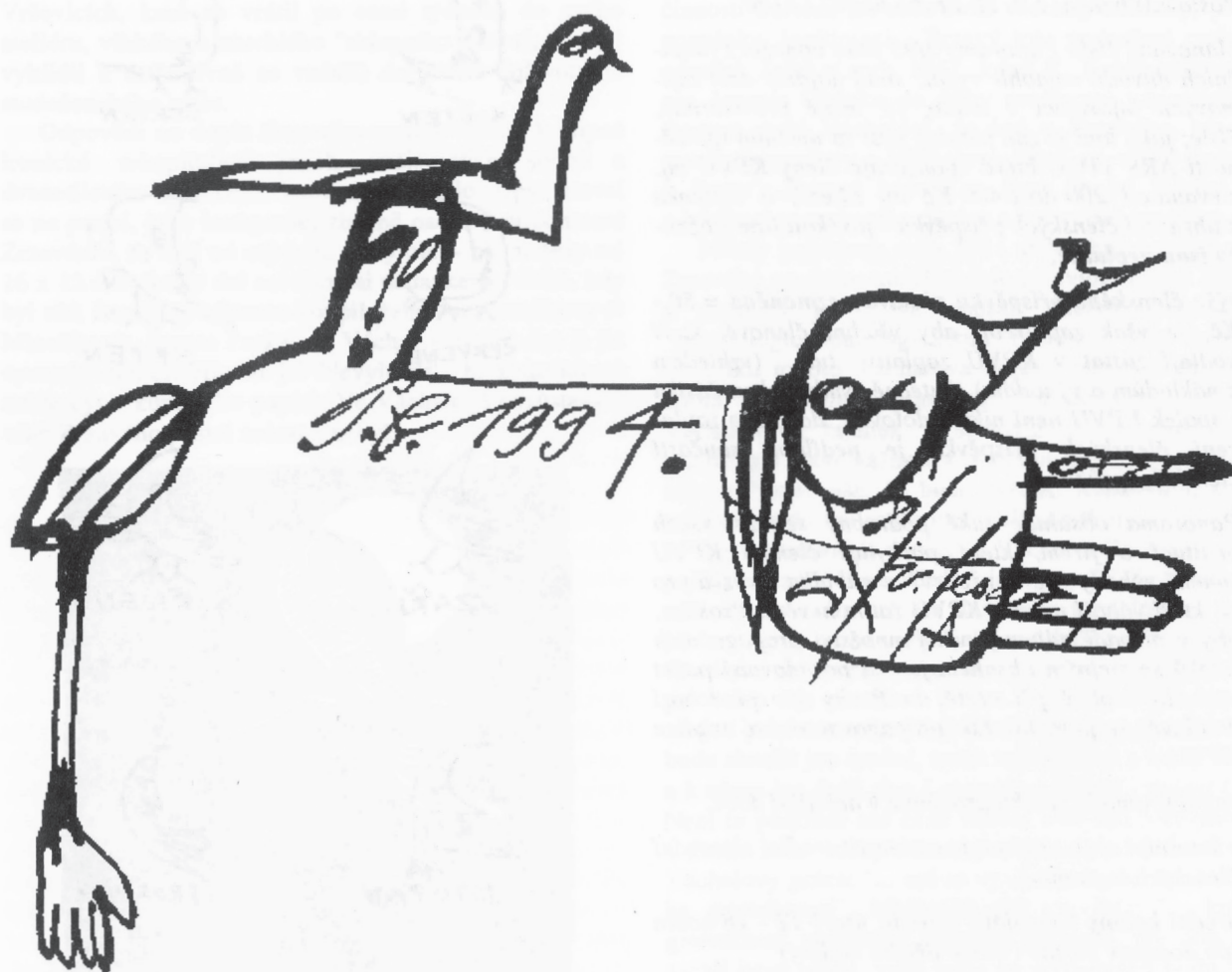


PANORAMA



ČLENSKÝ VĚSTNÍK
SPOLKU KLUB PŘÁTEL VÝTVARNÉHO UMĚNÍ

1/94



Obsah:

Josef Váchal a Jan Zrzavý • Kapitoly z holandského krajinářství XVII. století
Z archívů • Bohuslav Reynek • Chcete mít doma vlastní galerii? • Výtvarná
kultura meziválečného Brna • Dopis Augusta Rodina • Cesty za uměním
Subskripce grafických listů ve Švýcarsku • Jan Kristofori • Výstavní plán
Národní galerie v Praze na rok 1994 • Katalog zájezdů ARS VIVA 1994

Vážení přátelé,

především bychom Vám rádi popřáli hodně zdraví a klidu v celém letošním roce 1994, které všichni tolik potřebujeme.

Zdá se, že období změn v životě spolku se stalo již definitivní minulostí a nastává doba společné práce pro radost oka i duše. Přesto považujeme za nezbytné omluvit se za odmlku způsobenou nečekanými, a o to nepříjemnějšími změnami, které se pokusíme definovat a současně tak upozornit na důležité konkrétní změny:

- 1) znovu jsme díky podnájemnímu vztahu museli přestěhovat kancelář ústředí - našťastí pouze do přízemí, adresa zůstává stejná Voršilská 3, 110 00 PRAHA 1,
- 2) bylo nám přiděleno nové tel. číslo: 02 / 249 130 26 (díky sponzorům bude na stejném čísle fungovat od 1. února i fax a záznamník),
- 3) číslo nám změnila také Investiční (dnes Investiční a Poštovní) banka: č.ú. IB Praha 65007 / 5100,
- 4) plánované číslo Panoramy 2/93 jsme bohužel z finančních důvodů nemohli vydat; snad najdete dost zajímavých informací v tomto, již méně provisorním, čísle; jako loni je zde katalog cest za uměním společnosti ARS VIVA, která sponzoruje členy KPVU mj. slevami od 200 do 1.400 Kč na zájezd, a složenka k uhrazení členských příspěvků - jakékoli jiné složenky jsou neplatné,
- 5) výše členského příspěvku zůstává nezměněná = 50,- Kč, je však zapotřebí, aby všichni členové, kteří hodlají zůstat v KPVU zaplatili tuto (vzhledem k nákladům a výhodám) skutečně symbolickou částku - spolek KPVU není nikým dotován; doklad o zaplacení členských příspěvků je nedílnou součástí členského průkazu,
- 6) Panorama obsahuje také podrobný seznam všech institucí a firem, které poskytují členům KPVU značné výhody - je to především nabídka a výzva pro ty, kteří váhají nebo o KPVU zatím nevědí. Prosíme, aby v případě zájmu o větší množství propagačních letáků se stejným obsahem jste si požadovaný počet vyzvedli osobně při cestě do Prahy (po předchozí domluvě) a pomohli tak propagovat dobré tradice KPVU,
- 7) valná hromada spolku proběhne v nejbližší době,
- 8) v letošním roce se chystáme obnovit tradici slosování členských legitimací,
- 9) úřední hodiny kanceláře ústředí: úterý 12 - 18 hodin (po domluvě možné i mimo úřední hodiny)

Dovolte, abychom poděkovali všem obětavým členům a pobočkám KPVU s přáním dobré spolupráce a rozšiřování našich řad o další milovnicku umění.

S pozdravem

Pazdera

PhDr. Zdeněk Pazdera
jedenatel spolku KPVU



JEDEN



ÚNDR



BŘEZEN



DUBEN



KVĚTEN



ČERVEN



ČERVENEC



SRPEN



ZÁŘÍ



ŘÍJEN



LISTOPAD



PROSINEC



KLEPININEC

JOSEF VÁCHAL A JAN ZRZAVÝ

Když se v roce 1940 obrátilo vedení výtvarného odboru Umělecké besedy na Josefa Váchala s žádostí, aby pro připravovanou výstavu k padesátinám Jana Zrzavého zapůjčil jeho pastel Sestra Paskalina z roku 1907, Váchal zřejmě neodpověděl, nebo odpověděl záporně. Proto 18. února 1940 psal Jan Zrzavý Váchalovi sám a prosil jej "pro vzpomínku našeho krásného přátelství a mládí", aby mu neodpíral půjčení tohoto pastelu, který mu daroval na památku. Je známo, jak mnoho Zrzavý celý život lpěl na svých prvních pastelech a kresbách a jak znovu a znovu se k nim vracel jako k stále živému východisku své práce. "Skoro všechno z té doby se mi ztratilo nebo bylo zničeno" - píše Zrzavý - "kdyby i tento mně tak drahý obrázek mi měl na výstavě scházet, byla by to velká díra v obraze vývoje a pro mne bolest, že už ho snad nikdy nevidím ani nebudu moci dát ofotografovat pro další své těšení s uplynulým mládím". Tento dopis předala 29. března Váchalovi správcová domu v Tyršově ulici č. 9 ve Vršovicích, kam se vrátil po osmi týdnech do svého ateliéru, vlhkého a ztuchlého "sklepního hrobu", aby jej vyklidil a definitivně se vzdálil do svého doživotního studeňanského exilu.

Odpovědi na dopis Zrzavého využil Váchal k vtípné ironické rekapitulaci jejich vzájemných styků a dvacetiletého odmlčení, které následovalo. Upamatoval se na pastel, jeho kompozici zběžně načrtl a připomenul Zrzavému, že měl od něj ještě malý olej - hlavu ženy asi 16 x 12 cm - který dal asi komusi nádvkem v době, kdy byl rád, že od něj zájemce koupil třeba listy Jaroňkovy či Mínařkovy. Sestru Paskalinu Váchal nenašel. Asi ji již opravdu neměl. Hledal ji? Nevyloučil, že koneckonců může být v kupě jeho papírů. Ve Váchalově pozůstalosti však Zrzavého pastel nalezen nebyl.



JOSEF VÁCHAL, *Náměstčník* (1910-11), dřevoryt

Jaký byl osud krásného přátelství, na jehož vzpomínku v roce 1940 Zrzavý apeloval? - Jan Zrzavý a Josef Váchal se seznámili někdy v letech 1908 - 1909 zásluhou Jana Konůpka a Emila Pacovského, který Zrzavého za Váchalem poslal. O šest let starší Váchal projevil o práci osmnáctiletého mladíka nelíčený zájem. Zrzavý mu byl za to velmi vděčný. O pár let později (1911) mu napsal: "... miluji Vás proto, že ty staré mé práce ve Vás vzbudily takovou upřímnou, nedělanou radost - to jest důkaz, že jste mi porozuměl. A proto asi je máte rád, že mají s Vaší tvorbou společnou krásu: grotesknost." V době, kdy psal tato slova, měli již oba za sebou účast na 1. výstavě sdružení Sursum v Brně 1910 a protože Zrzavý žil tehdy v Rezkovci u Čáslavě, začali si psát. Jejich korespondence z let 1911 - 1914 není sice příliš početná, ale zachovaly se v ní dva fragmenty básnických textů J. Zrzavého. Váchal uchoval i anonymní dopis, o kterém byl přesvědčen, že jej psal Zrzavý. Pisatel v něm vytyká Váchalovi, že v rámci činnosti Sursum na sebe strhl všechny zakázky, plakát, pozvánku, legitimaci... Zrzavý toto podezření rozhodně odmítal. Ještě v roce 1947, když R. Kubík připravoval pro časopis Okénko do dílny umělcovy vzpomínky na Sursum, psal Váchalovi, že byl u Zrzavého, ale "pro samé samomluvy o Váchalovi jsme se nikdy nedostali k Sursu": Zrzavý hovořil o tom, že jej Váchal viní z jakéhosi anonymního dopisu a byl velmi rozrušen.

Někdy počátkem roku 1911 si Váchal rozvšlil práce Zrzavého ve svém ateliéru, kde je uviděl Miloš Marten, a podrobil je - jak napsal Váchal Zrzavému - "psychologickopatologickému rozboru". Na fantaskní stylistiku tohoto Váchalova dopisu reagoval Zrzavý 2. února 1911 velmi opravdově: dožadoval se vysvětlení Váchalových tajemek a stěžoval si na nepochopení rodiny pro svou vážnou a obtížnou práci. Chtěl by být zase v Praze: píše, že bude psát K. Reisnerovi, aby jej vzal znovu do své soukromé malířské školy.

