

„ČESKÁ ŠKOLA?“ NA PŘELOMU 19. A 20. STOLETÍ

MARKETA THEINHARDT

Sorbonne-Université; marketa.theinhardt@sorbonne-universite.fr

ABSTRACT

“Czech School?” At the Turn of the 19th and 20th Centuries

French (Francophone) criticism first institutionalized and then co-created the construct of “national schools”, “national arts”. How the notion of the “Czech school” was codified and destabilized from the position of this powerful medium in the long nineteenth century, and even a little later in changing socio-historical, ideological and specifically political situations and constellations, is the subject of this study, illustrated by a number of examples.

Keywords: French art criticism; Czech modern art; national arts; national schools

V jednom ze svých zásadních textů Petr Wittlich poznamenal, že je možná příliš troublemaking, snažit se přiřknout národnímu umění jasně naryšovaný charakter. Na úskalí a omyly takovéto teoretické substanciacie bylo mnohokrát upozorněno. A přesto máme neustále potřebu markantně diferencovat charakter prezentace, jež má právě umění, totiž názornou schopnost výpovědi o tom, jak umělci jakožto senzitivní lidé z určitého kulturního společenství vnímají danosti své doby a zvláště, jak ve svých dílech akcentují estetické a obsahové hodnoty, které představují vitální látku jejich tvorby. Tak je české umění často označováno jako typicky lyrické.¹

V rámci Petrem Wittlichem zvolené tematiky, jež, jak sám napsal, je plná možných úskalí a omylů, chci upozornit na podíl kulturní frankofilie (potažmo frakofonní kritiky) při formování konstruktu pojmu „české školy“, „českého národního umění“, „českosti umění“, přičemž podíl vlastně není ten správný výraz. Jde spíše o konstruktivní element, žádaný a očekávaný, o integraci toho, co můžeme nazvat například „francouzským modelem“, konstruktem, který přesahuje i proces transferu, nebo relace centra a periferie. Moje poznámky k tomuto předmětu se budou držet v mezích přelomu 19. a 20. století.

Jindřich (Henri) Hantich, frankofilní a frankofonní popularizátor české kultury, aktér česko-francouzských styků, věnoval jednu ze svých četných publikací českému umění 19. století: *L'art tchèque au XIXe siècle, peinture et sculpture*, vydanou roku 1904 v pařížském nakladatelství dvou Švédů Nilsson a Per Lamm ve spolupráci s nakladatelstvím

¹ Petr Wittlich, *Die lyrische Bewegung*, in: *Vergangene Zukunft. Tschechische Moderne 1890 bis 1918* (kat. výst.), Ostfildern-Ruit 1993, s. 45–89.

Topič. Tento přehled vyšel o něco dříve, než nám dobře známé přehledové publikace F. X. Harlase (1908) a F. X. Jiříka (1909). Vyšel ve francouzštině a mohl být dobrým zdrojem informací i pro francouzskou kritiku. Tuto zásluhu zmiňuje i známý švýcarský, povětšinou francouzsky píšící kritik, William Ritter, který systematicky referoval v předních uměleckých revuích, prestižních i méně známých o umění „na východ od Rýna“ a který udržoval úzké, víme že místy problematické styky i s českým prostředím. Stylizoval se do role jakéhosi arbitra, ba i mentora cest českého umění. Známe jeho rozepří s Milošem Jiránkem hlavně kolem hodnocení výstavy Edvarda Muncha roku 1905, o níž bylo již mnoho napsáno.² V rubrice *Lettres tchèques* v *Mercure de France* z ledna 1905 se Ritter k Hantichově publikaci vyjádřil odmítavě, a to dosti silnými slovy. Jak napsal Ritter: neúnavný Hantich publikací seznamu jmen a biografických údajů jistě vykonal záslužný a užitečný čin, ale probůh, hlavně netřeba soudit české umění podle Hantichem zvolených ilustrací. Stačilo prý vybrat několik výmluvných děl, jako Mánesovu obálku slovenských pohádek, černohorský akvarel Jaroslava Čermáka, Hynaisovu *Zimu*, nebo *Riegera* od Maxe Švabinského a lépe pojednat dílo Joži Uprky, Ritterova oblíbence.

