července 1917. In: FILLA/NOVOTNÝ 1935, 36.

⁸³ Podle Justitzovy malby provedl rytinu Václav Fajt.

Krajina [45] vzniklá kolem roku 1920 z Krajské galerie výtvarného umění ve Zlíně je zřejmě jen přípravnou barevnou studií k pozdější olejomalbě. Je hrubým a zkratkovitým stylem namalována na plátně, které bylo zřejmě v pozdější době podlepeno překližkou. Znárodněna je zde pravotočivá zatáčka cesty lemovaná osamělými staveními po straně jedné a výrazným stromem na straně druhé. Na obloze jsou čistou bílou barvou zobrazena mračna, jež barevně vyvažují kompozici. V popředí je při bližším zkoumání zpozorovatelný vůz a lidské figury, zřejmě tak jde o jednu z mnoha variant Justitzových cikánů. V tomto díle ovšem nad tématem kočovného života zvítězil motiv cesty vedoucí do neurčitých dálek. Velmi působivým a až kulisovitě působícím dílem je *Lesní cesta* [47] z roku 1926. Prosvětlená a živá malba zobrazuje cestu ztrácející se na kraji lesa mezi kmeny a větvemi borovic, bez varování mizící ve stínu a hlubinách temného lesa. Na základě znalosti Justitzova nedůvěřivého pohledu na svět je možné se domnívat, že tímto poukazuje na neznámé zítřky či na nevyzpytatelnost lidského osudu. Ještě zřetelněji se autorovo váhání a obavy z budoucnosti projevují v olejomalbě *Rozcestí* [46], někdy nazývané *Z Krumlovska*, vzniklé kolem poloviny dvacátých let. Cesta se ve vsi dělí na dvě, jejímu rozštěpení napomáhají tři mohutné stromy. Justitz, který vždy promítal do maleb své vnitřní pocity a rozpoložení, mohl stát při vzniku *Rozcestí* také na jedné z mnoha svých životních křižovatek. Je téměř jisté, že jde o jinotaj životní cesty. „Justitzovy cesty mají specifický metaforický smysl, který do nich Justitz záměrně vkládal, stávají se mnohdy něčím až kvalitativně jiným než krajiny Derainovy. Jejich význam je leckdy až symbolický, melancholické ovzduší těchto zatáček se a rozvětvojících cest, naprosté ticho mezi znehybněnými stromy a současně jakési dráždivé a tísnivé tajemství, do kterého je zahalen život se zatáčkami, vzdáleně připomíná ovzduší některých děl Franze Kafky.“⁸⁴ Václav Zykmond, autor Justitzovy monografie z roku 1962, se domnívá, že „právě v atmosféře jeho cest se zřetelně projevil Justitzův židovsko-německý původ, který v tehdejší době, za specifických okolností předmnichovské republiky, se u umělců tohoto původu často v jejich díle podobně projevoval“.⁸⁵

⁸⁴ ZYKMUND 1962, 9.

⁸⁵ ZYKMUND 1962, 9.

Cesta, která vede buď do hloubky temných lesů, do polí nebo mezi zdmi vesnických stavení, zatáčí se, rozvětňuje nebo znenadání končí, je pro Justitze metaforou životní cesty jednotlivce. Je pravdivým záznamem jeho, ale i našich, kroků, je předobrazem tajemství našich budoucích rozhodnutí. Sám malíř k tomuto dodává: „...zem potřebuje umělců cítících povinnost nejen k národu, ale i k věčnosti. Všechno jiné zůstane šmejda, turistika a blbost.“⁸⁶

4.3.4. Rekapitulace krajinářského období

První polovina dvacátých let je pro Justitze obdobím vnitřního klidu, míru, vyrovnanosti a stability. Po návratu z Paříže se v roce 1924 usadil na delší čas na Krumlovsku, kde okouzlen přírodou maloval okolní krajinu. Pocházel z Vysočiny a jeho rodný kraj se mu jevil velmi blízkým, bezelstným a snadno pochopitelným. Byl tím, kdo musí kraj dokonale znát a být s ním srostlý, aby jej mohl pravdivě přenést na plátno. „Kdys poněkud chudokrevné obrazy získaly na barevnosti, hutnosti, a co zvláště důležité, na reálnosti“⁸⁷, zhodnotil malířovo krajinářské období Vincenc Kramář. Neopomenutelný je také poměrně malý formát těchto děl a to zvláště v porovnání s obdobím pozdějším. Zdá se, jakoby Justitz malým rozměrem pláten dodával krajinným výjevům na intimitě. Vyhýbá se totiž monumentálním panoramatickým záběrům, vyhledává tichá lesní zákoutí, neprůhlednou hladinu lesních tůní, opuštěná stavení na okraji obcí a v temných lesích.

Justitzovy krajiny byly silně inspirované krajinami André Deraina, jsou jakousi jeho jihočeskou parafrází. Ač jsou barevně mnohem tlumenější než odvážné krajiny francouzského malíře, lze v nich pozorovat podobné zjednodušující výrazové tendence. Derainovy obrazy pomohly Justitzovi konkretizovat touhu po modelaci a čistotě linie.⁸⁸ Též si nelze nevšimnout okouzlení stromem společného oběma autorům. Zároveň však, píše Vincenc Kramář, jsou to „krajně zjednodušené a přitom velmi plastické krajiny, formující prosté motivy venkovské rodné krajiny, silnou lyričností rázu přímo

⁸⁶ Dopis Emilu Fillovi z Rumanové na Slovensku, 22. srpna 1929. In: FILLA/NOVOTNÝ 1935, 41.

⁸⁷ KRAMÁŘ 1929, 29.

⁸⁸ DOHNALOVÁ 1996, 37.

Corotova.⁸⁹ A Karel Šourek připojuje: „Justitz miloval příliš Courbetovy krajiny, než aby se mohl bez těžkého zápasu přiznat k Cézannovi, v němž cítil podvědomně mohutnou sílu. Ale byl příliš malířem a zkušeným konstruktérem obrazu, než aby se mu nepodařilo přes Cézannovy barevně podivuhodné harmonie přijít k jeho kresbě a pochopit ji v její hodnotě klasičnosti.“⁹⁰ Je zřejmé, že Justitzovy nejlepší krajinomalby byly inspirovány díly mnohých význačných francouzských krajinářů a stejně tak českou krajinářskou tradicí smísenou s moderními pokusy Justitzových generačních soupeřů. „Citlivě namalované krajiny, zpravidla oživené lidmi při práci i odpočinku, se vyznačují diskrétní barevností, lehkostí malířského podání a mají něco radostného a slavnostního...“, píše Jan Květ v knize Má vlast o Vilému Nowakovi.⁹¹ A totéž je možné říci i o krajinách Justitzových. Lze pozorovat shodné tvůrčí snahy těchto dvou umělců pramenící patrně už v době studií, kde se malíři setkali na Akademii v ateliéru Františka Thieleho. Velmi podobně jsou na tom i krajiny Rudolfa Kremličky, které se těm Justitzovým nejvíce podobají jemností barevných přechodů a světelnou modelací.

Začátkem dvacátých let stál Justitz na vrcholu svých tvůrčích sil, byl vyzbrojen talentem, zkušenostmi a nezměrnou vůlí. A právě tehdy se přiklonil ke krajinomalbě. Tvořil v ústraní, vyhýbal se velké společnosti a výstavy obesílal sporadicky. Mnohá Justitzova díla z těchto let dnes patří k významnému odkazu moderní české krajinomalby. Autor do nich vložil svou citlivou duši, svou celoživotní lásku k přírodě, k vesnici a vesnickému člověku. Zachytil charakter české krajiny, kterou ve své malbě obdařil těžko definovatelným podtextem tíživé osudovosti. Justitz byl vždy tím, kdo v krajině hledal čistou krásu. Byl také tím, kdo ve svém srdci choval nejčistší obraz svého rodného místa, tím, kdo ať už byl kdekoli, pamatoval na každíčký strom na návsi, na meze u cesty a uměl si do detailů vybavit horký letní den se všemi barvami, zvuky i vůněmi.