Nejvýznamnější dopisy si Váchal a Zrzavý vyměnili počátkem září 1911. Cenná je výpověď Zrzavého z 2. září. Psal o svém těžkém duševním rozpoložení, o tom, jak mu doma nerozumějí, jak jej tvůrčí práce vyčerpává: "Poslední má kresba..., Kristus, mne tak vysílila, že už je pro tento čas se mnou konec..." Svěřil Váchalovi své zaujetí pro Leonarda: "Odložím tu pýchu být originální a budu sloužit jen umění, tomu nejvyššímu a konečnému - a k němu lze dojít skrz Leonarda a Krista - to jest Cesta. Není to ponížení ani znak vlastní slabosti, rozplynout se v duchu jeho tvorby". Zrzavý viděl základní rozdíl své a Váchalovy práce: "... má se vyvíjí ku krásě, kdežto Vaše ke grotesknosti". Myšlenku dál rozvíjeli: "... krásu a grotesknost vyvěrají z jednoho pramene, my oba, když začali jsme tvořit, vyšli jsme ze společného bodu, a teď se rozcházíme, k jednomu cíli různou cestou. Vy, v své duši cítíte hluboce krásu, a proto se činíte povahou svého talentu stále ošklivějším, abyste tím hlouběji se jí opojoval a stále jasněji viděl její září". Svěřil mu také svou bolest: do Akademie ho nevzali a od poloviny září bude chodit v Praze do obchodní školy.

Na obsáhlý a vážný dopis Zrzavého odpovídá Váchal deseti stranami přátelské náklonnosti z pozice staršího, zkušenějšího. Velkoryse přešel rady, které mu Zrzavý

udělil (aby se více věnoval studiu anatomie) a soustředil se na rozbor Zrzavého rozporuplné osobnosti, která tápe, je bezradná, dětsky naivní, má záhubné vášně a hlavně je příliš egocentrická. Sám velký egocentrik Váchal vytýká Zrzavému jeho slabost: "... aby se každý Vámi obíral, o Vaší práci hovořil a Vás chválil" a nabádal jej, aby více pracoval skrytě, nedožadoval se pozornosti. Samozřejmě nenechal bez komentáře pasáž, v níž Zrzavý deklaroval své odhodlání proniknout do díla Leonardova za cenu ztráty vlastní osobnosti, a to jistě již proto, že je schválil M. Marten. "Budoucnost ukáže" - píše Váchal - "zdaž bylo to k Vašemu prospěchu, že odhodil jste tu míru neposkvřněného panenského tvoření, jež nesála z nijakých vlivů a pramenů a k níž mohl jste též studovat a pracovat dlouho, aniž by tím utrpěla v kráse své divokosti."

Ještě 9. září 1911 odeslal Zrzavý svůj dopis Váchalovi, který končil dotazem: "Budete opravdu mým přítelem?" Krátce po svém příjezdu do Prahy se však Zrzavý prostřednictvím Adolfa Gartnera seznámil s Bohumilem Kubištou. Jak je známo, bylo to pro něj rozhodující setkání. Epizoda sotva počatého přátelství Zrzavého s Váchalem byla tedy záhy překryta novým vztahem. Stýkali se však tu a tam dál. Tak Zrzavý zval Váchala, aby na Zelený čtvrtek 1912 přišel na schůzku s ním a Kubištou. Z Váchalových pamětí víme, že se společně účastnili spiritistické seance. 11. července 1913 napsal Zrzavý Váchalovi vzrušený dopis: rozrušila ho zpráva o smrti M. Alše. Obrátil se na Váchala jako na jeho příbuzného s prosbou, zda by nemohl vidět Alše alespoň mrtvého. ("Je mi hrozně líto, že jsem jej nikdy neviděl, byl bych mu chtěl říci něco tak krásného, vyřiči mu všecku svou hlubokou a vroucí vděčnost, za tu čistou vonnou krásu, již mne již od dětství občerstvoval a těšil...")

"Milému příteli" Váchalovi psal Zrzavý 1. září 1914. Dopis je pln úzkosti z válečné doby: "Nerad bych umřel kvůli tomu malování - jinak je mi dosti lhostejno, jsem-li živ, či mrtev - tělesně - neboť vím, že v pravdě zemřítí není možno". Věří, "že život není slepá náhoda, ale řídí ho tajemné spodní zákony duchovní, nezměnitelné, věčné". Zrzavý žádal Váchala, aby mu vypracoval horoskop. Váchal odpověděl, ale dopis se ztratil a tak Zrzavý prosil Váchala 6. září, aby jej napsal znovu. To je poslední dochovaný listek Zrzavého Váchalovi z doby mládí: Váchalovu odpověď již neznáme. Osobně se naposledy potkali v roce 1918, kdy Zrzavý Váchalovi se slzami v očích oznamoval, že zemřel Bohumil Kubišta.

Ve svém textu katalogu první samostatné výstavy z roku 1918 Zrzavý přiznává, že Kubišta měl na další jeho vývoj velký vliv. O Váchalovi se nezmiňuje. A přec někdejší - byť nedlouhé předválečné styky Zrzavého s Váchalem byly pro mladého Zrzavého rovněž podnětné. Tehdy dokonce chtěl vystavovat pouze s Váchalem. Obraz Náměsíčníka (1913) - Zrzavý jím v roce 1918 uzavřel výčet děl, v nichž spatřoval již výsledek nové zkušenosti, které se dopracoval studiem přírody a Leonarda - byl inspirován stejnojmenným pastelem, který od Váchala dostal. (Pastel s přátelskou dedikací je dnes v Národní galerii.) Podle Váchalova dřevorytu Náměsíčníka z let 1910 - 11 (zařazen do Váchalovy knihy Vigílie o hodině hrůzy..., 1914) se Zrzavý pokusil i o dřevoryt. Ostatně, jak sám později



JOSEF VÁCHAL, ilustrace k básni R. Medka
Vzývání měsíce (1912), dřevoryt

uvedl ve své vzpomínce na Sursum, své první kroky v této technice udělal ve Váchalově ateliéru.

Opakoval-li Zrzavý později nejednou, že jej Váchal podnítil k namalování Náměsíčníka, počet Váchalova vlivu na Zrzavého tím podle mého soudu končí. Chtěla bych ještě připomenout Zrzavého Lunu s konvalinkami (1913), ne proto, že by zde Zrzavý převzal od Váchala samotný námět, ale pro jeho charakteristický detail: hlava lunatické postavy se zčásti překrývá, mysticky prostupuje s lunou samotnou. Je to Váchalův motiv nejen v již zmíněném Náměsíčníkovi (Zrzavý jej u svého stejnojmenného oleje nepoužil), ale i z jiných jeho dřevorytů (ilustrace k básni R. Medka Vzývání měsíce ze sbírky Půlnoc bohů, 1912: dřevoryt z knížky J. Šimánka, Putování malého Elfa, 1911.)

Když jsem v roce 1966 otevírala ve Staroměstské radnici výstavu Josefa Váchala - byla to od roku 1964 jeho první pražská výstava - Jan Zrzavý mi na ni zapůjčil Váchalův pastel Náměsíčníka, kterého si nesmírně vážil. Považoval jej za jednu z nejkrásnějších prací, které Váchal vytvořil. Když jsem jej požádala o úvodní slovo na vernisáži, neodmítl. Promluvil o svém dávném příteli. Dvaosmdesátiletý Váchal však na vernisáž nepřišel. Když v květnu 1969 zemřel, cestovala jsem s Janem Zrzavým a dr. F. Dvořákem do Radimí na pohřeb. Na Palmovce Zrzavý prosil zastavit a koupil kytici bílých karafiátů, kterou položil Váchalovi na rakev. Od jičínského fotografa Josefa Knoppa jsem v té době dostala dva stejné portrétní snímky Josefa Váchala pět dnů před smrtí. Výjimečné fotografie. Váchal ještě pozemský, avšak zároveň odhmotněný, neskutečný, přízračný. Ukázala jsem je J. Zrzavému, kterého ihned zaujaly. Požádal mne, abych mu jeden dala. Fotografie inspirovala Jana Zrzavého ke kresbě, která je dnes v Národní galerii. Tvář Josefa Váchala to však již není.

MARCELA MRÁZOVÁ

KAPITOLY Z HOLANDSKÉHO KRAJINÁŘSTVÍ XVII. STOLETÍ

S laskavým svolením PhDr. Jaromíra Štípa otiskujeme tento článek, který byl v roce 1970 vydán Alšovou jihočeskou galerií jako samostatná publikace, ale díky zákazu tehdejšího ředitele AJG se nikdy nedostal ke svým čtenářům.

redakce

Úvodem

Neznám vděčnější úkol, než individuálně provázet vnímavého jedince holandským krajinářstvím 17. století. Znamená to seznámit jej s obsahem jedné z nejslavnějších kapitol z dějin novověkého výtvarného umění, k níž se bude neustále vracet. Pokládám proto za důležité, aby do ní byl zasvěcován nenásilně, avšak odborně. Použiji analogie. Jestliže chci ukázat někomu např. nové pohoří, podniknu s ním obyčejně túru, sledující hlavní hřeben: můj společník si tak učiní představu o jeho celkovém charakteru a pozná nejvyšší body, skýtající rozhled na planiny a údolí. Čím silnější dojmy při takovém orientačním pochodu získá, tím častěji sem bude přicházet znovu, aby si už sám prochodil boční hřebeny, údolí, stráně a postupně vyhledával partie, které mu budou osobně nejmilejší.

Roku 1966 vydal známý badatel Wolfgang Stechow dílo, do něhož vložil výsledky čtyřicetiletého studia holandské krajinomalby (Dutch Landscape - painting of the 17th Century). V úvodu i závěru knihy neopomněl omluvně zdůraznit, že kniha vychází jaksi předčasně a nemá být proto v žádném případě pokládána za skutečné dějiny holandského krajinářství. Tato oblast totiž byla - podle jeho mínění - prozatím zmapována pouze do té míry, že známe situaci nejvyšších vrcholů: její detailní probádání zůstává však úkolem dalších pokolení. Máme tedy pokládat tento terén za neschůdný do té míry, že vstup na něj má být vyhrazen odborníkům? Nikoliv.

V následujícím líčení se pokusím vést čtenáře holandským krajinářstvím po cestě, která je podle mých předchozích zkušeností schůdná i pro běžného milovníka umění. Vede konkrétním fondem obrazů: sbírkou pražské Národní galerie, která je do té míry bohatá, že dává dobrou představu o vývoji pojednávaného druhu. Avšak podobně bohatých souborů je na světě ještě mnoho a každý z nich má poněkud jiný ráz. Kdo si oblíbí naší holandskou krajinářskou kolekci, může očekávat, že se bude při návštěvách zahraničních galerií setkávat jednak s díly připomínajícími mu staré známé, jednak navíc s obrazy, jejichž prožitek mu vydatně obohatí jeho základní orientační mapu. Tou má být právě tato studie.

Je mým přáním, abych komentoval holandský krajinářský soubor pražské Národní galerie doplněný fondy Alšovy jihočeské galerie tak, aby se pokud možno co nejvíce čtenářům vydalo cestami, po nichž mi bylo dopřáno chodit posledních dvacet let. Jsou to cesty plné nejkrásnějších dobrodružství zraku i ducha.

I.

Počátkem 17. století vrostlo krajinářství jakožto svébytný obor výtvarné činnosti poměrně hluboko v podvědomí milovníků umění. Podrážděné výtky, kterými

Michelangelo častoval především rozvíjející se nizozemskou krajinomalbu druhé třetiny 16. století, neměly vážnějšího ohlasu. Nejenom v zemích na sever od Alp - zejména v Nizozemí - nýbrž i v samotné Itálii trvale vzrůstal počet závěsných obrazů i nástěnných maleb, v nichž krajinářská složka hrála dominující roli. Nástěnná malba s námětem krajiny, jejíž provádění v Itálii bylo s oblibou svěřováno alespoň zčásti Nizozemcům (zejména bratři Paulus a Matthias Brill), mohla se dokonce vykázat tradicí, jejíž kořeny tkvěly ve slavném a obdivovaném údobí antiky. Římské stavby uchovávaly přece podivuhodně svěží doklady krajinářského cítění právě v nástěnných malbách. Také hodně rozšířená antická poezie - především úchvatné pasáže z Vergilia - vzněcovaly krajinářskou fantazii a vytvářely hustou clonu, filtrující skutečné krajinářské zážitky z italské scenérie. Nebylo věru nic přirozenějšího, než převádět je pod dojmem antické poezie do polohy libého snu o Arkádii.

Antika a současnost, malířství a poezie. Máme co činit se dvěma nerozlučnými dialektickými dvojicemi, v jejichž magnetickém poli se utváří krajinářská tvorba po celé 17. století. Impulsy, vycházející z těchto zdrojů byly tak hojné a tak silné, že mohutní proud krajinářské tvorby se už počátkem 17. století nevešel ani zdaleka do jednoho řečiště, nýbrž si současně vytvářel několik koryt. K celkovému kvasu v krajinářství přispívaly ovšem také politické poměry, především zápolení o politickou orientaci Nizozemí. Vojenskými akcemi byli totiž četní nizozemští umělci buďto přímo nuceni emigrovat do oblastí obsazených španělskou armádou, anebo prostě cítili, že jinde se jim bude dařit lépe než doma. Víme, že semeništěm krajinářské tvorby v 16. století byly především Antverpy. Po jejich definitivním dobytí španělskými vojsky roku 1585 shledáváme jednak speciálně antverpské, jednak vůbec jihonizozemské krajináře v několika uměleckých centrech. V německé Falci, v nově zrozeném Holandsku, v Římě, v severní Itálii a v neposlední řadě i v Praze. Tato centra však nezůstala izolována, nýbrž mezi nimi naopak docházelo k poměrně četným a podnětným stykům.

