

účinkování v sále před obecenstvem a správně podotýká, že plastičnost podání závisí z valné části na akustičnosti koncertní síně. Kapitolka o reprodukci před mikrofonom obohacuje podnětnou knihu o další postřehy, založené na konkrétních znalostech problémů.

Zichova kniha je podstatným přínosem v oblasti estetiky hudební reprodukce. Má značný praktický dosah, ale přitom je vzdálena jakémukoliv prakticistnímu zjednodušování, jsouc koncipována podle přísných metodických zákonů, založených na empirickém výzkumu hudebního materiálu a hudební reprodukce. Její význam stoupá tím více, že se dotýká problémů, které jsou i ve světové literatuře řešeny často nekonkrétně nebo přímo nevědecky, a snaží se je poctivě analyzovat přísně vědeckými metodami. V české literatuře jde tu o prvý soustavný pokus svého druhu -- a možno říci, že pokus plně úspěšný.

Rudolf Pečman

Literatura o českém malířství 20. století za rok 1959.

Oprávněné soustředění pozornosti na současné výtvarné umění se projevilo v posledních letech také větším množstvím publikací, obírajících se tímto tématem. Nehledíme-li k řadě časopiseckých studií, které se objevovaly zejména ve Výtvarném umění, Výtvarném životě, Výtvarné práci a Tvaru, připadá největší podíl na dvě edice Nakladatelství čsl. výtvarných umělců: na edici Nové prameny a edici Současné profily. První, která v podstatě navázala na starší edici Pramenů, nesoustřeďovala se pouze na naše umění a neomezovala se jen na přítomnost; mimoto chtěla sledovat ze současného umění tvorbu těch umělců, jejichž dílo znamenalo již nesporný přínos a bylo v podstatě uzavřeno. Edice Současné profily se naproti tomu chtěla věnovat výhradně tvorbě českých žijících umělců, a to i takové, která ještě nepřekročila vrcholný bod vývoje a měla z hlediska názorového zaměření nejednou i problematickou povahu. Obě edice se pochopitelně zaměřily především na obrazovou dokumentaci díla a textové části proto vymezily jen nemnoho místa. Mimo Nakladatelství čsl. výtvarných umělců se pak objevovaly publikace o našem současném výtvarném umění zejména ve Státním nakladatelství krásné literatury, hudby a umění a v několika krajských nakladatelstvích. Pokud jde o pozornost věnovanou jednotlivým oborům, daleko převládalo malířství nad sochařstvím, architekturou a užitým uměním, mimo jiné patrně proto, že malbě je z hlediska společenského významu umění přikládáno v současné době stále vedoucí místo. Tak tomu bylo i v minulém roce, kdy nejen počtem, nýbrž také významem převažovala literatura o malířství. Na co se soustředil její zájem a jakých výsledků dosáhla, ukazuje následující přehled publikací o českém malířství 20. století.

Albert Kutal, Antonín Procházka. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha. 60 str., 120 vyobr. V 1. kapitole nazvané Situace vykládá Kutal dobu, do které vrostlo pokolení umělců narozené v 80. letech. Zjišťuje její neobyčejnou složitost a vyvozuje z ní obtížnost orientace této nejmladší umělecké generace a nutnost hledat oporu v umění za hranicemi. Zjišťuje, že spletnost vztahů však byla později vyjasněna, když se naši malíři seznámili s principy Picassovy a Braquovy tvorby. Charakterizuje dále podstatné znaky kubismu a reakci našich umělců na něj. Druhá kapitola se obírá prostředím, v němž Procházka rostl, žil a tvořil, od vstupu na Akademii přes přechod do Ostravy, do Nového Města a konečně v roce 1925 do Brna. Kutal současně poukazuje i na jiné události, které měly vliv na umělce, zejména na vznik a společné vystoupení Osmy, založení Skupiny výtvarných umělců a jejího časopisu Umělecký měsíčník, jehož zaměření podrobně sleduje. Hlavní kapitola, nazvanou Dílo, autor rozdělil na pět podkapitol. První — Hledání — se zabývá Procházkovou tvorbou do roku 1910. Autor zde na jedné straně zjišťuje živelný malířský temperament umělce, na druhé straně schopnost zásahu rozumové úvahy; dále osobitost projevu, smysl pro hmotnou plastičnost věcí a sklon k lidovosti, vlastnosti, které už namnoze z dalšího díla nevyumizely. Všírá si dále vlivu, který měl na Procházku Daumier a Munch. Důraz