⁸⁹ KRAMÁŘ 1929, 29.

⁹⁰ ŠOUREK 1928, 136.

⁹¹ KVĚT 1959, 74.

4. 4. Upozadění krajiny (po 1926)

V dalším období tvorby sílil u Justitze zájem o lidskou postavu a obliba dětského a dívčího portrétu. I přesto byl konec dvacátých let v malířově díle obdobím žánrově bohatým, svědčí o tom také řada zátiší, v nichž se často střetávají různé názorové polohy. Alfred Justitz se vzdal své uměřené barevnosti a pustil se do expresivnějších a čistších barevných poloh. Prožíval doslova opojení z barvy, z jejích kontrastů a harmonií.⁹² Znovu se snažil zorientovat v četných proudech moderního malířství a usiloval o to nalézt styl a polohu tvorby odpovídající jeho povaze a přesvědčení. Jako dosud vždy, šlo i zde o přerod uvážlivý a pozvolný. Nejevil už zájem o krajinu, zdál se jí být přesycen. Použití krajinných prvků je z jeho děl téměř vědomě vytěsněno. V této době také řešil obdobné problémy jako Emil Filla, se kterým ho poutaly pevné svazky přátelství. Společně se zabývali figurální malbou. Na sklonku dvacátých let se Justitz ve svých zátiších opět navrátil ke kubismu, ne však k poloze, která poznamenala jeho ranou poválečnou tvorbu. Zatímco ve svém prvním kubistickém období se problematiky pouze dotkl, nyní začal hlouběji chápat vývojový význam a přínos tohoto výtvarného proudu. Ve svých dílech se naplno pustil do promyšlených konstrukcí syntetického kubismu. Přesto vzniklo v posledním autorově tvůrčím období několik povedených krajinomaleb, které už ovšem nespojuje tolik společných znaků jako v obdobích předchozích. V době, kdy byl již Justitz upoután na lůžko a nemohl se malování věnovat, vyšla najevo jeho pravá fascinace přírodou, venkovem a obdiv k prostému člověku. Nebylo mu však dopřáno času, aby se své celoživotní lásce opět plně oddal.

4. 4. 1. Zátiší a figura jako protipól krajinomaleb

Zdá se, jakoby se Justitz svými precizně provedenými klasicistními krajinami vyčerpal, či jakoby dosáhl svého, byl spokojen. To by vysvětlovalo, proč tak náhle zcela proměnil svou tvorbu, stanovil si nové cíle a pustil se po dalších neznámých cestách. Od roku 1926 se věnoval téměř výhradně figurálním námětům, začal pracovat na

⁹² DOHNALOVÁ 1989, 17.

monumentálních postavách a později zátiších. Změn v malířově tvorbě i jeho solitérního uměleckého vývoje si všimla dobová umělecká kritika. Vincenc Kramář píše: „Justitzův obraz je zřejmě něčím více než pouhou příležitostí k řešení zajímavých formálních problémů, jakkoli jinak nevidí plného živého umění tam, kde není napjaté duševní práce rovnoměrně řízené citem a mozkiem umělcovým.“⁹³ A samotný Alfred Justitz komentoval svou výstavu v roce 1927 slovy: „ Sám jsem se leknul mých obrazů, když jsem je viděl v Mánesu – co vše mne od těch druhých děl – viděl jsem náhle sebe, až jsem se toho polekal. Mám zcela jinou instrumentaci a chci si ji podržet.“⁹⁴ S odstupem času můžeme říci, že se to malíři podařilo, jistý odstup od svých soupeřů si totiž podržel až do konce svého života. Roku 1928 vstoupil Justitz do S.V.U. Mánes. Proč se k tomuto kroku odhodlal téměř až v padesáti letech, vysvětluje Václav Zykmond: „V mládí nezapadl ani mezi Osmu, ani mezi členy pozdější Skupiny výtvarných umělců, protože se domníval, že je nutné jít jinými cestami. Jeho časté proměny jej přivedly do Mánesa, kde diferencovanost moderního projevu byla nepoměrně širší než v uzavřených skupinách.“⁹⁵ Malířovo zanícené členství zhodnotil taktéž Josef Čapek, když po malířově smrti napsal, že Justitz „byl dlouholetým členem Mánesa, s mladistvým nadšením umístil se tu na levém křídle“.⁹⁶ Zajisté bylo Justitzovo členství v Mánesu oporou jeho tvorby, zakotvením, které již dlouho potřeboval.

Jako protipól k monumentálním figurám a pečlivě promyšleným zátiším, se objevují v Justitzově tvorbě konce dvacátých let tu a tam lyrické až melancholické pohledy do krajiny. *Máchovo jezero* [48] z Galerie Benedikta Rejta v Lounech je jejich příkladem. Jde o poetický pohled na hrad Bezděz přes Máchovo jezero, na kterém klidně pluje malá plachetnice. Celá malba je laděna do světlých tónů modré a šedé a svou klidnou atmosférou umocňuje při pohledu na jedinou postavu v loďce pocit samoty a melancholie. Pohledů na ono jezero vytvořil Justitz více, dnes je však známa snad jen jedna malba - opět pod názvem *Máchovo jezero* [49]. Oproti prvnímu pohledu je tento o mnoho barevnější a dramatičtější. Namísto klidné hladiny je zde zobrazena vlna s bílou pěnou, lámající se o břeh jezera. Tentokrát je krajina zcela pustá, nikde není

⁹³ KRAMÁŘ 1929, 29.

⁹⁴ DOHNALOVÁ 1989, 17.

⁹⁵ ZYKMUND 1962, 13.

⁹⁶ ČAPEK 1934, 6.

zpozorovatelná žádná postava ani stavení. Celkově působí obraz téměř cizokrajně, mohl by být klidně považován za výjev ze Středomoří. Tzv. Máchovu kraji věnoval Justitz i malbu *Bezděz*, její reprodukce však bohužel není známa. Šlo prý o krajinu zamlženou a podobně romanticky laděnou, jako je tomu v prvním případě *Máchova jezera* [48].⁹⁷ Idyličnost těchto krajin je natolik výrazná, že nás bez znalostí souvislostí přivádí k domněnkám o povrchním životě jejich autora odrážejícím se občas v téměř kýčovitě tvorbě. Justitz byl však malířem hluboce přemýšlejícím, duchovně založeným a tyto domněnky již v dřívějších letech popřel, když v korespondenci napsal: „Můj život byl tak tvrdý, tak troufale ubohý – většinou dobrovolně osamělý a tvrdý, že se těm hloupým žvástům směji. Možná, že má zdrženlivost, disciplína a čistota se zdála mnohým nepravděpodobnou, tak že mne měli za mazaného chlapa...“⁹⁸ Jeho krajinářskou tvorbu obohatila i další olejomalba, *Krajina s růžovým domem* [50]. Poněkud neobratně zde autor přepracoval námět vesnických stavení z předchozího období, nicméně odvážná kompozice i barevnost činí dílo výjimečným. Dvě cizokrajně působící malby *Chateau* [51] a *Krajina* [52] označovaná také jako *Pohled na dům a stromy*, jsou pravděpodobně do olejomalby převedené záznamy z cest, pohledy do přímořských obcí.⁹⁹ Jsou klidné, kompozičně vyvážené, ale příliš mezi ostatní autorovy krajiny nezapadají. Další ze známých Justitzových krajinomaleb tohoto období jsou *Les* [53], *Krajina* [54], *Jižní krajina* [55] z Galerie umění v Karlových Varech, či *Krajina u Starých Hamrů* [56] z Moravské galerie v Brně. Jsou malbami s náměty i formou velmi blízkou krajinomalbám z první poloviny dvacátých let. Zdají se však být malovány svižněji a o něco expresivněji, podobnost však rozhodně nelze hledat v tvorbě poválečné. Justitz se v krajinách již nevrací k expresivnímu podání ani se nepokouší o kubismus, nýbrž maluje stylem, k němuž došel v první polovině dvacátých let. Stylem, o jehož správnosti byl přesvědčen, který mu vyhovoval, který ho naplňoval. Zatímco v tutéž dobu ve figurálních malbách a v zátiších experimentoval, hledal nové cesty a zkoušel nové formy, v krajinomalbách se vždy navracel zpět. Užíval již ověřených metod a nabytých zkušeností. Totéž nelze říci o jiných žánrech jeho tvorby.