Základní otázka, kterou si musíme v dané chvíli položit, tudíž zní: Kde existují v této spleti krajinářské tvorby, názorově tkvící ještě v 16. století, zárodky oněch nových elementů, které pokládáme za nejdůležitější stavební kameny rodícího se holandského krajinářství? Nacházíme je přirozeně jednak v upevňujícím se Holandsku, jednak také ovšem mimo ně, zejména v Římě a v Praze. Vyslovit jméno Prahy v této souvislosti se zdálo ještě před pouhými několika lety poněkud příliš odvážné, avšak některé výsledky novějšího bádání to vskutku potvrzují. V první dekádě 17. století působili totiž v Praze na dvoře Rudolfa II. nejméně tři nizozemští umělci, jejichž tvorba je v lečtém ohledu předzvěstí toho, co se prosadilo v Holandsku hojněji a plněji měrou teprve asi o deset let později. Pionýrské objevování nových krás a civilismus výtvarného přepisu prožité krajinářské reality tvořil společného jmenovatele především kreslířských, ale i malířských prací do Prahy pozvaných výtvarníků,

sloužících císaři. Jsou to Roelant Savery, Pieter Stevens a zlatník Paulus van Vianen.

Pro Nizozemce představovala Praha počátkem 17. století jednak bezpečné existenční závěť, zaštitěné osobností uměnímilovného císaře Rudolfa II., jednak také obrovský zdroj ryze krajinářských zážitků. V bezprostředním okolí královského hradu, přímo uvnitř městského opevnění byly rozsáhlé nezastavěné, krajinářsky přitažlivé parcely, které stály umělcům za kresběné zachycení. Členitý terén Prahy, skýtající nádherné panoramatické pohledy, okouzloval umělce, zvyklé na jednotvárnou rovinu. Nedaleko města už začínaly hluboké lesy se smíšenými porosty, jejichž ušlechtilá krása přispívala jistě také k odhodlání zapomínat na konvenční krajinářské formule ve prospěch unesení konkrétní realitou. Poměrně četné dochované kresby totiž výmluvně vypovídají o šťastných potulkách nizozemských umělců jak přímo Prahou, tak po odlehlejších oblastech království. Kromě těchto kouzelně bezprostředních záznamů existuje však také asi tucet vzácně střízlivých, nevelkých, intimně působících obrazů, jejichž autorem je Roelant Savery. Vznikly určitě za umělcova pražského pobytu v letech 1604-1612. Znamenají tak radikální rozchod s tradiční a poněkud násilnou režii pitoreskních krajinářských prvků, že řadí Saveryho mezi skutečnou krajinářskou avantgardu, směřující k civilismu.

Je známo, že Savery podnikl ve službách Rudolfa II. také cestu, která vedla z Prahy až do Tyrol. Krajinářské výtečky této pouti, vedoucí nejrozmanitějším terénem, zachycené množstvím kreseb, byly zužitkovány v podstatě dvojím způsobem. Jednak promptně, to jest vydáním grafických listů, které přivezl z Mnichova do Prahy povoláný Egidius Sadeler, jednak dlouhodobě, neboť Savery po odchodu z Prahy orientoval sice svou hlavní činnost jiným směrem než na krajinářství, avšak jeho svěží kresby z habsburských zemí se staly v Holandsku na delší dobu přímo klasickými vzory pro malbu horských scenérií. Smrt Rudolfa II. a následující prudké změny politických poměrů ve střední Evropě tu slibný rozběh krajinářství zarazily.

Ve srovnání s Prahou skýtá pohled na římské prostředí zcela jinou perspektivu. Zatímco pražské umělecké dění Rudolfa II. lze charakterizovat jako krátkodobý poryv, vyznačuje se římské umělecké dění bytostnou kontinuitou. Nizozemci hledali sice v Římě od 16. století především spojení se "správnými normami stylu", avšak skutečný pobyt v tomto městě přinášel také konkrétní zážitky, jejichž intenzita mnohdy silně překryla původní studijní záměr. Nizozemci tam doslova objevili italskou krajinu, neboť bezprostřední okolí Říma působilo jako nepřehledné loviště vděčných krajinářských motivů.

Víme, že těsně po roce 1590 se v Římě usadil mladý delftský lékárník Hendrick de Raeff. Měl rád římské památky a proto podnikal výlety do okolí města. Už roku 1591 objevil domitillské katakomby. Svými amatérskými objevy na poli archeologie se netajil, nýbrž je sdílel s krajany - výtvarníky, kteří se scházeli v jeho pohostinném domě. Zdůrazňujeme, že na římské půdě se volně stýkali příslušníci rekatolizované části Nizozemí s příslušníky nově zrozeného Holandska právě tak jako s Němci. Čilou výměnou uměleckých myšlenek, vyplývajících z ryze osobních kontaktů, tak vznikalo

pozoruhodné mikroklima, v němž se dařilo stejně tak malířské a grafické produkci popisných vedut s důrazem na římské architektonické památky (Willem van Wieuwlandt I. a II.), tak malbě lyricky laděných, intimně působících a většinou drobných obrázků. Jejich váha spočívala v intenzivním prožitku krajiny v okolí Říma, respektive v jejím citlivém transponování do polohy ušlechtilého snu o Arkádii.

V letech 1600-1610 působil v Římě frankfurtský rodák Adam Elsheimer. Završil tímto desetiletím činnosti svůj život, který byl sice krátký, avšak umělecky velmi plodný zejména úspěšným prosazením nového krajinářského názoru. Podstata tohoto názoru spočívala v přesunu ze suchého referování do oblasti poetické volnosti, která se však nikdy neprosazovala na úkor věcnosti výtvarného sdělení. Přímo se Holanďané seznamovali s Elsheimerovým krajinářským uměním poměrně vzácně. Pobyt v Římě, kde mohli vidět jak motivy jeho inspirace, tak i výsledky jeho malířské tvorby, zůstal vyhrazen pouze nemnoha umělcům (Cornelis Poelenburgh, Bartholomeus Breenbergh, Jan Pynas) ve srovnání s větším počtem těch, kteří poznávali Elsheimerovo umění ve zprostředkované podobě. Prostředníkem tu byl především Hendrick Goudt, usedlý od roku 1611 v Utrechtu. Jeho grafické listy, prováděné podle invencí Adama Elsheimera, nebyly sice zdrojem naprosto čistým, to jest netlumočily bez jistého zkraslení ani malířský ani kreslířský názor mistra, ani neseznamovaly náležitě s podstatou jeho dalekosáhlých experimentů v technice leptu. Přesto však jim nelze upřít vliv na utváření další fáze holandského krajinářství.

II.

Holandskou domácí scénérii si objevili výtvarní umělci asi až čtyřicet let po revolučním odtržení sedmi provincií severního Nizozemí z tíživého svazku se Španělskem. Stalo se tak tedy přibližně v touž dobu, kdy už Španělé byli nuceni uznat - alespoň de facto - existenci Holandské republiky (roku 1609). Holandsko bylo tehdy ještě ve stavu hodně syrovém, neboť si teprve s nemalými potížemi vytvářelo vlastní politický profil. Zároveň však vehementně prosazovalo prestiž svého mezinárodního postavení a pokoušelo se rozšiřovat hranice svého vlivu. V neposlední řadě pak neustále bojovalo se slanou i sladkou vodou (jejíž předchozí rozpoutání usnadnilo Holanďanům válčení proti Španělům) o samostatnou fyzickou existenci země. Toto všestranně pionýrské stadium Holandska ovšem navodilo stimulující duchovní ovzduší, v němž vskutku mohlo dojít i k tak převratnému a nevídanému uměleckému počínu, jakým je objevení osobitého charakteru krajinářské reality, která byla přímo na dosah ruky. Zcela objektivně vzato je v Holandsku tato realita tak chudá, že její tvrdohlavé velebení výtvarným dílem mohlo připadat mnoha estétům - nejenom v 17. století, nýbrž ještě dalších 250 let - jako nepochopitelná a celkem hodně výstřední schválnost.

Už po roce 1600 vznikly v Holandsku první kresby, jejichž autoři jsou zejména Hendrik Goltzius a Claes Jansz. Visscher, zachycující místa, která lze topograficky určit. Kolem roku 1610 vydal pak Visscher sérii leptů, vycházejících z kreseb, nedávno pořizovaných v terénu. Její titulní list má povzbudivý nápis: "Zde se můžete v rychlosti podívat na příjemná místa, vy milovníci

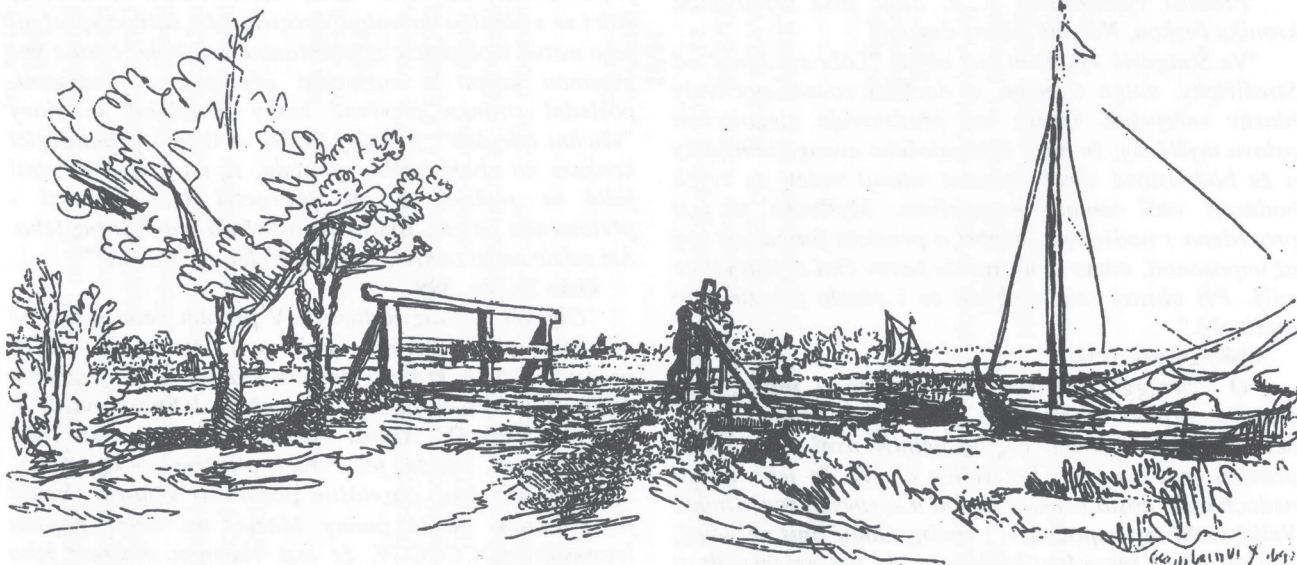
umění, kteří nemáte čas na daleké cestování". Abychom náležitě ocenili humor této věty, připomeňme si, že z Amsterdamu do Haarlemu je 17 km; z Amsterdamu do Leidenu něco málo přes 30 km. Pro rodící se holandské národní krajinářství je totiž příznačné, že zásadně pracovalo s motivy rozprostřenými na malé rozloze, speciálně jen v provincii Holland.

Je třeba ovšem zdůraznit, že grafická krajinářská produkce - bez níž je zrod národního holandského krajinářství prostě nepředstavitelný - měla v Nizozemí svou tradici. V létech 1559-1561 vydal známý antverpský nakladatel Hieronymus Cock sérii rytin s pohledy na různé lokality v provincii Brabant. Za autora kreseb, sloužících za podklad k těmto rytinám, byl dlouho pokládán Pieter Brueghel starší. Novější bádání se však kloní k názoru, že je pořídil asi Cornelis Cort. Tato série rytin se stala velmi populární, takže byla vydána i později. Jednou ji vydal Theodor Galle, roku 1601, a dále také právě Claes Jansz. Visscher v Amsterdamu roku 1612. Ten však už při novém vydání použil jenom zčásti starých desek, neboť pořídil také řadu desek nových. Ty však už nebyly provedeny tradiční technikou mědirytu, nýbrž tehdy moderním leptem. Visscher se při tomto pracovním postupu seznámil s mimořádně průbojným krajinářským názorem, formulovaným v době okolo roku 1560 do té míry, že jej dokázal i vydatně aktualizovat.

Zájem o techniku leptu, který vznikl počátkem 17. století, je třeba hodnotit jako nesmírně důležitý jev, dlouhodobě ovlivňující holandské výtvarné nazírání. Několik desetiletí nevyšlo leptání ze stádia odvážných

vlastně jenom v důsledně experimentálním přístupu k přepisu krajinářské reality do grafického listu.