klade na tvorbu z roku 1907, která měla pro další vývoj značné důsledky. Závěr prvního údobí charakterizuje Kutal jako kolísání mezi harmonickou, vyrovnanou klasicistní formou a vzrušenou výrazovostí. Druhá část kapitoly — Škola kubismu — je věnována tvorbě, která vzniká pod vlivem přijetí kubistické výtvarné soustavy. Je pro ni příznačné důsledné popření iluzionistického principu tvorby, rozrušení souvislé obrysové linie předmětu a převedení prostorových hodnot v plochu. Od roku 1915 však dochází k změně, která se projevuje snahou po uzavřených útvarech, jež někdy mají již jisté objemové hodnoty. Jsou zde vytvořeny předpoklady pro plastický vývin předmětů pozdějšího údobí. Po válce shrnuje Procházka všechny dosavadní zkušenosti v soustavu, která je jednou z nejosobitějších redakcí kubismu. Další část umělcova vývoje, která se začíná kolem roku 1925, charakterizuje Kutal jako Poesii primitivismu. Jejímí hlavními rysy jsou vědomá naivita prostorové i tělesné stavby, pojmové seřazování částí, zjednodušování organického tvaru, jeho úmyslná těžkopádnost a přímo veristická pravdivost podrobností. Časem přistupuje stupňování malířova úsilí o zhmotnění tvaru a sílí i jeho smyslový vztah ke skutečnosti. Za podstatný znak tohoto údobí pokládá Kutal také názorovou nejistotu; té se umělec zbaví až počátkem 30. let, tedy v další tvůrčí etapě, kterou Kutal nazývá Cesta k ideovému malířství. Umělec pouhá v této době stále silněji středomořské umění, zvláště italské a řecké, k němuž ho vede pocit vnitřního přibuzenství. Zejména blízký musel být Procházkoví, jak soudí Kutal, senzualní a intelektuální základ obou kultur a také jejich kladný, optimistický ráz. Autor zde rovněž zdůrazňuje stále větší snahu umělce o co největší ohlas svého díla u diváka, o obnovení sociální funkčnosti umění. Procházkoví je nyní základní myšlenkou jeho tvorby idea harmonie, dokumentovaná především na obrazech s figurální tematikou. Závěrečná podkapitola, která má název Monumentální úkoly, je věnována Procházkově realizaci monumentálních děl od roku 1937. Předpoklady k monumentální tvorbě obsahoval již předchodzí umělcův vývoj, avšak pro její uskutečnění scházelo dosud splnění některých vnějších podmínek. Vyvřeholením je zde Prometheus v aule býv. brněnské právnické fakulty z roku 1938. Poslední kapitola, Osobnost a svět, postihuje strukturu celé umělcovy tvorby, její filosofický základ, její smysl, společenské poslání a místo v životě.

Arsen Pohribný, Jan Trampota. Nakladatelství čsl. výtvarných umělců (edice Nové prameny, sv. 29), Praha. 16 str., 46 vyobr.¹