Předložený zmatek nevyovídá ani dost o umění, ani o ničem českém. Hantich, neúnavný bojovník za českou věc chtěl podle Rittera zřejmě uspokojit všechny strany, takže dokonce požádal o úvodní slovo Charlese Normanda, pařížského radního a předsedu Společnosti přátel pařížských památek. To je počtení o pražských historických památkách, vysmíval se Ritter, směšné objevování Prahy po všem už napsaném Viollettem-le Ducem, Ernestem Denisem a Louistem Légerem. Přitom, jak píše Ritter, se s českým uměním nejlépe setkáváme na stránkách *Volných směrů*, revue spolku Mánes a publikací vydávaných tímto spolkem, který má jako jediný právo hovořit o umění a umí se vyhnout oficiální protekci, kterou tolik trpí rakouský umělecký život. V tomto okruhu objevíme dokonce i originálního kritika, možná prý i dva, kdyby se ten druhý, který je malířem, neodvracel od literatury, jako by šlo o cizoložství. Jmenuje se Miloš Jiránek. První se osvědčil již dávno, je to „monsieur“ F. X. Šalda, horlivý sledovatel a přítel pana Camilla Mauclaira, jehož často cituje, překládá a oslavuje. Časopis *Volné směry* si klade za cíl seznamovat českou veřejnost s uměním své země a neumí jinak podporovat a stimulovat umělce, než nejlepšími příklady zahraničního umění – tak jsme se vloni mohli setkat se zvláštními čísly, věnovanými Whistlerovi, Meunierovi, Cottetovi. „*A pokud jde o místní umělce, jak málo z nich umí vidět svou zemi, své město [...] je to melancholická konstatace, kterou si nemohu odpustit, každý den a při každé procházce,*“ napsal Ritter. V této reakci na Hantichovu publikaci Ritter ve zkratce vyjádřil své motivace, svůj zorný úhel pohledu i kritiku, která se ještě dál vyhrtí.³

Hantichova publikace je uvedena záhlavím Františka Ženíška, o níž autor předmluvy, Ritterem tolik kritizovaný Charles Normand, uvedl: „*Nepíšete mi snad, že je Vaše kniha holdem českého umění umění francouzskému, jak ji symbolizuje frontispis vytvořený Františkem Ženíškem, uznávaným děkanem profesorského sboru Vaší Akademie krásných umění v Praze?*“ České umění je představeno jako jinoch vzdávající poctu francouzské-

² Miloš Jiránek, *Literatura*. William Ritter: *Études d'art étranger*, *Mercure de France* 1906, *Volné směry* X, 1905–1906, s. 195–196; Lenka Bydžovská, William Ritter, slavjanofil ze západu, in: Petr Čornej – Roman Prahel (edd.), *Čechy a Evropa v kultuře 19. století*, Praha 1993, s. 74–78; k Jiránkovi srov. též Tomáš Winter, *Miloš Jiránek. Zápas o moderní malbu* (kat. výst.), Řevnice – Cheb 2012.

³ William Ritter, *Lettres tchèques*, *Mercure de France* XVI, 15. 1. 1905, č. 182, s. 149 a 150.

mu umění, reprezentovanému v podobě muže v plné síle. Charles Normand se výslovně zmiňuje o tom, že Hantich ve své knize představuje českou školu, „L'Ecole tchèque“, jejíž charakter je zvláštní, zajímavý a tolik hodný chvály. V závěru předmluvy pak zdůrazňuje hodnotu českých umělců, z nichž mnozí dosáhli svou vysokou úroveň v Paříži, na École des Beaux-Arts. Čeští malíři prý zklamaně opouštěli vídeňské, mnichovské, drážďanské a düsseldorfské ateliéry a obrátili se k Paříži. Podle Normanda tedy vzdejme hold průkopníkům tohoto směřování Čermákovi, Pinkasovi, Javůrkovi a v současnosti Brožíkovi, Hynaisovi, Maroldovi, Muchovi, kteří se mohli poučit na dílech Gallaitových, Coutureových, Hébertových, Baudryho, Bonnata, Rolla, Cazina a dalších. Díky nim přijala Francie roli učitelky a její lekce padla na úrodnou půdu. Vznikají vztahy, které jistě budou stále srdečnější, vztahy mezi Slovaný a Galy.⁴