⁹⁷ Informace pocházejí od Marie Dohnalové. Čerpáno z osobního rozhovoru.

⁹⁸ Dopis z fronty, 28. června 1917. In: FILLA/NOVOTNÝ 1935, 34.

⁹⁹ Domnívá se Marie Dohnalová. Čerpáno z osobního rozhovoru.

Když roku 1931 Justitz naposledy navštívil Paříž, byl to Picasso, kdo tentokrát nejvíce upoutal jeho zájem. Tyto vazby ostatně malíř nepopíral, neboť napsal: „Že na naši generaci působil Gogh, Cézanne, Munch, Deraine, Picasso tak silně, že ještě dnes zápolíme s tímto vlivem a že jest stále znatelný, to neznamená takové minus. Kdybych to chtěl přirovnávat. Kdo přidá k národnímu skvostu sebemenší drahokam – nás obdaroval...“¹⁰⁰ Věřil i ve svůj vlastní přínos a lze jen litovat, že mu osud nedopřál více času.

4. 4. 2. Vleklá nemoc, smrt

Justitzovo zdraví bylo už několik let nalomené, on však „své stále rostoucí strádání hrdě snášel a před zraky světa zakrýval“.¹⁰¹ Na konci léta 1932 si odjel odpočinout na Slovensko na statek svého blízkého přítele. Jinému příteli, doktoru Jurenovi, v té době Justitz píše: „Doufám, že již tento týden se odebereme na Slovensko a chci na všechno zapomenouti a pomýšlet jen na uzdravení nervů, citů a těla... tak bych si přál trochu zobčanštit, trochu dostat té jednoduché klidnosti takového hajného, šafáře neb slušného řemeslníka. Nejraději bych si popřál odstěhovat se na rok někam na nějakou vesnici, kde bych nikdy nic neslyšel jiného, než co je zapotřebí – aby brambory rostly, aby žito vzešlo...“.¹⁰² Vzápětí však onemocněl tyfem a jeho oslabené tělo bylo navíc napadeno prudkou tuberkulózou, nedlouho poté se přidala další vleklá onemocnění. Půl druhého roku zápasil Justitz se smrtí, „která ho znovu a znovu rvala z rukou lékařů, až nakonec ubit a vyčerpán zhasl, nevydržev tento zoufalý a udolávající boj“.¹⁰³ Zemřel v necelých pětapadesáti letech dne 9. února v 9 hodin dopoledne v Bratislavské nemocnici na klinice prof. Kostlivého.¹⁰⁴ Poslední rozloučení s umělcem se konalo v Brně. Vítězslav Nezval složil k této příležitosti často parafrázovanou báseň, jež byla na pohřbu přednesena a jež poukazuje na to, jakou měli významné osobnosti české kulturní scény k zesnulému Justitzovi úctu.

¹⁰⁰ DOHNALOVÁ 1989, 17.

¹⁰¹ ČAPEK 1934, 6.

¹⁰² Dopis doktoru Jurenovi, 13. října 1932. In: FILLA/NOVOTNÝ 1935, 41.

¹⁰³ ČAPEK 1934, 6.

¹⁰⁴ ČAPEK 1934, 6.

Rozloučení s umělcem
/k pohřbu Alfreda Justitze/

Vítězslav Nezval

Dokud jste stonal bylo nám vás líto
Trpěl Už nemá hlavu schýlenou

Řekněme Odjel na dovolenou
A vaše svěží plátna dosvědčí to

Co snů se zrodilo v té spící hlavě
Konečně si smí odpočinouti
On jemný tentokrát nás zarmoutí
až nepodá nám ruku na výstavě

Řeknem-li maluje co je to platno
Už nespatriíme nikdy ono plátno
Které si od něj objednala smrt

Básníku barev věčnost rychle tráví
Vzala si mýtné z vaší lidské slávy
věčnost ta věčně přelidněná čtvrt¹⁰⁵

Dnes je Alfred Justitz pohřben po boku svých nejbližších na židovském hřbitově v Nové Cerekvi. Jeho náhrobek s urnou nese zednářský znak.

4. 4. 3. Prozření, vyznání

V posledním období svého života přehodnotil Justitz svůj přístup k realitě, a to jak v kompozici a barvě, tak v námětech. Naznačil tak další pravděpodobnou cestu svého vývoje, na kterou mu však nebylo přáno vykročit. Dle jeho vlastních slov, jež se nám zachovala v korespondenci, se lze domnívat, že by se malíř, kdyby mu bylo dopřáno více času, ve své tvorbě opět obrátil k hodnotám pevně zakotveným: ke krajině,

¹⁰⁵ Předneseno na pohřbu umělce a vzápětí otištěno In: NEZVAL 1934.

k přírodě, k venkovu, k člověku a jeho práci. Po několikaleté pauze by se snad znovu věnoval zobrazení toho, čeho si v životě nejvíce cenil a k čemu ve skrytu duše vlastně po celý život tíhl, i když si to někdy zcela nepřipouštěl. Už v posledním roce války měl Justitz v hodnotách poměrně jasno, když psal v dopise z Nové Cerekve: „Myslel jsem, že je třeba zvláštního umění a prostředí, aby člověk něco dokázal. Teď vidím, že zlato a všechny drahokamy rostou na každém nejskromnějším kousku země a že je třeba mýti jen pravou vůli a pravý jediný cit, aby člověk všude viděl to nejkrásnější.“¹⁰⁶

Doktoru Jurenovi poslal malíř z Rumanové na Slovensku dopis, v němž psal: „Kraj tu má něco z toho, jak by člověk chtěl ilustrovat bibli. Vlna a vlnky běží nahoru a do dálky, po cestě se rozhodnou, že si promění směr a velikost... a stromky sledují stejný směr, mnoho jich stojí samo a mnohé tvoří skupiny – ovšem poctivé a upřímné, ne jako čeští kumštýři. Jsou to akáty a duby. A ty hrby těch vln nesou vinice a vinice byly v zemi Kanaan. A pak jsou zde stáda vepřů a koz a silnice a cesty a údolí a dlouhé krásné řady stříbrných vrbových hlav a tlustých temných kmenů. Přes to pánbíček klenul modrý poklop a nahoře mezi zemí a modří krouží hejna černých havranů... Ale ve vzduchu je hudba, i když je sebe více ticho a ta hudba pěje žalm o krásném dnu a božském daru – nikoli o kavárnách a jejich talmudistických chytrácích.“¹⁰⁷ Těmito poetickými slovy popisoval Justitz v posledních letech svého života krajinu Slovenska. A právě tyto upřímné dopisy nám dávají nahlédnout do malířovy duše, díky nim jsme schopni alespoň částečně vidět krajinu v obrazech jeho očima. Popisy přírody z Justitzova pera, bohužel už nikdy nepřenesené na malířská plátna, jsou tím nejspolehlivějším klíčem ke čtení jeho obrazů a vytvoření si hlubokého vztahu k jeho krajinomalbám. Vincenc Kramář napsal k příležitosti Justitzových padesátých narozenin: „Tento duchem a srdcem mladý umělec, žijící v tak niterných vztazích k půdě a všemu, co na ní žije, teprve dá ty nejkrásnější dary.“¹⁰⁸ Ano, Alfred Justitz teprve tehdy dá ty nejkrásnější dary, až se jeho krajinám my, diváci, otevřeme a budeme ochotni jim plně porozumět. Neboť „umělec mluví jen k tomu, kdo přichází nepředpojat k jeho dílu.“¹⁰⁹

¹⁰⁶ Dopis z Nové Cerekve, 3. července 1917. In: FILLA/NOVOTNÝ 1935, 36.