Josef Císařovský, Miloslav Holý. Nakladatelství čsl. výtvarných umělců (edice Nové prameny, sv. 23), Praha. 38 str., 42 vyobr., z toho 33 v textu. — Autor naznačuje stručné souvislosti s ostatním současným vývojem. Uvádí prostředí, v němž Holý lidský i umělecky vyrůstal, a učitele, jejichž školením prošel: Loukotu, Bukovace, Obrovského a Svabinského. Počátky umělcovy tvorby prozrazují vliv Antonína Slavička, Jana Preislera a později Jindřicha Průchy, při čemž oba poslední, jak se autor domnívá, mu představovali „evoluční přechod od tradice k novému pojetí Osmy“. Sleduje vzrůstající pokrokové smýšlení Holého, jež se po vnější stránce projevilo členstvím ve skupině „Preisler“, po jejím zániku příklonem k odbojnému křídla Umělecké besedy a později opět vystoupením z tohoto spolku s podobně orientovanými P. Kotikem, Holanem a sochařem Kotrbou. Císařovský shledává souvislost mezi touto pokrokovou tendencí a literární činností zvláště Wolkrovou a Neumannovou. V umělcově tvorbě našlo sociální citění výraz zejména v námětech, ve formě pak oproštěnosti uměleckých prostředků, střídmosti a naivním primitivismem. V dalším vývoji, po ztroskotání úsilí tohoto protioficiálního proudu, jsou civilní scény vystřídány krajinou, portrétem, zátiším a ženským aktem. Jak autor soudí, probouzí se v Holém „ryze malířský, barevně smyslový egocentrismus“. Formálně jsou v této době našemu umělci nejbližší Vlamincek, Dufy a Utrillo. V tomto období, tj. v druhé polovině dvacátých let, sílí v umělcově tvorbě civilní poetismus, který se stává základem i pro další vývoj. V dalším údobí upozorňuje autor na různé experimentální výkyvy, poučené Kremličkou, Fillou a zejména Špálou. Výsledkem je oproštění

disharmonické barevné kontrastnosti a posléze používání čistých tónů. Od roku 1932 rozeznává Čiřafovský další etapu, a to na základě nové barevnosti, které se Holý přidržuje dodnes. Odtud sleduje autor velmi stručně umělcův vývoj do roku 1958 s poukazem na příslušnou tematickou a formální změnu. V závěru uvádí mimo jiné, že umění Holého patří k našemu nejkultivovanějšímu krajinářskému projevu.

Rudolf Chadraba, Bohumír Dvorský. Krajské nakladatelství Olomouc. 7 str., 13 bar. příloh. — V úvodu k obrazové části, nazvaném Barevný svět Bohumíra Dvorského, sleduje Chadraba vývoj malířova barevného názoru. Zjišťuje „modré“ období, které spadá do prvních let po opuštění pražské Akademie, od poloviny 30. let pak období žlutí a červení, které na počátku let čtyřicátých přibírají barvu fialovo-purpurovou a oranžovou, a konečně o něco mladší údobí zelenobílé. Toto trojí barevné ladění odpovídá trojímu významu: první se vztahuje k zážitku otevřené letní krajiny, druhé k zalidněným interiérum (i v plenéru), třetí převážně ke kvetoucím stromům. Při čemž všechny skupiny „jsou spojeny týmž obsahovým zaměřením, kterým je soulad a rovnováha mezi silami lidskými a přírodními ve vesmírném procesu růstu a pohybu“. V další části sleduje autor stručně vývoj názoru na barvu v 19. století a dospívá k závěru, že Dvorský se propracovává od cézannovské konstrukce k ryze malířskému zvládnutí obrazového organismu ve smyslu Bonnardovy malby, s níž je možno dílo Dvorského srovnávat.