V uvedené trojici umělců lze dokonce sledovat dva dosti vyhraněné proudy umělecké orientace: jeden historizující a romantický, druhý se sklonem k výtvarnému žurnalistu. Je přece známo, že Herkules Seghers získal už jako šestnáctiletý učedník v dražbě umělecké pozůstalosti Gillise van Coninxloo sbírku kreseb a grafických listů německých umělců 16. století, které mu zůstaly po celý život cenným zdrojem inspirace. Seghers nepřestal ani ve zralém věku hledat kontakt s uměleckým dílem, přinášejícím poselství buďto minulé doby, anebo ze vzdálených zemí. Navštívil proto Roelanta Saveryho, usazeného v Utrechtu, který měl u sebe kresby, pořizené za svého dávného pobytu v zemích Habsburků. Segherse totiž lákala k zobrazení stejně tak skalnatá horská údolí alpského rázu, jako měkká holandská rovina, vybízející k panoramatickému záběru. Pokud jde o ryze technickou stránku jeho grafických listů, lze tvrdit, že umělec vyčerpал soustavnou prací téměř veškeré možnosti, které skýtá lept. Tisk na plátno, na různě zbarvený papír, barevný tisk přímo z desky a dodatečné kolorování otisku si kladly za cíl překlenout především propast mezi grafickým listem a obrazem. Umělec sice komerčně neuspěl ve snaze produkovat umělecky hodnotné tištěné obrazy, avšak řada umělců se poučila jeho skutečnými objevy, právě tak jako jeho omyly. Rembrandtovo grafické dílo si opravdu těžko dovedeme představit nejenom bez Seghersova technického průkopnictví, nýbrž také bez kongeniálního citu pro kontinuitu uměleckého počínání, založenou na



REMBRANDT, *Šestý most* (1645), lept

pokusů. Mezi nejvýznamnější průkopníky leptu patří trojice umělců, která vstoupila roku 1612 do cechu v Haarlemu: Herkules Seghers, Willem Buytewech a Jan van Velde. Všichni byli tehdy ještě velmi mladí a plní vítálního elánu. Přitom tu nelze hovořit v pravém slova smyslu o nějaké haarlemské škole, neboť projev jednotlivých umělců je individuálně odstíněn do té míry, že společného jmenovatele jejich prací shledáváme

respektu k aktuálním hodnotám, obsaženým v díle předchozích generací. Je ostatně známo, že Rembrandt přepracoval Seghersovu desku, představující Tobiáše s andělem na výjev Útek do Egypta. Předělal podstatně jenom figurální složku, avšak zásadně zachoval ráz části krajinářské, formulované Seghersem.

(pokračování příště)

JAROMÍR ŠÍP

Z ARCHÍVŮ...

ČASOPIS LUMÍR

ročník I. 1873, rubrika "Domácí i cizí umění"

číslo 7, str. 84

"Nový obraz Holmana Hunta "Stín smrti", budí právě obdiv veškeré kritiky anglické. Představuje Krista a Marii v Betlémě v Josefově tesařské dílně, v níž vidíme stolicí s nářadím a zem pokrytou třískami, hoblinami ap. Marie klečíc u otevřeného kufru, jenž obsahuje dary tří králův, vztahující se k budoucí velikosti synově. Kristus stojí vzpřímen, ruce máje k nebi pozdvižené, a jak slunce plným paprskem padá do dílny, dostává vržený na stěnu Kristův stín docela podobu člověka ukřižovaného. Tento "Stín smrti" Marie při poobrácení se zahlédla a jest polekána. Ačkoliv nevidíme její tahy, seznáme dopodrobna proudy jejích citův z držení těla a z rukou, křečovitě se chytajících postranice kufru. Kritika praví, že jest to jedno z mistrovských děl moderního umění. Co do lesku barev, co do síly výrazu jest obraz znamenitý. Zvláště pak se chválí, že zejména lišení se osob od pozadí tak mocné jest, že jest efekt přímo jako stereoskopický."

číslo 12, str. 144

"Černínská galerie, kteráž jak známo, přestěhována bude z Vídně do Prahy, byla vedle Esterhazyovské nejznamenitější privátní sbírkou ve Vídni. Esterhazyovská galerie před nedávnem přestěhována do Pešti, Černínská přestěhuje se do Prahy, zbude tudíž jen ještě Lichtenštejnská, která má nějakého významu. Že tato stěhování Vídeňákům nejsou dvakrát milá, snadno si pomysliti."

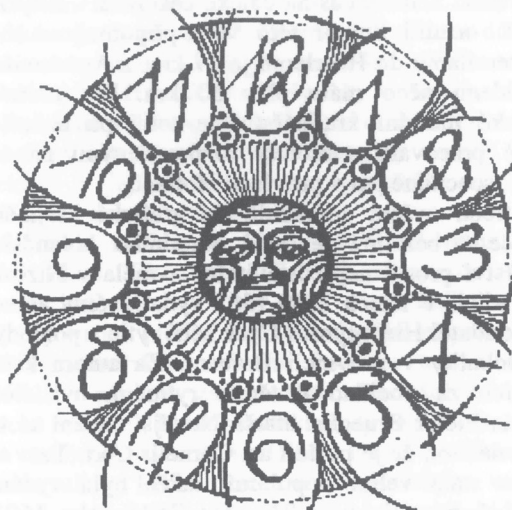
číslo 15, str. 180

"Probošt vyšehradský p. V. Štulc píše veršovanou kroniku českou. Nebohé dějiny české!"

"Ve Štutgartě vystaven jest obraz "Lože sv. Jana" od Strašřípky, vulgo Canona, a dochází rovněž pochvaly hlasův veřejných. Obraz ten představuje alegorickou oslavu myšlenky, že musí býti založeno evangelium lásky a že hodnostové všech vyznání musejí vzdáti se svých hodností vůči tomuto evangelium. Myšlenka ta jest provedena s nadšením, jasností a prostotou forem jest prý až imponantní, mimo to harmonie barev činí dojem velice milý. Při obraze tomto chválí se i rámec jakožto dílo umělecké."

číslo 16, str. 192

"O Correggiově cokoliv se mluvilo a psalo, bylo skorem vesměs sbájeno a smyšleno, čemuž studie učeného Itala Quirina Bigiho učinily nyní přítrž. Není pravda, že Correggio byl velice chudý, že jeho umění nedocházelo dostatečného uznání u surových současníků. Velký malíř ten nepocházel z rodiny chudé aniž neznámé, ano těšil se i takovému blahobytu, že jím nabýval dosti volného času, aby se vzdělal na umělce velikého. Ani současníci jeho nebyli tak suroví, neboť v Correggio byla škola malířská v znamenitém květu, tak že i náš Antonio Allegri mnohému se v ní přiučil. Není pravda, co se o něm praví, že byl žákem Montagnovým, ani že sedal u nohou Rafaelových aneb Michael Angelových v Římě, ani že po dlouhý čas obcoval s Tizianem v Benátkách. Correggio nikdy neměl učitele jiného leč Antonia Bartolottiho: v jeho dílně pracoval a jeho nejlepší obrazy sloužily mu za vzory."



číslo 22, str. 264

"Dva obrazy Murillovy zničeny za nedávné řezby latiníkův a řeckých pravověrných to dva z nejznamenitějších obrazů slavného mistra "Narození" a "Klanění se králův". Obrazy ty brzy po svém shotovení přišly do Betlema, jest tudíž oprávněna obava, že nikde nebyly kopírovány - tudíž snad jsou zničeny na dobro."

číslo 32, str. 388

"Poslední obraz Williama Hogartha. Nedlouho před svou smrtí dokončil slavný satirický malíř William Hogarth podivný obraz, takřka malovanou labuť píseň. Nadpis obrazu toho byl "Konec věcí". Představoval pak ve fantastickém skupení následující předměty: rozbitou láhev, staré opotřebované koště, pažbu ručnice, puklý zvon, luk s odepjatou tětivou, rozlomenou korunu, zříceniny věže, padající štít hospody "U konce světa" pojmenované, ubývající lunu, hořící mapu zeměkoule, řítící se s ohnilou mrtvolou v roztrhaném šatě, a spřežení jeho mrtvé v oblacích, ztroskotanou loď, boha času s polámanou kosou a rozbitými přesýpacími hodinami, poslední stránku otevřené knihy divadelní se slovy "všichni odejdou", prázdný měšec a listinu prohlašující konkurs na zbankrotělou přírodu. A na konec nastínil ještě ve směsici té jak prorocství vlastní smrti - přelomenou paletu. Byl to skutečně poslední obraz jeho. Asi měsíc na to zemřel, stár jsa 67 let, roku 1764."

číslo 33, str. 399

"Objevený obraz Rafaelův. V prvním velkém salóne pinakotheky v Perugii visí pod číslem 8 obraz představující tři krále a pastýře klanící se narozenému Ježíšovi, kterýž obraz se dosud přičítal Eusebiovi di S. Giorgio. Však Dr. Arnošt Foster, kterýž od roku 1867 obrazu tomu, tehdá ještě nad oltářem v kostele S. Agostino visícímu, obzvláštní pozornost věnoval, soudil již z okraje pláště panny Marie, na němž napsán letopočet MDCCCCV, že jest vlastním mistrem jeho Rafael Santi. Nyní provedl Dr. Foster z Rafaelovy tak zvané knihy náčrtků v akademii benátské přímý důkaz, že jest obraz dílem Rafaelovým: našel v ní studii dle přírody: dva koně s jezdci, kteříž se také v pozadí řečeného obrazu nalézají. Tímto objevem jest zjištěna doba, kdy Rafael poprvé z úzkoprsých předpisů svého učitele se vymknul a dle vlastního genia malovati začal."

zpracovala DIANA CHRÁSTKOVÁ

BOHUSLAV REYNEK

(1892 - 1971)

Vzpomínáme-li sté výročí narození umělce, neodkryváme většinou neznámou pevninu, ale je to důvod znovu upozornit na dílo, které již má své určené, protože zhodnocené, místo v kontextu kultury národa a je možné z něho čerpat při budování stavby vnitřního života nebo se k němu obracet ve chvílích nejistot, způsobovaných osídlostí změn, které přináší čas a jeho omyly.

Taková jubilea proto také doprovázejí ohromující odhalení, protože bylo dost příležitostí poznat čin vedoucí dialog s tajemnou mnohotvárností viděného i tušeného světa. Přesto, dojde-li k takové události, má to příčiny, které s uměním nesouvisejí. Tam, kde proti sobě stojí svoboda tvorby a ideologická nesnášenlivost, je umění pokořováno a umlčováno. Proto jsou možná pozdní odkrývání osobností, jejichž dílo by již mělo být setbou národa.

K těm, o kterých se nesmělo hovořit, patřil básník, překladatel a grafik Bohuslav Reynek. Rok stého výročí narození byl zjevným návratem umělce do našich výstavních síní. Připomněly jej galerie v Roudnici n. L., v Havlíčkově Brodě, v Českých Budějovicích, Novém Městě na Moravě a dalších městech a velkou výstavu otevřela Galerie hlavního města Prahy v domě U kamenného zvonu.

Nyní, po dlouhém čase mlčení, se dílu samotáře z Petrky na Českomoravské vrchovině dává prostor, v němž dochází k uvědomění velikosti zprávy o zázraku stvoření a vtělení, vydobývané a očišťované ohněm bolesti a podávané s pokorou Popelky.

Bohuslav Reynek však přece pro nás není zcela neznámý autor - i dříve se objevilo několik pokusů, které jej uváděly. (Dům pánů z Kunštátu v r. 1965, Špálova galerie v Praze 1966, divadlo hudby v Ústí n. L., galerie v Lounech, v Liberci a v Ostrově n. O. v r. 1968 a v roce 1972 se uskutečnila výstava na Staroměstské radnici v Praze, které byly pro mnohé návštěvníky nesmazatelným setkáním. Při těchto příležitostech se Dr. Jiří Šerých, Dr. O. A. Kukla a Dr. Věra Jirousová v Umění v r. 1968 zamýšleli nad Reynkovým grafickým dílem a Dr. Jaroslav Med psal o poezii. Jejich slova byla mostem k seznámení i pochopení toho, kterého je nutno hledat, protože mezi ním a světem byla postavena hráz, a který přichází jako svědek posledních, a proto nesnadno poznatelných, pravd. A i když se posléze rozestřelo dvacetileté mlčení, doutnající jiskry udržovaly okruh spřízněnců a strážců pokladu. I kdyby snaha vyloučit Reynka z historie byla ještě důslednější, neuspěla by. Nelze smazat duchovní čin, který se stal. Jeho přítomnost nemíjí s ubíhajícím časem, v metafyzickém smyslu trvá a působí s nevyzpytatelnou účinností. Je však mnohem těžší zachytit část této energie, protože je nezřetelná a zasahuje nezatřesené srdce. Každé gesto respektující odvěké zákony přesahuje své omezené bytí a působí dál v životě světa.