Hantichovy přehledné dějiny českého umění 19. století, dost podrobné, nevznikly tedy ve vzduchoprázdnu. Ostatně tento kulturní „všeumělec“ napsal ve francouzštině např. i průvodce pražskou Jubilejní výstavou roku 1891, jež byla, jak víme, i příležitostí rekapitulovat „vývoj českého umění“. Hantich ve své knize odkazoval na texty K. B. Mádl, Otakara Hostinského, na četná umělecká alba etc. Ve svém pojetí nepřinesla publikace nic nového a informovala hlavně o mladší generaci. Reflektovala myšlenku „osamostatňování“ českého umění od německých vzorů cestou umělecké národní identifikace a napojením na francouzské umění v roli protektora a vzoru. V roce 1904, kdy tato publikace zřejmě vyšla, byla Praha již důležitou scénou mezinárodní sítě umění, kromě jiného díky výstavám Krasoumné jednoty, a hlavně SVU Mánes, jež zprostředkovaly francouzské umění a jeho středoproudý modernismus.

Pojem školy byl v této souvislosti klíčový – a Charles Normand v dikci textu Hantichova výslovně použil pojem „české školy“. Dlouhá tradice škol umění sahá ve Francii až k počátkům Akademie, k André Félibienovi a zvláště Rogeru de Piles. Vzpomeňme též na výsostné postavení Nicolase Poussina, díky němuž vznikla tendence pokládat francouzskou školu za obzvláště příkladnou. V 19. století, kdy se pojem škol přenesl na půdu nacionální a se světovými výstavami došlo k jakémusi soupeření mezi národními školami. Hned po svém jmenování kurátorem malířských sbírek Louvru roku 1848 začal Frédéric Villot pracovat na novém uspořádání expozice muzea v Louvru chronologicky a podle škol i na jejich katalogizaci. Katalogový údaj jednotlivých děl obsahoval i rubriku školy, k níž umělec náležel. Jako první vznikl katalog italské školy (1849), následovaly školy španělská, francouzská, vlámská, holandská, německá etc. Tento úhel pohledu se uplatnil i v uspořádání světových a mezinárodních výstav a podle nich i v reakcích kritiky, která přirozeně sledovala toto schéma, jež vedlo k úvahám o charakteru té či oné školy. O národně české škole se mezinárodně začalo psát až koncem 19. století v souvislosti s mezinárodními výstavami: k prvním frankofonním kritikům v tomto smyslu patřil právě William Ritter. Hantichova přehledová historie českého umění 19. století, napsaná v mezinárodně čitelném jazyce, se proto jevila o to víc žádoucí. Ani Richard Muther, důležitý propagátor supremacie francouzského umění, se totiž v i Ritterem ceněných přehledových dějinách malířství 19. století o „české škole“ nezmínil. Psal o Španělsku, Itálii, Belgii (a to i ve speciální publikaci), Nizozemí, Norsku, Švédsku, Dánsku, Rusku, ale Rakousko uvedl pouze několika větami v rámci Německa (o vídeňském umění psal pak

⁴ Henri Hantich, *L'art tchèque au XIXe siècle, peinture et sculpture*, Paříž – Praha [ca 1904].

jinde, v jiné souvislosti).⁵ Hantichova monografie tedy jako by zaplnila mezeru, k jejímuž překlenutí směřoval právě i Ritter ve svých četných článcích.