¹⁰⁷ Nedatovaný dopis doktoru Jurenovi poslaný z Rumanové na Slovensku. In: FILLA/NOVOTNÝ 1935, 41.

¹⁰⁸ KRAMÁŘ 1929, 30.

¹⁰⁹ Dopis doktoru Jurenovi, 8. ledna 1932. In: FILLA/NOVOTNÝ 1935, 40.

5. ZÁVĚR - TVŮRČÍ ODKAZ KRAJINÁŘE JUSTITZE

V tvůrčím odkazu Alfreda Justitze nenalezneme desítky vynikajících prací, ale ty, které představují významné majáky či vrchol autorovy tvorby, můžeme řadit k nejkvalitnějším dílům našeho moderního malířství. Justitz patřil k osobnostem, které výslednou podobu československé malby spoluvytvářely, neboť „splynul po dlouhém hledání a otužení s novodobým proudem“¹¹⁰ a o mnohé jej obohatil. Justitz „byl od přírody zatížen silnou dávkou autokritiky a příliš vážně pojímal úkoly a povinnosti uložené mu zvoleným povoláním.“¹¹¹ Jedním z velkých životních úkolů, který si dal, bylo jistě i dokonalé poznání přírody a její oduševnělé přenesení na malířské plátno. Byl jejím velkým znalcem a obdivovatelem, do uměleckého ztvárnění krajiny vkládal své vlastní touhy a vzdával hold pevně zakořeněným hodnotám. „Vždy maloval to, co bezprostředně pociťoval a nikdy mu nešlo o nic jiného.“¹¹²

O povaze a opravdovosti malířovy životní cesty svědčí jeho vlastní vyznání: „...zdálo-li se v mé tvorbě leccos jako bloudění, stalo se to vše poctivě, a hledal-li jsem dlouho, hledal jsem proto, abych se stal spravedlivým, abych ukojil v sobě samotném touhu po poznání a po formě. Nevedla mne celou tou krvavou cestou jiná myšlenka než ta jediná, která smí umělci udávat směr. Po cestě jsem zajisté natropil hříchy, nechť, i zde bývá rozdíl, proč člověk hřeší a hřeší-li s čistým srdcem.“¹¹³

Cesta Justitze krajináře se započala už v době jeho uměleckých studií. Tehdy si práci s krajinou v obraze zkoušel, ve stylizovaných malbách začínal klást důraz na vytvoření správné kompozice. Poté jeho snahy o dosažení dokonalé formy na nějaký čas přerušila válka. Válečné hrůzy probudily u umělců zájem o hlubší životní hodnoty a nejinak tomu bylo i u Justitze. V následujícím období dostaly jeho obrazy nový obsah, objevila se v nich tematika člověka a přírody, lidské živočišnosti a dokonce i sociální a náboženské myšlenky. Umělec navázal na formy z předchozího období a snažil se ve výstavbě kompozic dosáhnout dokonalosti.

¹¹⁰ KRAMÁŘ 1929, 29.

¹¹¹ KRAMÁŘ 1929, 6.

¹¹² ZYKMUND 1962, 11.

¹¹³ DOHNALOVÁ 1989, 19.

Po roce 1920 se jeho tvorba zřetelně zklidnila, používaná malířská forma se zjednodušila, nastalo období čistě krajinářské. Justitz se soustředil na zobrazení venkova, krajiny obdělávané a kultivované člověkem, na opuštěná stavení, cesty a stromy. Poklidnými malbami skládal obdiv prostému lidu a vzdával hold morálním hodnotám. „Tyto poněkud zádumčivé krajiny, při nichž nemyslíte na tvárné problémy v nich řešené, dlužno jistě čítati k nejzralejším a nejhodnotnějším dílům Justitzovým.“¹¹⁴

V posledním tvůrčím období Justitz krajinomalbu opustil, zdál se jí zřejmě zcela naplněn a chtěl se postavit dalším nesnadným úkolům. Věnoval se figurální malbě a kubistickým zátiším, jen tu a tam se mezi nimi objevily idylické pohledy na lesní cesty, Máchovo jezero nebo cizí krajiny. Justitz „v posledních letech dospěl k osobitému výtvarnému projevu, v němž se pojila s touhou po obraze zbásněném nezávisle na skutečnosti láska smyslů k přírodě. Alfred Justitz byl z Jižních Čech, miloval ten kraj, miloval a znal přírodu a toužil po ní.“¹¹⁵ Malířovo dílo předčasně ukončila dlouhodobá nemoc. Z dochované korespondence z posledních let Justitzova života je však zřejmé, že jej s krajinou poutaly natolik důvěrné vztahy, že by se byl býval k jejímu uměleckému ztvárnění, kdyby mu bylo dopřáno více času, pravděpodobně opět vrátil.

Když v únoru 1943 vydal S.V.U. Mánes úmrtí oznámení malíře Alfreda Justitze obsahovalo mimo jiné ujištění, že spolek zachová tomuto svému členu „vždy upřímnou vzpomínku“.¹¹⁶ S odstupem téměř osmdesáti let můžeme říci, že jsme Justitzovi zůstali mnohé dlužni. V neposlední řadě tím, že se jeho odkazu v současné době nikdo nevěnuje a vydání podrobné umělcovy monografie, jež by soustředila všechny známé prameny a reprodukce děl, je v nedohlednu. Nezbývá tedy než držet Justitzovu tvorbu v podvědomí odborníků, předkládat jeho odkaz srozumitelně širší veřejnosti a věřit, že se jednoho dne zdaří sepsání obsáhlejší Justitzovy monografie či uspořádání souborné umělcovy výstavy.

¹¹⁴ KRAMÁŘ 1929, 29.

¹¹⁵ NEZVAL 1934, 194.

¹¹⁶ DOHNALOVÁ 1989, 4.

K těmto dlouhodobým cílům snad alespoň částečně může napomoci tato práce, jež se na základě kritického zhodnocení odborných textů, studia dobového tisku a konzultací s autorkou malířovy monografie pokouší vyzdvihnout Justitzovu tvorbu pracující s motivem krajiny a zasadit malíře do kontextu moderní české krajinomalby. Práce taktéž poukazuje na několik neznámých a dosud nepublikovaných děl, jež jsou v reprodukcích součástí obrazové přílohy a dává tak podnět k dalším badatelským krokům a snahám o zpracování odkazu Alfreda Justitze.

6. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA



1. Poděbrady, (kol. 1912)



2. Koupání, 1912



3. Boj o prapor, 1912



4. Krajina s kozami, 1913



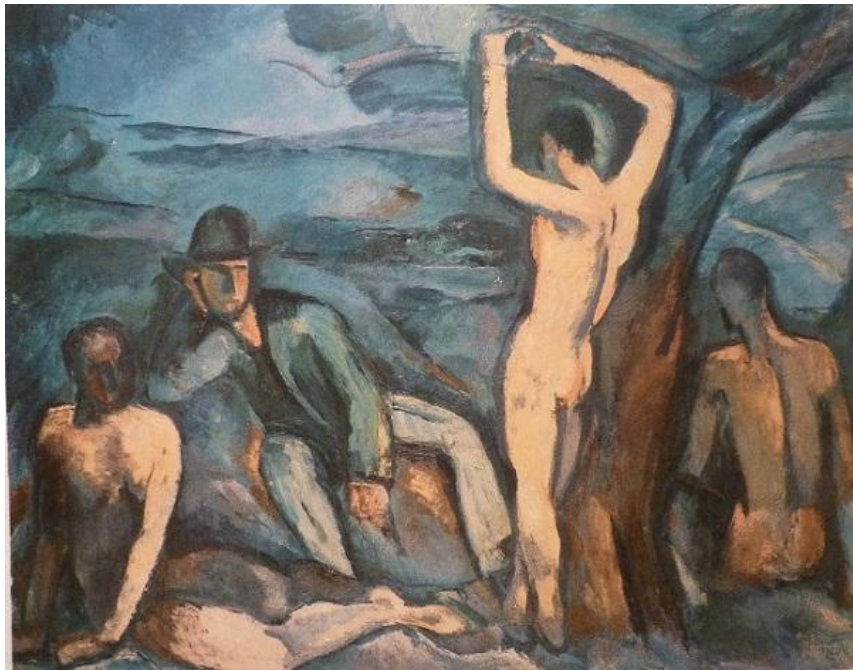
5. V přírodě, 1914



6. Oráč, 1914



7. Chalupa v lese, (kol. 1917)



8. Odpočívající muži, 1920



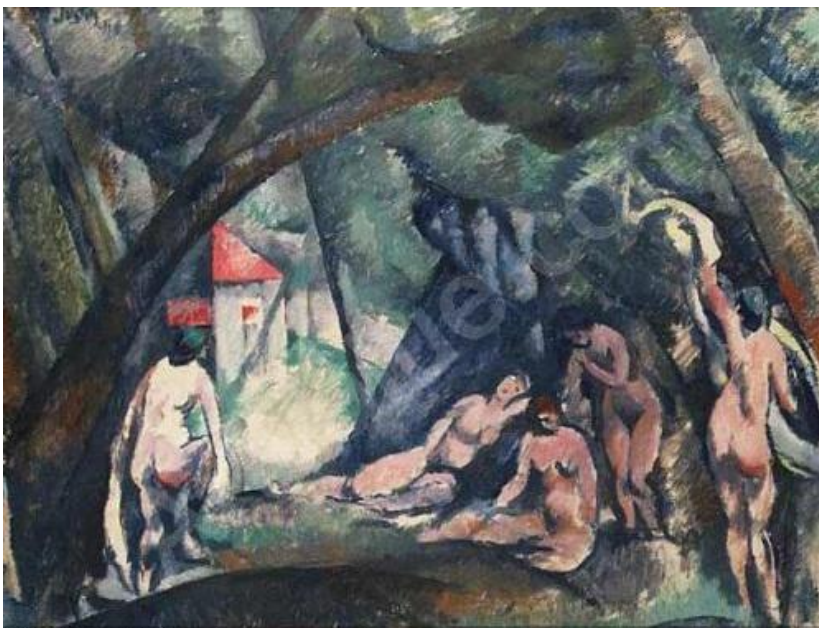
9. Rekreační v přírodě, (kol. 1919)



10. V koupeli, 1920



11. Koupání, (kol. 1919)



12. Koupání, 1919



13. Postavy v krajině, (před 1920)



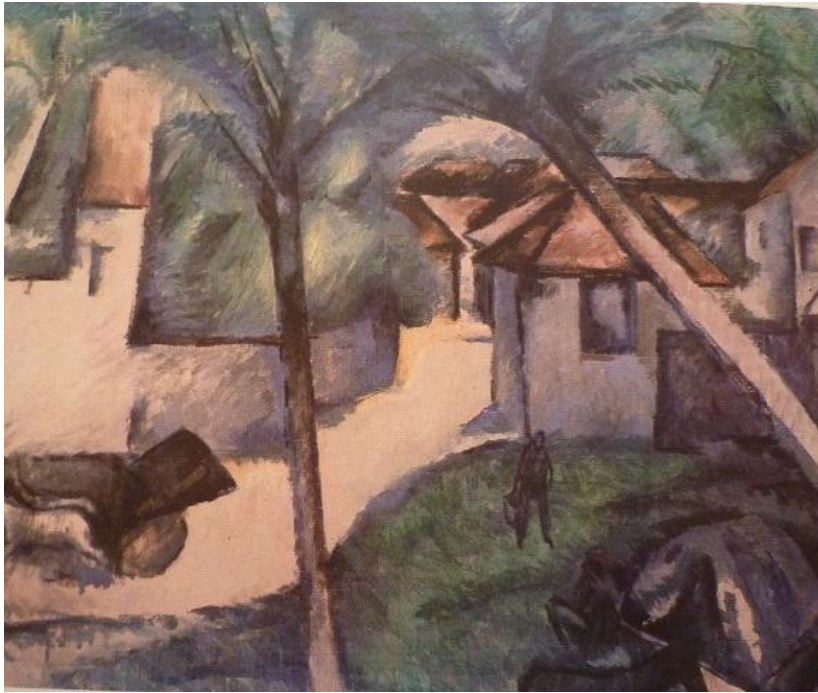
14. Strom a postavy, (před 1920)