Reynkovo dílo není jednoduché obsáhnout v jeho plnosti, přestože dosáhlo až ke dnu lidství. Nejprostší pravdy se pro svou jednoznačnost nejobtížněji přijímají. Nesnadné je také zcela odkrýt jeho významy, protože není ani lehké vstoupit do meditativní sféry otevírající hloubky, které se odkrývají jen mystikům. Některé rysy

budou vždy unikat pro úplnost vidění zahrnující svět, ve kterém žijeme, cestu, po které jdeme, sen, jenž nás inspiruje, touhu, která nás nese, naději, již se obnovujeme, bolest, jež nás tříbí, oběť, která vykupuje.

Reynkovo dílo opakuje středověký pohled na svět, v němž není rozdílu mezi člověkem a světem, daným jako prostředí pro lidství s jeho věčnou hodnotou. Není mezi nimi ani napětí, ani rozpor, nižší slouží vyššímu, které spěje ke svému dovršení. Reynek spojuje obě oblasti v nerušenou jednotu a poznamenává je smířením a omilostněním, v němž se zakouší radost Ráje, ale jen příroda a její obyvatelé jsou obdarováni neporušeností, člověk se k ní těžce dopracovává.

Reynkovo dílo se člení do stupňů, v nichž každý sám sebe potvrzuje, ale další jej zároveň překonává a uvádí k plnějším významu. Ve dvacátých letech Reynek výrazem obnažené duše individualizoval, ve čtyřicátých letech pohodou spočinutí v přírodě zintimňoval, v padesátých letech zastavením u dějin vyvoleného národa poučoval a nakonec přesahem k velikonočnímu tajemství zobecňoval. Reynek nechápal poselství Starého a Nového zákona jako literu, ideové schéma nebo historickou zprávu, ale jako hlas, který svazuje a rozvazuje a potvrzuje život. Reynkovi se nakonec prvním i posledním východiskem stává osoba Krista, skrze niž přijímá osoba člověka podíl na božství a je poměřována láskou, nikoli normou. Reynek nadějí spojuje svět Božích zákonů se slabostí lidského srdce a v dále se skrývá tušení spásy a nabízí věčnost.

První Reynkovy umělecké pokusy patřily literatuře. Objevoval nejen pro sebe, ale i pro české písemnictví autory jako byli Georg Trakl, Francis Jammes, Charles Péguy, Paul Valéry, Tristan Corbière, Jules d' Aureville, Georges Bernanos, Max Jacob, Paul Claudel, Rainer Maria Rilke, Marcel Schwob, i svou pozdější ženu básničku Suzanne Renaudovou, pracoval na Dobrém díle Josefa Floriana, psal a vydával vlastní texty. K prvotinám patří sbírka Rty a zuby, Rybí šupiny, Had na sněhu. Do staroříšské doby také spadají první grafické listy, vyšly zde jako součást obrazových příloh Obrázků nových i starých a dnes doprovodily nové vydání Hada na sněhu. Tehdy Reynka poznamenala vlna expresionismu jak v textech, tak ve výtvarném projevu a to nejen díky kontaktu s Josefem Čapkem či Vlastislavem Hofmanem nebo Václavem Špálou, ale i v důsledku celkové umělecké situace. V souladu s ní přikládal význam duševnímu zážitku oživenému ve válečných i poválečných letech, který se dovolával lidského nitra jako měřítka protikladů narostlých mezi člověkem a světem i jako zrcadla zklamání ze zhroucení humanistických ideí, ale i vzbuzený poezií J. Trakla či dotekem s prorockým varováním Léona Bloye.

Na počátku umělecké dráhy Reynka více poutalo slovo, a proto není výtvarná žeň oněch let příliš rozsáhlá. Při jejím sledování je nesporné, že k němu nehovořila jen francouzská literatura, ale i výtvarné umění. George Rouault patřil k autorům, které do našeho prostředí uvedl Josef Florian a zde se mohl Reynek učit chápat projev překračující zákony smyslových vjemů. Na listech Betlém, Pieta, Zvěstování, Izaiáš, Job, hovoří rustikální syrovostí tvarů, jež se bolestně klenou, ale hmota ožívá a zduchovňuje se.

Po této krátké epizodě se věnoval kresbě. Používal rudky, pastel a akvarel pro krajinné záznamy z částých

pobytů ve své nové vlasti, kam pravidelně zajížděl se svou ženou a kde se i v galerii Saint Louis v Grenoblu zúčastňoval výstav. Kreslil i panorama Českomoravské vrchoviny a v r. 1929 připravil jeho přítel tiskař Vlastimil Vokolek výstavu v Pardubicích. Z této práce se zachovalo jen málo dokladů - něco zůstalo v rukou dnes neznámých sběratelů a něco shořelo na konci války v Brně. Tyto kresebné záznamy mají stopy, jaké později nalezneme v jeho grafickém díle, kterému se s malými odmlkami věnoval téměř třicet let - od druhé světové války až do konce života. V roce 1933 pro sebe objevil suchou jehlu a lept a později je doplňoval monotypem, takže každý tisk získal odlišný charakter. Volný plenér pro něho přestával mít význam a začal upínat pozornost k dějům, které tvoří osu lidského osudu, výtvarně stále zdůrazňoval prchavost a neurčitost dojmu fixovaného jako vzpomínka na jev, se kterým jsme se setkali a jež byl pro nás něčím víc než jenom všedním zábleskem.

Reynkovo zdůvěrnování s tématem rostlo, stále zřejměji se ukazovalo, kudy povede výtvarné sdělení - přecházelo od zaznamenání vnějších znaků k prožití podstaty věcí a vrcholilo zakoušením bytí. Reynek se dopracovával oprostěnosti a zniternění výrazu odhalující samu třeš jevu. Skutečnost přestala mít podobu, jaká se ukazuje smyslům, a vyjevovala svou pravou existenci. Při asketické odříkavosti a přes střídmost a prostotu se dostával do roviny s mnohovrstevným a emotivně bohatým sdělením Rembrandta van Rijna.

Tichý tón v průběhu času mohutněl, v Pastorelách je melodie jednoduchá, i když již dává tušit příští orchestraci. V idylickém míru přírody a jejích obyvatel nepanuje nikde žádná disharmonie, vše dýchá klidem a mírem. Tak jako později ještě mnohokrát jsou pasoucí se ovce a kozy obrazem arkadické pohody. Tyto úvodní listy předznamenávají mnohaletý proces, v němž Reynek zduchovňoval osobní niternou účast na vyjadřovaném ději. Tehdy objevoval nevinnou zemi v její původní podobě a v dobách těžkých zkoušek mu bude vždy útočištěm, jistotou a nadějí proti všemu zklamání. Nikdy mu již nebude vyrváno vědomí míru a souladu existující mezi živočichy a přírodou. Mezi nimi ani nemůže vzniknout zpronevěra, protože věrně naplňují daný úkol. Jen při pozorování jejich součinnosti je Reynkova výpověď tak prostě vřelá: jeho milující oko se stejnou laskavostí zastavuje u motýlů, koček, psů, zajíců, ptáků a jejich stop, a po mezidobí varovného memento v letech druhé světové války, kdy zdramatizoval formu, aby sděloval bídu doby, se opět vrátil a podobným způsobem hovořil o dějinách spásy. V jejich první části přidal lomený tón bolesti. V tomto mezičlánku neopakoval postoj dvacátých let, i když jsou si blízké dobové souvislosti. S odstupem nesetřval u shodného výtvarného názoru, časový rozdíl jej odvedl jinam, přestože následně se nakrátko k ranným pracím přiblížil. Projev se zkoncentroval a nabyl výmluvné účinnosti. Výraz listů Narození Kristovo, Ukřižování na voze určují prudká gesta protínající se linií.

Následnou skupinu tvoří lepty, jejichž část tvoří starozákonní příběhy a vznikají listy Judita, Slepý Tobiaš, Noe, Žehnaní Ezauovo, Job, Rebeka. Zastavení u jednotlivých epizod osudu vyvoleného národa je poznamenáno tragickým stínem a baladickou vážností. Je zde vše, co bude příště tvořit Reynkův výtvarný rejstřík: výrazová skvrna, významová linie, barva jako

stopa života, a přece je svědectví o době praotců jiné než čas od příchodu syna. Velebná dramatická přítomná v každém nervu grafického listu provází okamžik, v němž Noe vypouští holubici. Důstojnost zůstala i nadále, ale události novozákonní historie spojuje přítomnost lásky, ať již je zobrazena Maria, Kristus, sv. Martin, milosrdný Samaritán, sv. František, rozmlouvající se zajíčkem, cesta do Egypta, sv. Veronika. Toto pouto zdůrazněné odevzdávajícím se skloněním hlavy podtrhuje zklidnění výrazu a vzezřevající duchovní světlo.

Již cyklus Job, který vznikl mezi lety 1948 - 1950, nelze odloučit od životních strastí autora samého. I on musel prožít osobní ponížení až do dna a sledovat, jak je jeho národ vykořeňován z křesťanských tradic. Tehdy se zrodilo vkládání dávných či méně dávných příběhů do bezprostřední blízkosti domova - do zahrady, polí za humny, na dvůr a nakonec i přímo do domu - a to nejen proto, že Kristova oběť platí provždy, ale také proto, že se opakují některé osudy. Job byl tvrdě zkoušen, nezlořečil Hospodinu, jen naříkal. Reynek se ve zkouškách nezlomil, oprostoval se od toho, co je podružné, vnitřně se očišťoval a cízeloval svou duši, učil se chápat věci a odměnou získal moudrost. Jeho zápas nebyl bojem dona Quijota, i když v mnohém si byli podobní. Don Quijote zůstal v bludném kruhu, Reynek je přelomil, přestože umístil ve svém cyklu z let 1955 - 1960 rytířův pohřeb za dvůr svého domu. Kdo se ve zkouškách neobává marnosti!

Jakoby v protikladu či touze vyvažovat míru krutosti opakovaně vzpomíná na rané listy zim a vrací se k těmto pohodou naplněným pracím, a škrábe a leptá destičky, aby na nich vykouznil své věrné přátele, neschopné zrady či věrolomnosti, a vznikají Listopad, Stádo v mlze, Pastva na podzim, Kos u dveří, květinová zátiší, kočky, ptačí stopy, Kohoutek, Řezání dříví. Intimní ticho sjednocuje prostor a povyšuje prosté motivy na slavnost smíření a pokoje.

V posledním desetiletí vzniklo velké množství leptů a suchých jehel s monotypem, které čerpají z textů Nového zákona. Pieta, Veronika a Ukřižování se opakují vícekrát. Přibývají další témata Ecce homo, sv. Pavel na Melitě, Ukřižování sv. Petra. Reynek ryl na kovové desky stopy událostí, jemně zdršňoval a leptal povrch, plochu sjednocoval temnosvitným oparem. Barvu užíval jako signál, červená znamenala znak oběti, modrá neposkvřenost nebeské dálky či dotyk nekonečna, a hnědá zemi, s níž jsou spojeny naše osudy. I když osou díla je linie, nelze ji chápat jako suverénního diktátora, který svým tahem určí dílo, naopak i ona je plně podřízena vnitřnímu dynamismu, neuzavírá se, proplétá se a tvoří znamení, které naznačují ani ne tak děj jako stav, situaci duchovního jsoucná, kterou zpřítomňují a fixují společně s barvou. Protože Reynek vidí jednotně, nechává tímto způsobem životu zář, která na něj dopadla ve chvíli stvoření a kterou si ponese ke svému dovršení. Nevinné jsou květy keřů, radost ptáků ve větvích, nevinný je sním poraněný jejich stopami a v přírodě je ticho odevzdání. Narušuje je jen člověk, jehož tragedie, ale i sláva se dovršila na Kalvarii. Proto zde jako Reynek hovoří se zadržlým hrdlem. Mnohokrát vidí Kristovu matku s mrtvým tělem svého syna, opakovaně ryje Ukřižování, kde se o kříž opírá žebř Jákobův a vzpomíná na sen v Bét - elu, v němž se Jákobovi zjevil žebřík, po

kterém sestupovali Hospodinovi poslové, aby mu sdělili, že v jeho potomstvu dojde požehnání celému lidstvu. Pro Jákoeba se toto místo stalo domem Božím a bránou nebeskou, ale Reynek pochopil, že až Kalvarie byla pro viny, kterých se dopouštíme, očistnou nebeskou branou. "Trpíš-li a máš za to, že toho je příliš, uchop svoje srdce, stiskni je, aby na chvíli nekřičelo a potom pohled a pomni: Na Golgotě strmí žebř Jákobův, to jest kříž, a na něm je Pán, kterého tam zdvihli,... Nestrachuj se tedy na svém žebři, drží tě hřeby bolesti, abys nespádl nečas ani nečas nevzetl..." (Žebř Jákobův, B. Reynek Rybí šupiny).