Krátce předtím, než Hantich publikoval svůj přehled, proběhly v Praze důležité výstavy francouzského umění. V roce slavné výstavy Rodinova díla 1902 se v SVU Mánes uskutečnila i výstava pod názvem Francouzské moderní umění, jejímž kurátorem byl Gabriel Mourey, který se s Ritterem dobře znal. Při této příležitosti formuloval F. X. Šalda svou ideu substituce národní výtvarné tradice. V úvodu ke katalogu zmíněné výstavy vysvětlil důvody, proč je třeba se poučit na příkladu francouzského umění a proč musí tvořit součást české výtvarné tradice, totiž z nedostatku vlastní: „*Neboť jest naše předsvědčení, že umělecká úroveň domácí nedá se jinak pozdvihnout, než bude-li stále a stále odkazováno k opravdovým vrcholům dnešního umění světového, bude-li probouzena pro ně vnímavost jak umělectva, tak obecnstva a budou-li obojím tímto činitelem kultury zvyšovány požadavky, jaké se kladou na umělecké dílo.*“ Tento příklad ale nemá svádět k epigonství, nýbrž má probouzet „*latentní tvořivé síly našich umělců*“. Co má tedy francouzské umění v sobě tak silného, vzorového? Podle Šaldy je to „*umělecká kultura*“: „*Francouzské umění je souvislá linie, jiná umění jsou vedle něho jen děravé řady bodů*.“ Není v něm nic „*náhodného, nic nezodpovědného*“, je plodem „*neobyčejně jasného uměleckého intelektu*“. „*U nás i jinde,*“ psal Šalda, „*je umění improvizováno, ve Francii bylo hledáno a nalezeno. [...] Celé umění francouzské ve svých vrcholných zjevech dá se pochopit jen jako stále znova a znova podnikaný experiment.*“⁶ Francouzské umění mělo tedy převzít roli vychovatele. Podobně argumentoval i Muther ve svém článku věnovaném vídeňské výstavě Entwiclung des Impressionismus in Malerei und Plastik, uspořádané 1903 vídeňskou Secesí.⁷ Již ve svých přehledových dějinách malířství 19. století (1894) vyslovil Muther mínění, že Francouzi ve věcech umění jsou národem iniciativy, neboť mají talent „*vybrousit drahokam*“ a propůjčit myšlenku a látce obecně platnou, srozumitelnou a přitažlivou formu.⁸ Vedle Muthera byl propagátorem podobné myšlenky i Julius Meier-Graefe⁹, jehož texty byly s úctou publikovány ve *Volných směrech*.¹⁰

Těsně po publikování Hantichovy knihy přispěl Ritter do časopisu *L'Art et les Aristes* článkem *L'art moderne à Prague*.¹¹ Podle něj vlastně ještě neexistuje „*česká škola*“ v pravém slova smyslu, ale na druhé straně je česká umělecká produkce díky SVU Mánes na vyšší úrovni než německá. České umění se podle něj orientuje na Francii hlavně ve snaze co nejrychleji dospět k modernitě. Je těžké najít společného jmenovatele mezi díly nejlepších umělců, až na to, že je spojuje snaha být moderní. Právě v tomto textu uplatnil i svou tezi o esteticky formující „*národní krajině*“. I Ritter sledoval problematiku existence „*národních škol*“ v duchu národní soutěživosti. Díky sému oblíbenému umělci Nicolae

⁵ Richard Muther, *Geschichte der Malerei im XIX. Jahrhundert*, München 1893 (I.–II. díl), 1894 (III. díl); Richard Muther, *Ein Jahrhundert französischer Malerei*, Berlin 1901.

⁶ F. X. Šalda, Úvodní slovo, in: *Moderní francouzské umění* (kat. výst., Spolek výtvarných umělců „Mánes“), Kinského zahrada od 30. srpna do 2. listopadu 1902, Praha 1902. Tuto myšlenku bude Šalda rozvíjet i v dalších textech.

⁷ Richard Muther, *Die Ausstellung der Secession, Die Zeit*, 21. 1. 1903, č. 113.

⁸ Richard Muther, *Geschichte der Malerei*, III. díl (pozn. 5), s. 5.