15. Krajina s myslivcem, (před 1920)



16. Útěk do Egypta, 1919



16. Útěk do Egypta, 1919



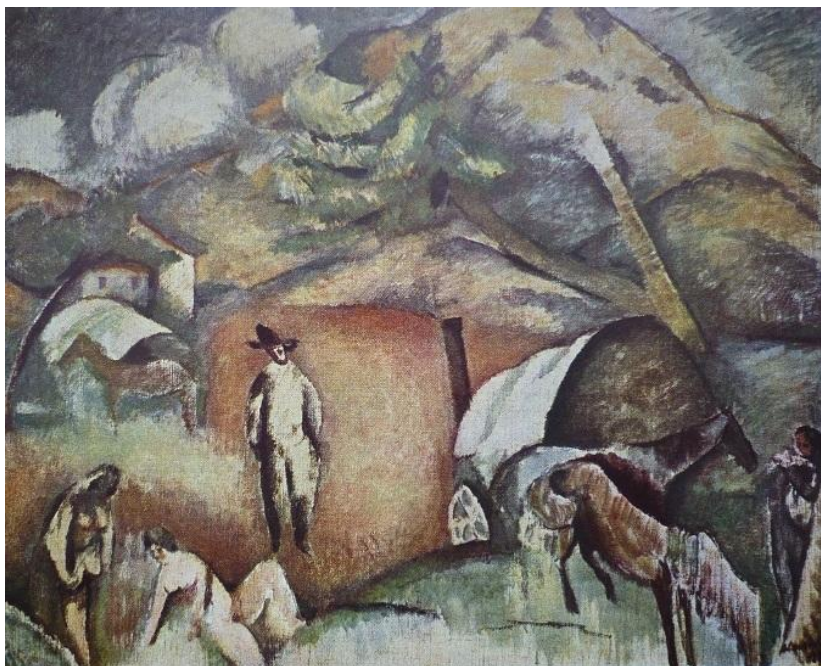
18. Návrat ztraceného syna, 1919



19. Milosrdný samaritán, 1920



20. Krajina s cikánským táborem/ Odpočinek u silnice, (kol. 1919)



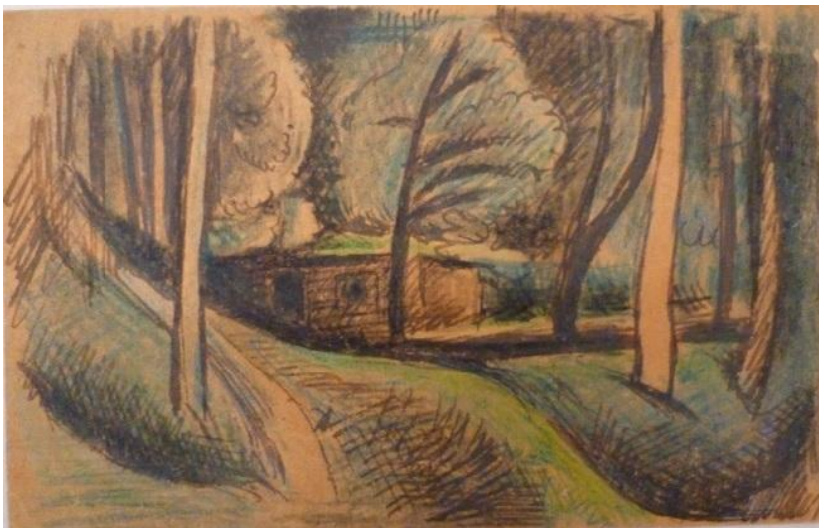
21. Cikáni, 1919



22. Cikáni/ Krajina, (před 1920)



23. Krajina s velkým stromem, 1925



24. Chalupa v lese, 1924



25. Krajina s chalupou, (kol. 1924)



26. Letní krajina, (kol. 1925)



27. Krajina, (kol. 1925)



28. Krumlovsko/ Z jižních Čech, 1924



29. Borovice, (kol. 1925)



30. Krajina, 1924



31. Na pokraji lesa, 1926



32. Krajina se stromem, 1926



33. V lese, 1924 (1925)



34. Krajina, (kol. 1925)



35. Vesnice s rybníkem, (kol. 1925)



36. Na dědině/ Z Českomoravské Vysočiny, (před 1925)



37. Chalupy/ Cesta do vesnice, 1924



38. Stodoly v Krumlově, (před 1925)



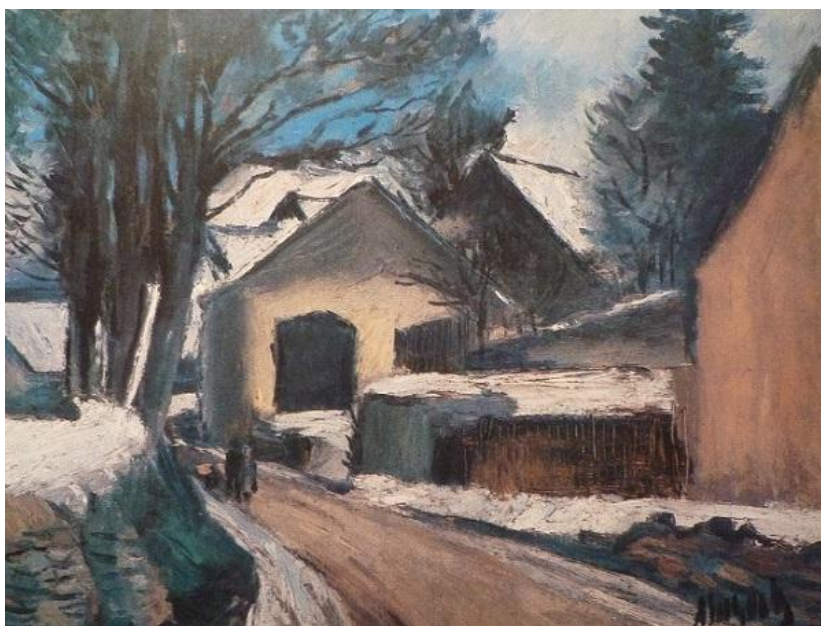
39. Krajina s potokem, (kol. 1925)



40. Krajina z Krumlovska, (kol. 1925)



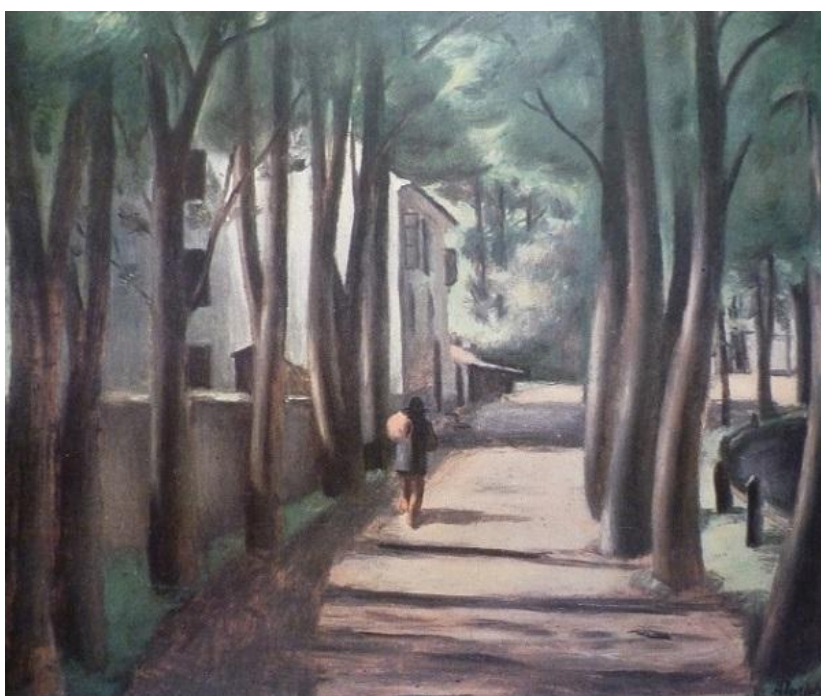
41. Náves, 1926



42. Krajina z Českomoravské Vysočiny, (kol. 1925)



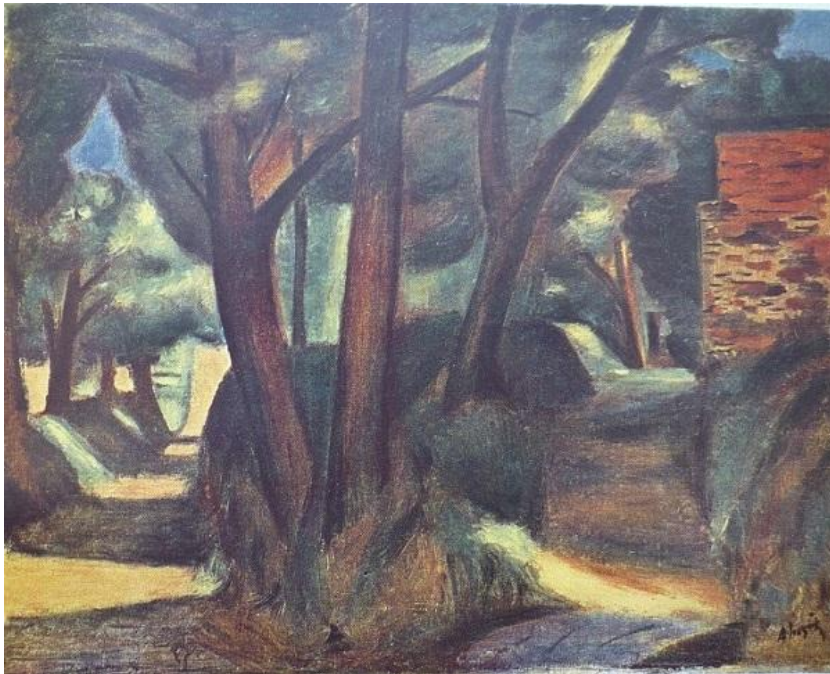
43. Krajina s mostem, 1924



44. Alej/ Stromořadí, 1924



45. Krajina, (kol. 1920)



46. Rozcestí/ Z Krumlovska, 1924 (1925)



47. Lesní cesta, 1926



48. Máchovo jezero, (po 1925)



49. Máchovo jezero, (po 1925)



50. Krajina s růžovým domem, 1928



51. Chateau/ Zámek (po 1925)



52. Krajina/ Pohled na dům a stromy (po 1925)



53. Les, (po 1925)



54. Krajina, 1928



55. Jižní krajina, 1928



56. Krajina u Starých Hamrů, (kol. 1928)

7. SEZNAM VYOBRAZENÍ

Z důvodu roztržitosti Justitzova odkazu bohužel nebylo možné dohledat k obrazům všechny potřebné údaje. Mnoho děl je v soukromých sbírkách a několik dnes nezvěstných obrazů je známo jen z nekvalitních reprodukcí. Popisky k vyobrazením jsou podávány ve své co možná nejúplnější formě. Přibližné údaje jsou uváděny v závorkách, obrazy bez uvedení vlastnictví jsou v soukromém majetku.