V polovině šedesátých let se Reynkovi tahy na grafických listech uvolnily a v horečném spěchu určily základní událost, jejíž podobu již jen napovídají. Prostor zůstává otevřený a skrze toto předivo proniká světlo - z duchovního roste tělesné. Hlava Jana Křtitele, Kristova hlava se symbolem chleba a vína v hroznu a pšenici, sv. Pavel na Melitě, Ecce homo. Reynkovo zduchovnění vrcholí, hmota není nehybná a mrtvá, účastní se proměny světa na jejímž konci pomine vše neúplné a konečné a mysterium věčnosti se stane skutečností.

Bohuslav Reynek prožil v malé vesničce v Petrkově téměř celý svůj život - poslední dvě desetiletí úplně, měl být zapomenut, ale síla myšlenky a oběti se nedá zastavit, proto k němu našli cestu mnozí, aby se u něho obrodili, chodili umělci, literáti, výtvarníci, kritici, fotografové, byli obdarováni inspirací, duchovní jistotou, lidskostí a často i obrázkem. Vraceli se pro nová setkání, kořili životu i dílu. S jedním z nejbližších, jehož rodiště bylo nedaleko, se v místě samém nestýkali, přesto se Jan Zrzavý v r. 1969 u příležitosti Reynkovy výstavy v Hodoníně vyznal: "V Petrkově u Havlíčkova Brodu žije v rodném svém domě básník a malíř Bohuslav Reynek.

Byl to kdys velký a krásný selský dvůr, dnes je to smutná zřícenina, dvůr plný bahna a močůvky, drolicí se zdi, vetché střechy, rozpadávající se okna. Státní statek.

Po zabrání majetku zbylo mu jen stádo ovcí, jehož pasením se živil. Nyní dožívá svůj život v tomto bédném zbytku domova, v chudobě, meditaci a modlitbách a ryje své vidiny do měděných destiček a veršů.

Jaký to ubohý a hloupý život, myslí si asi většina dnešních pokrokových lidí. - Nemá tušení, že pan Reynek by s nimi neměnil a že je velmi šťasten - šťastnější než každý z nich. Protože žije v Království Božím - zná jeho tajemství niterného života věčného, zná jeho moudrost a spravedlnost. Bohat milostí raduje se z jeho krás a zpívá jeho chválu.

Jak je to divné - oba z Vysočiny, v ní narození, téměř stejně staří, ani ne dvě hodiny cesty vzdálení, v ní žijící, do nedávna skoro se neznajíce, máme stejnou touhu, cíl a poslání. Království Boží! A oba ho hledáme a dostihujeme skrz umění, kteréž není cílem, ale ukazatelem směru našim spolupracovníkům na cestě k němu. Jak je to divné! Nemá snad duch tohoto kusu naší české země na to nějaký podíl? Byl a je mi vždy takový záhadný a tajemný!"

Poznámka redakce:

V r. 1971 připravil KPVU pro své členy knižní prémii, poslední nepublikovanou sbírku 35 básní Bohuslava Reynka: *Odlet vlaštovek*, ilustrovanou 32 reprodukcemi grafik autora a doplněnou průvodní studii Věry Jirousové sledující historii Reynkovy výtvarné aktivity interpretující její významové a výtvarné formální složky a podávající výstižný obraz jednotlé a ucelené umělecké osobnosti básníka, grafika a překladatele. Vydání bylo připraveno A. Hartmannem, V. Jirousovou a ústředím KPVU. V té době u části vedení Díla a ČFVU byla snaha vyloučit z povědomí členstva Reynkovu hlubokou a ryzí tvorbu a proto publikace, která byla již na korektuře a připravena k samotnému tisku, nesměla být vydána, takže existuje pouze ve 4 obtahových exemplářích. Teprve v r. 1989 se podařilo vydat sbírku v bibliofilské podobě Spolkem českých bibliofilů u Památníku národního písemnictví jako subskripci v počtu 230 výtisků se dvěma grafikami tištěnými z originálních autorových desek.

CHCETE MÍT DOMA VLASTNÍ GALERII?

Zdánlivě obtížné je zcela reálné a dokonce snadno uskutečnitelné s minimálními výdaji. Kladete si oprávněně otázku - jak? Jednoduše - sbírejte poštovní známky s výtvarnými náměty. Můžete si přitom vybrat podle vlastního gusta: malířství - české či světové, sochařství, architekturu, užité umění, dětskou kresbu, lidové umění - to vše na poštovních známkách existuje.

Stačí, když se budete zajímat jen o československé známky a budete udiveni, co vhodných námětů najdete. Není velkým problémem vytvořit si třeba sbírku Rembrandtových, Dürrerových, Picassových obrazů, nebo třeba antických soch, egyptských uměleckých památek či průřez sbírkami Ermitáže. Takových známek existuje na tisíce a jen Československo jich vydalo několik stovek. V roce 1992 byly vydány například známky s náměty z architektury, zobrazující známky v Troji a Lednici, sochařství zastupovalo Donnerovo sousoší sv. Martina v Bratislavě, obrazy pak grafika Kolomana Sokola a malby Toyen a G. Braqua.

Potřebné známky je možné získat několika způsoby: od známého, který je filatelistou, ve specializované filatelistické prodejně nebo na výměnných schůzkách filatelistů, což je nevhodnější. Tyto schůzky, nebo spíše bursy, se konají alespoň 1x měsíčně téměř v každém městě, kde existuje klub filatelistů.

V rámci Svazu českých filatelistů pracuje námětová sekce Výtvarné umění, sdružující zájemce o tento obor a vydává pro ně zpravodaj s odbornými články a informacemi o vydávaných známkách. Kromě toho existuje odborná společnost Filatarsie, zabývající se uměním poštovní užité grafiky. Možná si vzpomenete, že u příležitosti světových filatelistických výstav Praga v letech 1978 a 1988 byly pořádány v Jízdárně Pražského hradu výstavy Umění a známka. Na nich byl vždy konfrontován originál s uměleckým ztvárněním na poštovní známce a doloženo umění našich grafiků přenést velký obraz do miniaturny.

Možnost výběru námětů na dosud vydaných známkách je tedy nepřehledná a záleží již na zájmu a možnostech každého jednotlivce vytvořit si vlastní domácí galerii.

VÝTVARNÁ KULTURA MEZIVÁLEČNÉHO BRNA

V posledních letech začaly hledat jednotlivé oblasti i města svoji ztracenou či zapomenutou identitu. Znovu se začalo hovořit o regionech a jejich přirozených centrech. Oproti otázkám státoprávního uspořádání, kde se regionální zájmy často střetávají s politickými ambicemi, bývají zpravidla kulturní akce, vedoucí k tomu sebepoznání, podstatně úspěšnější.

Významnou úlohu sehrála v tomto směru velkoryse koncipovaná výstava Výtvarná kultura v Brně 1918 - 1938, otevřená od 25. listopadu 1993 až do konce února tohoto roku v Brně v nově rekonstruovaném Pražákově paláci v Husově ulici, který bude i po skončení výstavy trvale sloužit Moravské galerii.

Řada sálů s bohatstvím vystavených prací umožnila návštěvníkům uvědomit si meziválečné Brno v souvislostech i detailech. Na prvním místě představila soutěžní návrhy a realizace veřejných staveb, které budovalo nikoliv už poddanské město Vídně, ale sebevědomá moravská metropole pro své nové správní, hospodářské a kulturní instituce. Značnou pozornost věnovala také tehdejší bytové výstavbě, a to nejen skvělé vile Tugendhatových od Miese van der Rohe, jež údajně patří mezi čtyři nejvýznamnější díla světové architektury 20. století v této kategorii, ale i návrhům na moderní, hygienické bydlení pro méně majetné vrstvy obyvatel, řešení nejmenších bytů a s tím souvisejícím tehdy velmi aktuálním Krohovým Sociologickým fragmentem bydlení. Sledovala také bytové zařízení, hlavně z brněnských Spojených uměleckoprůmyslových závodů, založených Janem Vaňkem. Mnoho místa věnovala bytovým doplňkům, bytovému textilu a odívání, jehož tóny udávaly přední brněnské salóny. Zabývala se plakáty těch let, scénografií, fotografií i čelnými časopisy a knižní tvorbou, v níž dominovaly edice Arno Šánky a J. V. Pojera a umělecké knižní vazby Jindřicha Svobody.

Z brněnských spolků se soustředila pozornost na Skupinu výtvarných umělců, která sdružovala vedle osobností žijících v Brně také několik významných brněnských rodáků, jako byl Emil Filla a Vincenc Makovský, i českých a slovenských malřů, kteří se jako členové Skupiny účastnili jejích výstav, například Josef Šíma nebo Imro Weiner - Král. Jejich tvorbu konfrontovala s umělci, kteří jsou s kulturními dějinami města pevně spjati. Někteří, například František Foltýn, Jaroslav Král, Josef Kubíček či Antonín a Linka Procházkoví bývali pravidelně zastoupeni na pozdějších retrospektivních výstavách nebo ve stálých expozicích regionálních galerií, ale třeba působení Petra Dillingera, Jiřího Krejčího, Františka Srpa, F. V. Süssera nebo Josefa Zamazala už téměř upadlo v zapomenutí. Bylo tedy na místě jejich podíl na brněnském kulturním životě oživit a mladé generaci možná objevit.

Zvláštní pozornost pořadatelů zaujaly ukázky z Výstavy soudobé kultury, která byla jako nejvýznamnější oficiální kulturní akce otevřena v Brně k 10. výročí republiky a již byla v květnu 1928 zároveň zahájena činnost brněnského výstaviště. A právě tato nostalgická vzpomínka ovlivnila snad až příliš celkovou koncepci současné expozice. Pořadatelům se sice

podarilo evokovat ona meziválečná léta, v nichž město rychle vzkvétalo, kladli však důraz na tytéž hodnoty, k nimž už před těmi téměř sedmdesáti lety měla naše avantgarda jisté výhrady. Zatímco třeba vyhradili mnoho prostoru práci módních salónů, nenašlo se už místo pro představení Brněnského Devětsilu, jehož přínos se rozplynul v ukázkách dobových fotografií, knih a časopisů. Zdokumentovali práci sdružení Aka, ale zapomněli na Školu uměleckých řemesel, která měla širší význam a působnost, než naznačuje její název.

Přece však současná výstava přinesla něco výrazně nového. Poprvé připomněla také podíl německých umělců na kulturním životě města. Otevřela se tak problematika, již po roce 1945 nebyla vůbec věnována pozornost a která i v těch meziválečných letech byla sledována a zkoumána pouze paralelně, nikoliv z hlediska vzájemných vztahů.

Vedle pěkně vypraveného katalogu, poskytujícího základní informace o exponátech, vydala Moravská galerie ještě obsáhlý, dvoustránkový bulletin, celý věnovaný teoretickým otázkám výtvarné kultury meziválečného Brna. Tím položila dobrý základ k otevření diskuse, ke kritickému třídění a novým hodnotícím závěrům.

BLANKA STEHLÍKOVÁ

DOPIS AUGUSTA RODINA

V *Panoramě 2/91* publikovala A. Masaryková na str. 26 fotografii, zachycující A. Rodina ve skupině členů *Mánesa* na výstavě v Praze r. 1902. Snímek zachycuje zřejmě přivítání umělce, neboť muž, stojící proti Rodinovi drží v ruce koncept, z něhož předčítá. Přes dosti špatnou kvalitu fotografie je možno s určitostí tvrdit, že tento muž je ing. J. V. Novák, zakladatel a spolumajitel továrny na pivovarské a lihovarské stroje Novák a Jahn, majitel velké soukromé galerie a významný pražský kulturní činitel. Narodil se v Sobotce 17. 8. 1842, zemřel v Praze 10. 6. 1918. Životopisnou stať o něm napsal jeho syn ing. Ladislav Novák, podnikatel, politik a libretista O. Nedbala. Publikoval ji v knize "O těch, kteří odešli". Tam je i fotografie, kde sedící Rodin a Novák jsou obklopeni výtvarníky, kteří se v Praze o vzácnou návštěvu starali. Jsou to: Ferd. Herčík, A. Mucha, R. Klenka z Vlastimilu, Jos. Mařatka, Jan Kotěra, Ant. Pfeifer, A. Hofbauer, Rud. Vácha a Mil. Jiránek (tutéž fotografii otiskl i Jiří Mucha v knize *Kankán se svatozáří*). L. Novák se zmiňuje o tom, že Rodin "ještě dlouho po svém návratu do Paříže s otcem si pilně dopisoval, opakuje ve všech dopisech, jak se mu Praha líbila, a jak rád vzpomíná na chvíle, jež zažil v tomto staroslavném městě, i na rozkošný výlet do Hvězdy".