⁹ Např. Julius Meier-Graefe, *Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst. Vergleichende Betrachtung der bildenden Künste als Beitrag zu einer neuen Aesthetik*, Stuttgart 1904.

¹⁰ Karolina Fabelová, Julius Meier-Graefe und seine Mitarbeit mit dem Verein Mánes und der Zeitschrift *Volné směry*, *Umění* LVIII, 2010, s. 455–464.

¹¹ William Ritter, *L'Art moderne à Prague, L'Art et les Artistes* II, 1905–1906, s. 11–16.

Grigorescovi uznal existenci národního umění Rumunska. Zdráhavě, ale nakonec přece, uznal existenci polského národního umění či školy. U českého mu vadila přílišná orientace na francouzské umění v typicky modernistickém sledu. V závěru předválečného období publikoval v *L'Art et les Artistes* článek *La Peinture tchèque*, ve kterém zúročil všechny své dosavadní poznatky. Revue tehdy publikovala sérii výpravných článků, věnovaných malířství jednotlivých zemí, např. ruskému, španělskému, skandinávskému, švýcarskému, anglickému etc. V obsáhlém článku, chronologicky vedeném od dob Velkomoravské říše po současnost, sledoval Ritter proudění cizích vlivů a jejich asimilaci specifickým českým prostředím. V současnosti se Praha podle něj opět usmívá v naději na normální národní život. Jsou zde výstavy a umělci – a to i v těch nejmenších městech. Jsou zde časopisy, které o sobě dávají vědět: *Dílo*, *Volné směry* i *Umělecký měsíčník* coby orgán neoprimitivistů, futuristů, kubistů, neboť i to tu vše je. Jsou tu nakladatelé jako Jan Otto, František Topič, Jan Štenc, kteří se pro poměrně nepočetné publikum pouštějí do podnikání, od něhož by ustoupili nakladatelé západních metropolí. Výsledek je přitom srovnatelný s tím nejlepším, co vychází v zahraničí. Jsou zde kritici jako K. B. Mádl, František Táborský, F. X. Šalda, historici umění jako Zdeněk Wirth, Karel Chytil, F. X. Harlas a F. X. Jiřík. Pražské Akademii umění se od dob působení Hynaise, Schwaigera, Švabinského daří podstatně lépe, jsou zde také mladí nadějní dekoratéri. Jenom o pražské Moderní galerii se Ritter nechtěl zmiňovat podrobněji, neboť byla podle něj z velké části „zkonfiskovaná“ německou skupinou. Čeští umělci jsou v zahraničí, v Americe, v Brugách i v Paříži a ve Vídni. Lze potvrdit, že počínaje touto dobou, existuje životaschopná a nezávislá „česká škola“, shrnul téměř slavnostně Ritter.¹²

VÝBĚROVÁ BIBLIOGRAFIE

- Hantich Jindřich (Henri), *L'art tchèque au XIXe siècle, peinture et sculpture*, Paříž – Praha 1904.
Ritter William, *L'Art moderne à Prague, L'Art et les Artistes II*, 1905–1906, s. 11–16.
Ritter William, *La Peinture tchèque, L'Art et les Artistes XVI*, 1912–1913, s. 265–280.
Wittlich Petr, *Die lyrische Bewegung*, in: *Vergangene Zukunft. Tschechische Moderne 1890 bis 1918* (kat. výst.), Ostfildern-Ruit 1993, s. 45–89.

¹² William Ritter, *La Peinture tchèque, L'Art et les Artistes XVI*, 1912–1913, s. 265–280. K Ritterovi a jeho kritikám středoevropského výtvarného umění cf. Markéta Theinhardt, William Ritter, ne/moderní kritik výtvarného umění střední Evropy, in: Xavier Galmiche (ed.), *Krajiny umění. Švýcarský kritik William Ritter a střední Evropa (od roku 1888 do období po první světové válce)*, Brno a Západočeská galerie v Plzni 2020, s. 105–161.



Obr. 1. František Ženíšek, Pocta francouzskému umění, z knihy Jindřicha Hanticha *L'art tchèque au XIXe siècle, peinture et sculpture*, 1904