1. Poděbrady, (kol. 1912)
Olej na plátně, 72,5 x 94 cm, Moravská galerie v Brně
Foto: archiv Marie Dohnalové
2. Koupání, 1912
Olej na plátně, 71,5 x 59,5 cm, Galerie Středočeského kraje
Reprodukce z: <http://www.citem.cz>, vyhledáno dne: 17. 6. 2013
3. Boj o prapor, 1912
Olej na lepence, 46 x 55 cm
Reprodukce z: DOHNALOVÁ 1988 Moravská galerie v Brně, 7
4. Krajina s kozami, 1913
Olej na plátně, 55 x 61 cm, Národní galerie v Praze
Reprodukce z: DOHNALOVÁ 1988, 9
5. V přírodě, 1914
Olej na plátně, 72 x 80 cm, Moravská galerie v Brně
Reprodukce z: DOHNALOVÁ 1988, 13
6. Oráč, 1914
Akwarel na kartonu, 16 x 20,5 cm, Oblastní galerie v Liberci
Reprodukce z: <http://www.citem.cz>, vyhledáno dne: 17. 6. 2013
7. Chalupa v lese, (kol. 1917)
Tužka na papíře, (20 x 30 cm), Židovské muzeum v Praze
Foto: autorka
8. Odpočívající muži, 1920
Olej na plátně, 81 x 100,5 cm, Národní galerie v Praze
Reprodukce z: DOHNALOVÁ 1988, 25

9. Rekreace v přírodě, (kol. 1919)
Grafika, (30 x 50 cm), Židovské muzeum v Praze
Foto: autorka
10. V koupeli, 1920
Akwarel a tuš na papíře, 22 x 29 cm, Oblastní galerie v Liberci
Reprodukce z: <http://www.citem.cz>, vyhledáno dne: 17. 6. 2013
11. Koupání, (kol. 1919)
Tužka na papíře, (30 x 50 cm), Židovské muzeum v Praze
Foto: autorka
12. Koupání, 1919
Olej na plátně
Reprodukce z: <http://www.artvalue.com>, vyhledáno dne: 17. 6. 2013
13. Postavy v krajině, (před 1920)
Akwarel na papíře, (30 x 50 cm), Židovské muzeum v Praze
Foto: autorka
14. Strom a postavy, (před 1920)
Akwarel na papíře, (30 x 50 cm), Židovské muzeum v Praze
Foto: autorka
15. Krajina s myslivcem, (před 1920)
Kresba na papíře, (30 x 50 cm), Židovské muzeum v Praze
Foto: autorka
16. Útěk do Egypta, 1919
Olej na plátně, 55 x 61 cm, Galerie Středočeského kraje
Reprodukce z: <http://www.citem.cz>, vyhledáno dne: 17. 6. 2013
17. Útěk do Egypta, 1919
Olej na plátně, 52 x 72 cm, Moravská galerie v Brně
Reprodukce z: DOHNALOVÁ 1988, 18
18. Návrat ztraceného syna, 1919
Tempera na papíře, 42 x 59 cm, Muzeum umění Olomouc
Reprodukce z: <http://www.citem.cz>, vyhledáno dne: 17. 6. 2013
19. Milosrdný samaritán, 1920
Olej na plátně, 58 x 70 cm, Národní galerie v Praze

- Reprodukce z: ZYKMUND 1962, 25
20. Krajina s cikánským táborem/ Odpočinek u silnice, (kol. 1919)
Akvarel na papíře, (30 x 50 cm), Židovské muzeum v Praze
Foto: autorka
21. Cikáni, 1919
Olej na plátně, 65,5 x 79,5 cm, Národní galerie v Praze
Reprodukce z: ZYKMUND 1962, 26
22. Cikáni/ Krajina, (před 1920)
Akvarel na papíře,
Reprodukce z: <http://www.askart.com>, vyhledáno dne: 17. 6. 2013
23. Krajina s velkým stromem, 1925
Olej na plátně, 64,5 x 80, 5 cm, Moravská galerie v Brně
Reprodukce z: DOHNALOVÁ 1988, 45
24. Chalupa v lese, 1924
Barevná kresba na papíře, (10 x 15 cm), Židovské muzeum v Praze
Foto: autorka
25. Krajina s chalupou, (kol. 1924)
tužka na papíře, 21 x 27 cm, Moravská galerie v Brně
Reprodukce z: DOHNALOVÁ 1989, 7
26. Letní krajina, (kol. 1925)
Olej na plátně, 57,5 x 73,5 cm, Židovské muzeum v Praze
Foto z: archiv Židovského muzea v Praze
27. Krajina, (kol. 1925)
Olej na plátně, 54 x 65 cm, Muzeum umění Olomouc
Reprodukce z: DOHNALOVÁ 1988, 43
28. Krumlovsko/ Z jižních Čech, 1924
Akvarel na papíře, (50 x 30 cm), Židovské muzeum v Praze
Foto: autorka
29. Borovice, (kol. 1925)
Olejomalba, 100 x 80 cm
Reprodukce z: ZYKMUND 1962, 41
30. Krajina, 1924

- Olej na překližce, 33 x 39 cm, Západočeská galerie v Plzni
Reprodukce z: DOHNALOVÁ 1982, 33
31. Na pokraji lesa, 1926
Olejomalba, 60 x 78 cm
Reprodukce z: ZYKMUND 1962, 46
32. Krajina se stromem, 1926
Olej na plátně, 46 x 55, Oblastní galerie v Liberci
Foto: archiv Marie Dohnalové
33. V lese, 1924 (1925)
Olej na plátně, 46 x 38,5 cm, Galerie moderního umění v Hradci Králové
Reprodukce z: <http://www.lemurek-pdf.wz.cz>, vyhledáno dne: 17. 6. 2013
34. Krajina, (kol. 1925)
Olejomalba
Foto: archiv Marie Dohnalové
35. Vesnice s rybníkem, (kol. 1925)
Olej na plátně, 47 x 59 cm, Židovské muzeum v Praze
Foto z: archiv Židovského muzea v Praze
36. Na dědině/ Z Českomoravské Vysočiny, (před 1925)
Olejomalba
Reprodukce z: KRAMÁŘ 1929, 7
37. Chalupy/ Cesta do vesnice, 1924
Olej na plátně, 70 x 92 cm, Národní galerie v Praze
Reprodukce z: DOHNALOVÁ 1988, 37
38. Stodoly v Krumlově, (před 1925)
Olejomalba
Reprodukce z: KRAMÁŘ 1929, 4
39. Krajina s potokem, (kol. 1925)
Olej na lepence, 46,5 x 46 cm, Židovské muzeum v Praze
Foto z: archiv Židovského muzea v Praze
40. Krajina z Krumlovska, (kol. 1925)
Olej na lepence, 41 x 32,5 cm, Židovské muzeum v Praze
Foto z: archiv Židovského muzea v Praze

41. Náves, 1926
Olej na plátně, 54 x 65 cm, Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem
Reprodukce z: <http://www.citem.cz>, vyhledáno dne: 17. 6. 2013
42. Krajina z Českomoravské Vysočiny, (kol. 1925)
Olej na plátně, 33 x 40,5 cm, Moravská galerie v Brně
Reprodukce z: DOHNALOVÁ 1988, 37
43. Krajina s mostem, 1924
Olej na překližce, 26 x 35 cm
Reprodukce z: DOHNALOVÁ 1988, 39
44. Alej/ Stromořadí, 1924
Olej na plátně 54 x 65 cm, Galerie výtvarného umění v Chebu
Reprodukce z: DOHNALOVÁ 1988, 32
45. Krajina, (kol. 1920)
Olej na plátně, podlepeno překližkou, 55 x 66 cm, Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně
Reprodukce z: <http://www.citem.cz>, vyhledáno dne: 17. 6. 2013
46. Rozcestí/ Z Krumlovska, 1924 (1925)
Olej na plátně, 65 x 81 cm
Reprodukce z: DOHNALOVÁ 1988, 35
47. Lesní cesta, 1926
Olej na plátně 54 x 65 cm
Reprodukce z: DOHNALOVÁ 1988, 49
48. Máchovo jezero, (po 1925)
Olej na plátně, Galerie Benedikta Rejta v Lounech
Reprodukce z: <http://kultura.idnes.cz>, vyhledáno dne: 17. 6. 2013
49. Máchovo jezero, (po 1925)
Olejomalba
Reprodukce z: <http://www.panoramio.com>, vyhledáno dne: 17. 6. 2013
50. Krajina s růžovým domem, 1928
Olej na plátně
Reprodukce z: <http://www.creativoas.cz>, vyhledáno dne: 17. 6. 2013
51. Chateau/ Zámek (po 1925)