Ladislav Novák byl velkým ctitelem divadla. Část jeho písemné pozůstalosti je uložena v Divadelním oddělení Národního musea v Praze. Je tam i jediný zachovaný dopis Rodinův J. V. Novákovi, který v překlade zní:

"Vážený pane,
konečně mám chvíli klidu, abych se v myšlenkách vrátil ke své cestě.

Jak Vám děkuji za to převelice laskavé přijetí, kterého se mi od Vás a Vaší paní dostalo.

Nemohl jsem zajít Vám poděkovat, jak bylo ujednáno, už nejsem tak silný a musel jsem se vrátit dřívě, než jsem učinil zadost povinností, které mi ukládalo Vaše velkorysé přátelství. Ujišťuji Vás, že Vaši zásluhy na velkolepém a slavnostním přijetí v hlavním městě Čech nikdy nezapomenu.

Srdečně Vás zdraví

A. Rodin

22. června 1902

Uctivě pozdravení Vaši paní a slečně Novákovým.

P.S. Spoléhám na Vás, že po skončení výstavy laskavě zajistíte vrácení mých děl do Paříže a nikoliv jinam, ne do Berlína, jak žádal jeden obchodník p. Suchardu. A. R."

Jak z dopisu vyplývá, odjel Rodin z Čech dosti náhle. Snad je to ve spojitosti s historkou, kterou mi vyprávěla MUDr. M. Kafková. Její otec Bílek se tehdy jako mladý úředník účastnil organizování Rodinova pobytu na Moravě. Při sedění ve sklípku požádal J. Úprka svou paní, která tehdy byla v jiném stavu, aby donesla nějakou moravskou specialitu a když tato přinesla omylem něco jiného, Úprka ji nehorázně nakopl. Rodin okamžitě vstal a odcestoval.

KAREL SAMŠIŇÁK

CESTY ZA UMĚNÍM

Mezi letošními zájezdy pořádala i pro členy KPVO společnost ARS VIVA cesty do Mnichova a Dánska. Nebyly to "trháky", jakými se stalo benátské bienale, památky jižní Itálie a Sicílie nebo francouzské katedrály. Je to však škoda, a možná v tom vězí buď zkeslené představy v jednom, nebo nedostatečná informovanost v druhém případě. Věříme, že jejich účastníci změnili své mínění a pokusme se zaujmout alespoň několika poznámkami i čtenáře Panoramy.

Vyslovíme-li Mnichov, vyvolá to v nás obvykle chmurné představy z novějších dějin, spojené s okupací země, která byla koncem září roku 1938 předznamenána tamní dohodou tří tehdejších mocností. Mnichov je však velmi přívětivé město, plné parků, architektonických památek a muzeí. Vedle světově proslulé obrazárny Alte Pinakothek s vybranými plátny evropských mistrů tu najdeme několik dalších galerií. Nová obrazárna (Neue Pinakothek), mimo jiné skvělá architektura podle návrhu Alexandra von Brancase z let 1975 - 1981 obsahuje pozoruhodnou kolekci německého malířství 19. a počátku 20. století se zajímavými ukázkami francouzského malířství této doby. Kromě Státní galerie moderního umění najdeme unikátní sbírku, zejména prací skupiny Modrý jezdec (Der blaue Reiter) v Lehnbachově domě. Stojí poblíž Propylejí a dvou protilehlých budov, které pro antické sbírky postavil Leo von Klenze, kde najdeme kolekce uměleckého řemesla, zejména prvotřídních řeckých váz a v protější Glyptothecce nás překvapí archické reliéfy z obou štítů chrámu na Wigíně ze 6. století př. n. l. Naproti tomu rezidence bavorských knížat a králů je dnes zase největší interiérovou expozicí na světě. Představte si, že můžete projít až 100 sálů! Ve zvláštních místnostech v jiné části komplexu můžete obdivovat sbírky egyptského muzea, nebo jinde skvosty rezidenčního pokladu, který na vrcholu slávy předčily snad jen pražské rudolfínské sbírky.

Velkým překvapením pro návštěvníka je Bavorské národní muzeum (Bayerischen Nationalmuseum), které bylo ve druhé polovině minulého století postaveno pro bohaté kurfiřtské sbírky středověké plastiky a uměleckého řemesla, a kde můžete procházet celými přenesenými interiéry. V patře si můžete prohlédnout sbírky vitrají, portrétních miniatur, prací ze slonoviny aj., zatímco v podzemí shlédnete více než stovku panoramat a betlémů z celé Evropy. K městu současnosti však patří také impozantní olympijský stadion se střechou rozpjatou jako ocelová pavučina, ale i půvabné starožitnické salony a soukromé galerie, kde v prodeji objevíte nejedno dílo umělců světových jmen, které by se mohlo stát chloubou předních muzeí umění. Přitažlivé jsou i četné výstavy světového významu. Letos byla zejména přehlídka uměleckého hnutí DADA, které dodnes ovlivnilo vývoj moderního umění.

Dánské zámky u muzea byly tématem dalšího z podzimních zájezdů. Jeho účastníci se v hlavních rysech seznámili nejen s uměleckými sbírkami, ale i historií tohoto nevelkého národa. V Roskilde mohli obdivovat nález pěti vikingských lodí a seznámit se se životem obyvatel Dánska před přijetím křesťanství, ale také katedrálu s pohřebištěm dánských králů. V zámku Frederiksborgu, nejmohutnější renesanční stavbě v zemi, si připomněli novější národní dějiny. Také pohraniční pevnost v Helsingoru, zámek Kronborg, který Shakespeare proměnil v Hamletův Elsinor, zaujal svými sbírkami. V nedalekém Humlebaeku je v zahradě vily Luisiana od r. 1958 situováno jedno z nejkrásnějších muzeí moderního umění na světě. Vystavená díla klasiků moderny (Miró, Giacometti, aj.) umocňuje přírodní rámec i proměnlivá scenérie nebe i mořské hladiny.

Velkým magnetem pro milovníky umění je pak dánské hlavní město. V Kodani lze navštívit na třicet muzeí věnovaných výtvarnému umění. Nabízí se pestrý výběr kolekcí artefaktů od starého Egypta po Persii, umělecká díla od pravěké do současné Evropy. V parku uprostřed města stojí renesanční královský zámek Rosenborg s jedinečně zachovanými interiéry z doby dánských králů 16.-19. století, nabitými uměleckými předměty, s královskou klenotnicí v podzemí. Státní muzeum výtvarného umění v jeho blízkosti chová kromě nevelké, ale zajímavé kolekce italských, francouzských a nizozemských malířů od středověku po konec 18. století a bohaté sbírky flámského a holandského malířství zajímavé sbírky novodobého dánského i evropského malířství a pořádá zajímavé výstavy. V době naší návštěvy tam byly kubistické obrazy P. Picassa a G. Braquea z evropských i amerických muzeí. Umění dánského středověku a novověku najdeme v Národním muzeu spolu s pozoruhodnou sbírkou umění Předního východu a evropské antiky.

Největší z celé řady soukromých sbírek je Carlsberg Glyptotek. Z prostředků majitelů největšího dánského pivovaru vznikla nadace, která umožnila vybudovat rozsáhlé sbírky starého i moderního dánského evropského i mimoevropského umění a dodnes zakupuje jednotlivá díla, i celé sbírky. Nenadchne nás jen velkolepost obou muzejních budov spojených velkou zimní zahradou, ale i sbírka francouzského umění 19. a počátku 20. století se souborem Degasových a Rodinových plastik a ojedinělou skupinou Gaughinových obrazů z předtahitského období. Nadace Carlsberg má podíl i na

vzniku sbírek dalších muzeí, zejména Umělecko-průmyslového muzea. Také prohlídka některých menších soukromých sbírek - Davidovy nebo Nirschrungovy kolekce, Thorvaldsenova muzea aj. dokreslí poznání Kodaně jako významného města umění.

MILOSLAV VLK

SUBSKRIPCE GRAFICKÝCH LISTŮ VE ŠVÝCARSKU

Kdysi tak oblíbené pravidelné subskripce grafických listů, s výraznou slevou pro členy KPVU, upadly v posledních letech v zapomnění, a tak zůstaly jedinými českomoravskými akcemi tohoto druhu Lyra pragensis a z jejího podhoubí vzniklá Bonaventura. Jejich ceny však v současnosti překračují možnosti mnohých českých sběratelů. V zahraničí mají některé obdobné akce dlouholetou tradici: podívejme se proto na jednu z nich.

Švýcarský knihař a rámař obrazů Armin Grossenbacher založil v roce 1937 sdružení Arta, jehož činnost pokračuje v Curychu i po jeho smrti v r. 1991. Bohatá nabídka subskripčních grafických listů "Arta Stiftung fur Kunstfreunde" je obsažena v pravidelných vydáních katalogu Arta, samozřejmě perfektně barevně vytištěných na křídovém papíře. Dva sešity 55. ročníku (1991 - 1992) nabízejí celkem 89 grafických listů, nejčastěji od západoevropských výtvarníků. Škála výtvarných směrů je bohatá, od naivistů přes realisty až po současné experimentující umělce, a obdobně i techniky zahrnující dřevorezy, linoryty, litografie, rytiny, akvatinty i serigrafie. Rozměry obrazů (8,5 x 10 až 50 x 65 cm) i ceny 18 až 155 CHF, švýcarských franků) se liší podle náročnosti techniky i známosti umělce, náklady jsou od 50 do 200 listů. Všechny grafiky jsou v katalogu Arta dokonale reprodukovány, je připojen popis barev, rozměr obrazu i listu, výklad grafiky a u nově zastoupených umělců i jejich krátké curriculum vitae. Nikdo nemůže mít pocit, že kupuje kočku v pytli, jako to bývá u našich subskripčních akcí, kdy jsou vyobrazena jen některá díla, a i ta mohou být nakonec změněna. Ti, kterým vyobrazení v katalogu nestačí, si mohou vzorkové listy prohlédnout v galeriích v Bazileji nebo Curychu. Od každého díla může člen sdružení odebrat jen jeden exemplář, výjimkou jsou zbytky minulých nákladů (55. ročník uvádí pouze 57 děl z let 1943 až 1954). Týden po skončení objednávkového termínu si lze grafiky v prodejnách vyzvednout nebo se na přání zaslají ve vratných obalech poštou. Arta Stiftung prodává i výměnné rámy pro všechny rozměry nabízených grafik, v několika provedeních rámu (lípa, javor, bíle natřený nebo čtyřmi způsoby zlacený rám) a krabice pro uložení listů. Při převisu objednávky nad náklad se mezi členy losuje: neuspokojení zájemci přednostně získají další list stejného výtvarníka, který Arta vydá v budoucnosti.

I když převážná většina výtvarníků, jejichž listy Arta nabízí, žije ve Švýcarsku nebo v Německu, je škoda, že do této společnosti zatím neprošli čeští grafici. Kvalita jejich prací jistě není horší než u mnohých nabízených děl. Asi by to chtělo trochu víc se snažit, a nespolehat na to, že dnešní poptávka a české ceny (výše uvedeným už se blíží) vydrží na věky.

ZDENĚK ŠESTÁK

JAN KRISTOFORI

Významný český malíř JAN KRISTOFORI, žijící v zahraničí, se narodil v r. 1931 v Mukačevu na Podkarpatské Rusi, náležející tehdy k ČSR. V r. 1946 po vyhlášení repatriace (otec byl Čech, matka Maďarka) se přestěhoval do severních Čech. V 50. letech byl odsouzen k 10 letům vězení, že ilustroval několik letáků (nacyklostylovaných s kamarády), jež upozorňovaly na podivné pokusy s internovanými faráři v sanatoriu u Semil. Odseděl si plných 7 let, v r. 1968 opustil Československo a následující rok se usadil v Norsku. Čas od času se zdržuje ve Švýcarsku a od listopadu 1989 pobývá také v Čechách.

Sedmiletý pobyt v jáchymovských a příbramských dolech a pozdější emigrace předznamenaly malíře natolik, že učinil člověka, jeho touhy, strach a úzkost, agresi i nenávist, lhostejnost, ale i víru a lásku středem svých děl. V r. 1972 zahajuje práci na cyklu Lidská práva, za nějž se stal laureátem Velké ceny Itálie 2000. Ne neprávem je Jan Kristofori, umělec - humanista, nazýván Solženicynem malířství. Je nositelem celé řady významných poct a cen národních i světových, držitelem ocenění za nejhezčí knihy roku. Jeho díla se nacházejí ve sbírkách národních i světových galerií a muzeí, jeho originály vlastní významné osobnosti (např. A. Solženicyn a prezident V. Havel). Od r. 1989 měl na 40 výstav v českých a moravských městech, ilustroval 15 českých knih a učebnic.