- Olejomalba na překližce
Reprodukce z: <http://www.artnet.com>, vyhledáno dne: 17. 6. 2013
52. Krajina/ Pohled na dům a stromy (po 1925)
Olejomalba na překližce
Reprodukce z: <http://www.artnet.com>, vyhledáno dne: 17. 6. 2013
53. Les, (po 1925)
Olej na plátně
Reprodukce z: <http://www.galerie-obrazy.estranky.cz>,
vyhledáno dne: 17. 6. 2013
54. Krajina, 1928
Olej na plátně
Reprodukce z: <http://www.transars.cz>, vyhledáno dne: 17. 6. 2013
55. Jižní krajina, 1928
Olej na plátně, 100 x 81 cm, Galerie umění v Karlových Varech
Foto: archiv Marie Dohnalové
56. Krajina u Starých Hamrů, (kol. 1928)
Olej na plátně, 54 x 65 cm, Moravská galerie v Brně
Foto: archiv Marie Dohnalové

8. SEZNAM LITERATURY

- BOSÁKOVÁ 2012 — Dita BOSÁKOVÁ: Krajina jako zdroj inspirace (diplomová práce na Pedagogické fakultě Masarykovy univerzity v Brně). Brno 2012
- CHALOUPKA 1996 — David CHALOUPKA: Buchillustrationen von Alfred Justitz. In: *Judaica Bohemiae* 32, 1996, s. 145-151
- ČAPEK 1934 — Josef ČAPEK: Malíř Alfred Justitz zemřel. In: *Lidové Noviny*, 10. února 1934, s. 6
- ČECHUROVÁ 2002 — Jana ČECHUROVÁ: Čeští svobodní zednáři ve XX. století. Praha 2002
- DOHNALOVÁ 1982 — Marie DOHNALOVÁ (ed.): Alfred Justitz 1879 – 1934. Brno 1982
- DOHNALOVÁ 1983 — Marie DOHNALOVÁ: Alfred Justitz znovuobjevený. In: *Umění* 31, č. 6, 1983, s. 563-564
- DOHNALOVÁ 1984 — Marie DOHNALOVÁ: Cesta Alfreda Justitze. In: *Umění* 32, č. 1, 1984, s. 65-81
- DOHNALOVÁ 1986 — Marie DOHNALOVÁ: Alfred Justitz. In: *Výtvarný život* 31, č. 6, 1986, s. 38-40
- DOHNALOVÁ 1988 — Marie DOHNALOVÁ: Alfred Justitz. Praha 1988
- DOHNALOVÁ 1989 — Marie DOHNALOVÁ: Alfred Justitz. Obrazy, kresby a grafiky. Brno 1989
- DOHNALOVÁ 1996 — Marie DOHNALOVÁ: Alfred Justitz. Život a dílo. Cheb 1996
- FILLA/NOVOTNÝ 1935 — Emil FILLA, Vladimír NOVOTNÝ: Alfred Justitz. Praha 1935
- HOLÝ 1956 — Miroslav HOLÝ: Tvůrčí předpoklady krajináře. In: *Výtvarné umění* VI, 1956, str. 70
- HOUSKOVÁ 1994 — Hana HOUSKOVÁ: Aby člověk všude viděl to nejkrásnější. (K jubileu malíře Alfréda Justitze.) In: *Výběr* 31, č. 4, 1994, s. 276 – 281
- JBS (?) 1935 — jbs: Posmrtná výstava A. Justitze. In: *Lidové Noviny*, 27. listopadu 1935, s. 6
- KODÍČEK 1927 — Josef KODÍČEK (ed.): Alfred Justitz. Praha 1927
- KOVÁRNA 1935 — František KOVÁRNA: Alfred Justitz. In: *Kalendář česko-židovský* 1934-1935.

- KRAMÁŘ 1929 — Vincenc KRAMÁŘ: Malíř Alfred Justitz. In: Salón 8, č. 10, 1929, s. 4-7, 29-30
- KRIEGSMANNOVÁ 2011 — Jitka KRIEGSMANNOVÁ: Fenomén uměleckého ztvárňování Vysočiny a exemplifikace v tvorbě literárních, výtvarných a hudebních autorů 20. století, reflektujících duchovní procesualitu prostřednictvím krajinného motivu (diplomová práce na Filosofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně). Brno 2011
- KVĚT 1959 — Jan KVĚT: Stručné dějiny krajiny jako malířského žánru. In: Má vlast. Praha 1959
- LAHODA 1998 — Vojtěch LAHODA (ed.): Dějiny českého výtvarného umění IV/1, IV/2. Praha 1998
- LAMAČ 1988 — Miroslav Lamač: Osma a Skupina výtvarných umělců: 1907 – 1917. Praha 1988
- LEVÍNSKÝ 1995a — Vilém LEVÍNSKÝ: Krajina na přelomu století. In: Česká krajinomalba 1. pol. 20. století ze sbírek Moravské galerie. Brno 1995
- LEVÍNSKÝ 1995b — Vilém LEVÍNSKÝ: Umělecká beseda. In: Česká krajinomalba 1. pol. 20. století ze sbírek Moravské galerie. Brno 1995
- MUZIKA 1934 — František MUZIKA: Malíř Alfred Justitz. In: Doba 1, č. 4, 1934, s. 54-56
- NEZVAL 1934 — Vítězslav NEZVAL: Rozloučení s umělcem. K pohřbu Alfreda Justitze. In: Volné směry, č. 30, 1934, s. 194
- NOVOTNÝ 1935 — Vladimír NOVOTNÝ: Alfred Justitz. In: Volné směry, č. 31, 1935, s. 119-123
- NOVÝ 1984 — Karel NOVÝ: Alfred Justitz 1879 – 1934. In: Židovská ročenka 1983 – 1984, s. 83
- RAKUŠANOVÁ 2006 — Marie RAKUŠANOVÁ: Problematika českého a německého expresionismu v souvislostech dobových dějin umění, teorie umění a filosofie (disertační práce na Filosofické fakultě Univerzity Karlovy). Praha 2006
- SLAVÍČEK 1998 — Lubomír SLAVÍČEK: Malíř Alfred Justitz a Kramářovy akvizice starého umění v letech 1923 – 1924. In Umění 46, č. 4, 1998, s. 245 - 262
- ŠEBOROVÁ 2008 — Silvie ŠEBOROVÁ: Magický realismus. Příspěvek k realistickým směrům 1. poloviny 20. let 20. století. (diplomová práce na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně). Brno 2008

ŠIMÁČEK 1995a — Jindřich ŠIMÁČEK: Česká krajinomalba mezi dvěma válkami. In: Česká krajinomalba 1. pol. 20. století ze sbírek Moravské galerie. Brno 1995

ŠIMÁČEK 1995b — Jindřich ŠIMÁČEK: Krajina v obraze. In: Česká krajinomalba 1. pol. 20. století ze sbírek Moravské galerie. Brno 1995

ŠIMÁČEK 1995c — Jiří ŠIMÁČEK: Nástup nové generace. In: Česká krajinomalba 1. pol. 20. století ze sbírek Moravské galerie. Brno 1995

ŠOUREK 1928 — Karel ŠOUREK: Poznámky k dílu Alfréda Justitze. In: Kalendář česko-židovský 1927-1928, s. 129-137

ZYKMUND 1962 — Václav ZYKMUND: Alfred Justitz. Praha 1962

Česká krajina od Antonína Slavička k Václavu Špálovi. Praha 1947

Katalog k výstavě, Praha 7. listopadu 1997 - 16. srpna 1998. Praha 1997

Pohledy do sbírek Moravské galerie v Brně: Alfred Justitz. Brno 1989

Proměny krajiny v českém malířství 20. století ze sbírek Národní galerie v Praze. Svobodný zednář VIII, č. 3, 1934, s. 58 – 60