Zájemcům o Kristoforiho tvorbu je určena reprezentativní monografie JAN KRISTOFORI s mimořádně zdařilými reprodukcemi jeho děl. Předmluvu napsal Václav Havel, úvahy a eseje prof. E. M. Avitabile, J. Paclt, I. Diviš a L. Eitinger. Dokumentární část přináší kromě uměleckého životopisu kompletní přehled recenzí, kritik, výstav, udělených cen, přehled malířových děl ve světových uměleckých sbírkách, filmů, televizních pořadů a literatury. Text je ve třech jazykových verzích - české, německé a anglické. Katalog je brožovaný, křídový formát 30 x 30 cm, 85 stran, obsahuje 25 barevných a 9 černobílých reprodukcí včetně osobních fotografií.

**Jubilejní monografii JANA KRISTOFORIHO
si můžete objednat à 285,- Kč + poštovné
na adrese:**

**Nakladatelství Fortuna, Jungmannova 7,
110 00 Praha 1, tel. 02 / 242 133 23
rabat pro galerie a knihkupce 30 %**

PANORAMA, členský věstník spolku
Klub přátel výtvarného umění - č. 1 / 1994
Vychází nepravidelně - neprodejně.

Řídí redakční rada: PhDr. Eva Benešová, Jiří Doležal, RNDr. Miroslav Kozák, MUDr. Ladislav Loubal, PhDr. Zdeněk Pazdera, RNDr. Zdeněk Šesták, DrSc. (předseda), PhDr. Miloslav Vlk.
Kresby akad. mal. Vladimír Tesař
Sazba a tisk LEWELPRESS Hradec Králové

Vychází za podpory ministerstva kultury České republiky.
Podávání novinových zásilek povoleno ObSP Pardubice,
č.j. PP/1 - 518/94 ze dne 7. 2. 1994

© KPVU Praha - únor 1994

3. 3. - 10. 4. 1994

Achille Perilli
Palác Kinských

A. Perilli je jednou z nejvýznamnějších osobností poválečného italského umění. Nynější expozice představí vývoj autorovy práce z let 1946 - 1992.

10. 3. - 8. 5. 1994

Georg Flegel - zátiší
Pražský hrad - Císařská konfína

G. Flegel patří k nejstarším specialistům malby zátiší v evropském malířství. Výstava shromáždí dnes velmi obdivované obrazy a akvarely a díla jeho následovníků ze státních a soukromých sbírek.

24. 3. - 23. 5. 1994

Česká moderna 1890 - 1918
Jízdárna Pražského hradu

Výstava již byla představena ve Vídni a v Kasselu. Základem je zrození moderny na příkladech zásadních a známých děl (Fr. Bielek, B. Kafka, O. Španiel ad.), ale také na příkladech tvůrců nepříliš známých.

29. 3. - 15. 5. 1994

Hieronymus Bosch - Dvanáctiletý Ježíš v chrámu

14. 4. - 22. 5. 1994

Pohádkové motivy v českém umění kolem r. 1900
Palác Kinských

Výstava chce ukázat fenomén ilustrace pohádky důležitý pro přelom století a představí pohádkové motivy například v díle A. Scheinera, J. Panušky, M. Alše a Fr. Koblihy ad.

14. 4. - 22. 5. 1994

Architektura 50. let
Palác Kinských

Výstava představí asi 100 plánů, modelů, fotografií a kreseb známých architektů J. Krohy, L. Kozáka, A. Milerové.

28. 4. - 27. 11. 1994

Pocta MUDr. Josefu Hoserovi
Šternberský palác

MUDr. J. Hoser (1770 - 1848) žil ve Vídni a byl právníkem a lékařem. V jeho sbírce bylo zastoupeno holandské umění 17. stol. a české barokní umění - shromáždil např. okolo 130 obrazů N. Grunda... Výstava představí asi 60 obrazů.

31. 5. - 3. 7. 1994

Barevná grafika T.F. Šimona
Palác Kinských

T.F. Šimon byl českým malířem a grafikem, který těžil náměty z přírody z Čech, Tater, Francie, severní Afriky... Významné jsou jeho cykly Hradčany, Praha, Pařížské motivy aj.

9. 6 - 7. 8. 1994

Ignác Ullmann
Klášter sv. Anežky České

I. Ullmann byl český architekt období historismu, který je známý mj. díky významným pražským stavbám (Palác Lažanských, Prozatímní divadlo...).

16. 6. - 31. 4. 1994

Rudolf Steiner, Karel Malich
Jízdárna Pražského hradu

Vystaví se asi 100 nově objevených tabulových pastelů z let 1921-1923, které vznikaly při jeho přednáškách.

12. 7. - 21. 8. 1944

Albrecht Dürer - grafika a kresby jeho doby
Palác Kinských

Představeny budou Dürerovy grafické dřevořezové cykly, dřevořezy a mědirytiny ze sbírek NG. Čtyři sály zaplní díla Dürerova, dva budou vyhrazeny jeho žákům, současníkům i následovníkům.

1. 9. - 13. 11. 1994

Čestmír Kafka
Valdštejnská jízdárna

NG se pokouší touto posmrtnou výstavou splatit dluh vůči přednímu výtvarníkovi vlny 60. let. Ukáže asi 230 děl - obrazů, asambláží, grafik a kreseb.

8. 9. - 6. 11. 1994

Christopher Wool, Herbert Brandl, Albert Oehlen
Jízdárna Pražského hradu

Výstava bude konfrontací tří pozic současného malířství - krajiny, lidské figury a emblematické malby. Trojice výtvarníků vytvoří speciálně pro Prahu soubory 15 velkých obrazů.

od 27. 9. 1994

Sv. Václav v pražském barokním umění
Klášter sv. Jiří

11.10. - 20.11. 1994

Jan Jedlička
Palác Kinských

11. 10. - 20. 11. 1994

Napodobení a inspirace
Palác Kinských

Budou vystaveny práce z dětského ateliéru, které vznikly při lektorských pořadech a přednáškách.

od 27. 10. 1994

Mezi erupcí a morem
Šternberský palác

Asi 40 děl bude soustřeďovat pozornost na hledání smyslu daného období jako vyvrcholení neapolského malířství 17. století.

29. 11. 1994 - 15. 1. 1995

Francouzská grafika 20. století v Grafické sbírce NG v Praze

Palác Kinských

Výstava navazuje na předešlou instalaci Francouzské grafiky 19. století, která vznikla na základě akvizic z let 1923 a 1931. Bude představeno asi 100 děl včetně kvalitního Picassova souboru.

od 1. 12. 1994

Barokní umění - Z pokladů litoměřické diecéze II.
Jiřský klášter

Výstava se zaměří hlavně na díla P. Brandla, K. Škréty, M.B. Brauna a nizozemských mistrů.

8. 12. 1994 - březen 1995

Antonín Chitussi
Valdštejnská jízdárna

Po téměř 70 letech je to první reprezentativní výstava vůdčího českého krajináře. Celkový rozsah bude asi kolem 100 děl včetně neznámých prací.

13. 12. 1994 - březen 1995

Expresionismus a české umění
Jízdárna Pražského hradu

80 obrazů, kresby, grafika, knihy, plakáty, scénografické návrhy, plány a fotografie architektury, videozáznamy ukázek z českých dobových filmů.

(změna výstavního plánu vyhrazena)



KLUB PRÁTEL VÝTVARNÉHO UMĚNÍ

Činnost KPVU se zaměřuje především na

- pořádání přednášek a besed o výtvarném umění
- společné exkurze na výstavy, do památkových objektů a uměleckých sbírek
- promítání filmů o výtvarném umění
- cesty za uměním (dle katalogu zájezdů ARS VIVA)
- návštěvy ateliérů zajímavých výtvarníků

Členství a výhody. Členem KPVU se může stát každý občan ČR starší 15 let; členský příspěvek činí 50,- Kč ročně. Člen KPVU obdrží průkaz, který jej opravňuje k:

- návštěvě akcí a pořadů KPVU (většinou bezplatně)
- bezplatnému zasílání členského bulletinu Panorama
- slevám na zájezdech ARS VIVA
- slevám vstupného do galerií, muzeí a památkových objektů (dle seznamu)
- slevám při nákupu uměleckých děl (dle seznamu)

Slevy a výhody

GALERIE A MUSEA

NÁRODNÍ GALERIE V PRAZE

- Klášter sv. Jiří	50%
- Šternberský palác	50%
- Klášter sv. Anežky České	50%
- Jízdárna Pražského hradu	50%
- Jízdárna Valdštejnského paláce	50%
- Palác Kinských	50%
- Dům umělců Rudolfinum	50%
- Zámek Zbraslav	50%
Dům umění města Brna	50%
Expozice lidového bydlení v Kravařích	50%
Galerie moderního umění - Hradec Králové	50%
Galerie bratří Čapků - Praha	50%
Galerie Nová síň - Praha	50%
Galerie Václava Špály - Praha	50%
Galerie hlavního města Prahy - Dům u Zvonu	50%
- Bílkův ateliér	50%
Galerie výtvarného umění - Hodonín	50%
Galerie zámek Klenová - Janovice nad Úhlavou	25%
Galerie umění - Karlovy Vary	50%
Galerie výtvarného umění - Cheb	50%
Galerie u Bílého jednorozce - Klatovy	25%
Karolinum (výstavní síň University Karlovy) - Praha	50%
Městské muzeum v Chrasti u Chrudimě	56%
Městské kult. středisko Moravský Krumlov	
- Slovanská epopej A. Muchy, expozice T. Paracelsea	50%
Městské muzeum Chotěboř	50%
Městské muzeum v Týně nad Vltavou	50%
Městské vlastivědné muzeum v Říčanech	50%
Moravská galerie v Brně	50%
Muzeum umění Olomouc	50%
Muzeum města Brna	50%
Muzeum Prostějovska v Prostějově	50%
- Památník P. Bezruč v Kostelci na Hané	50%
- zámek Prostějov	50%
Muzeum Beskyd, Frýdek-Místek	50%
Muzeum středního Pootaví - Strakonice	50%
Muzeum skla a bižuterie Jablonec nad Nisou	50%
Muzeum Těšínska	50%
Oblastní galerie výtvarného umění - Roudnice n/L.	50%
Oblastní galerie - Liberec	50%
Oblastní galerie Vysočiny - Jihlava	50%
Okresní galerie výtvarného umění - Most	50%
Okresní vlastivědné muzeum Vsetín	50%

- zámek Kinských Valašské Meziříčí	50%
Okresní galerie výtvarného umění Náchod	50%
Okresní muzeum v Berouně	50%
Okresní vlastivědné muzeum - Český Krumlov	75%
Okresní vlastivědné muzeum v Šumperku	
- Muzeum v Jeseníku, Mohelnici	50%
Okresní vlastivědné muzeum v České Lípě	50%
- Památník K. H. Máchy v Doksanech	50%
Orlická galerie - Rychnov nad Kněžnou	50%
Orlické muzeum Choceň	50%
Ostravské muzeum	50%
Památník J. Mánesa v Čechách p. Kosířem	50%
Památkový ústav středních Čech	
- hrad Karlštejn, hrad Křivoklát, hrad Kokořín, hrad Točnick	
- zámek Konopiště, zámek Veltrusy, zámek Žleby,	
- zámek Hořovice, zámek Sázava, klášter Kutná Hora,	
- zámek a lapidárium Mnichovo Hradiště	
- zbrojnice Březnice	více než 50%
Památník A. Kašpara v Lošticích	50%
Polabské muzeum Poděbrady	50%
- muzeum Nymburk, Lysá n/L., Sadská, Městec Králové,	
skanzen v Přerově nad Labem	50%
Pražský hrad - Purkrabství	50%
Pražský hrad - Belveder a Míčovna	50%
Severočeská galerie výtvarného umění - Litoměřice	50%
Severočeské muzeum v Liberci	50%
Severomoravská galerie výtvarného umění v Ostravě	50%
Slezské zemské muzeum Ostrava	50%
Státní galerie Zlín	50%
Středočeská galerie - Praha	50%
Středočeské muzeum - Roztoky u Prahy	50%
Uměleckopřmyslové muzeum Praha	
- stálá expozice, výstavy	50%
Východočeská galerie Pardubice	50%
Výstavní síň MÁNES - Praha	50%
Výstavní síň Fronta - Praha	50%
Západočeská galerie - Plzeň	50%

SLEVA PŘI NÁKUPU GRAFIKY

Centrum české grafiky, Husova 10, Praha 1 5%

SLEVA PŘI ZÁJEZDECH ARS VIVA

200 - 1400,- Kč / 1 zájezd

(další slevy jsou v jednání)

KPVU - KANCELÁŘ ÚSTŘEDÍ, Praha 1, Voršilská 3

úřední hod.: úterý 12-18 hod., tel./fax 02-249 130 26



Známkou na rok 1994 nalepte do členského průkazu (bez dokladu o zaplacení členských příspěvků neplatné).