Alžběta Birnbaumová, Vladimír Pukl. Krajské nakladatelství Gottwaldov. 83 str., 32 vyobr. — V první kapitole, nazvané Cesta, seznamuje autorka obšírně s umělcovy počátky od prvních výtvarných projevů až ke vstupu na pražskou Akademii výtvarných umění k T. F. Simonovi. Stejně zevrubně se zabývá dalšími údobími Puklova života. Uvádí změny jeho zaměstnání až po obdržení profesury pro obor grafiky na Akademii v roce 1947, cesty do ciziny a přehled jeho početných výstav. V druhé kapitole, kterou autorka nazvala Dílo, věnuje se odděleně umělcově grafickému, malířskému a plastickému projevu. U Pukla grafika zdůrazňuje osobitost a samostatnost, tj. nezávislost na umění Švabinského a Simonově, jeho optický vztah ke skutečnosti (který byl později předpokladem jeho zájmu o malbu) a aktuálnost celého grafického díla. U Puklových malby, jejichž vyvrcholení se ve srovnání s grafickou tvorbou dostavuje až mnohem později, upozorňuje opět především na její původnost. Celé dílo se autorce rozpadá na tři fáze sloučením hlediska námětové odlišnosti a formálních a významových změn. Ze slohového hlediska shledává v prvním období slabé stopy končící a oproštěné secese a v druhém ozvu expresionismu. Třetí kapitola se obrátá podrobně Puklovou pedagogickou činností na pražské Akademii.

Jiří Kotalík, Vojtěch Tittelbach. Nakladatelství čsl. výtvarných umělců (edice Nové praemy, sv. 27), Praha. 13 str., 36 vyobr. — Úvod publikace naznačuje situaci v české kultuře v době, kdy Tittelbach vstupuje do oblasti výtvarného umění, a uvádí jeho školské počátky u učitelů Ditěte a Švabinského. V počátcích malířské tvorby shledává autor „dobový zájem o realismus, formovaný sociálním soucítěním, strohou věcností a nekolísavou výtvarnou stavbou, občas expresivně podbarvanou“. V letech 1929—1933 se Tittelbach soustřeďuje k tvárné analýze. Poučuje se kubismem, realitu zhušťuje a proměňuje v redukovaný sklad tvarů, ale také v představy příznačného snění. Abstrahovanost, jak soudí autor, je však jen zdánlivá; Tittelbachovo umění má osobitou, nezaměnitelnou podobu. Je pro ně příznačná smyslnost, hmatatelná konkrétnost a citové účastenství. Na konci 30. let zaznamenává autor v Tittelbachově tvorbě citlivou rezonanci zrychleného tepu doby, zvláště v obrazech se španělskou tematikou, v nichž rozeznává dvě základní složky, lyrickou a dramaturgickou. Realistická tendence se dále rozvíjí v údobí války, kdy se mu trvale stává ústředním námětem člověk přítomnosti. V poválečném údobí upozorňuje autor na monumentálně dekorativní tvorbu malířovu a na jeho knižní ilustrace. Zaujímá současně kritický postoj k některým pracím, zvláště k nástrojným malbám vstupním síně Muzea Klementa Gottwalda v Praze.

Miroslav Míčko, V. V. Novák. *Nakladatelství čsl. výtvarných umělců (edice Nové prameny sv. 22), Praha. 17 str., 40 vyobr.* — Po úvodu, v kterém postihuje zejména lidský profil umělce, všímá si autor jeho školských počátků na Akademii u Loukoty a Bukovace, pak u Pirnera a Nechleby. Pro Novákovu základní orientaci je příznačný počáteční příklon k smyslové skutečnosti silně sociálně laděné. Doznívá tu ohlas sociálního umění dvacátých let. Figurální motivy však časem ustupují a Novákův tematický zájem se přesunuje na zátíši a krajinu, na kterou se soustřeďuje definitivně. U obou námětů je na prvním místě bezprostřední, v podstatě smyslový vztah k realitě. Proto byla Novákovi blízká základní linie programu Umělecké besedy, zejména v podobě umění Rabasova, Radova a Sedláčkova. Po počáteční jisté roztěkanosti a určité slohové nejednotě, vyvolané motivickou mnohotvárností, soustředil se na dvě velké krajinné oblasti, na Hlubočepsko a jižní Čechy. V duchu tradice českého krajinářství usiluje Novák dodnes o vyjádření svérázného charakteru jednotlivých krajů a typičnosti české krajiny.

Zdeněk Hlaváček, Stanislav Ježek. *Obrazy. Nakladatelství čsl. výtvarných umělců (edice Současné profily sv. 16), Praha. 10 str., 28 vyobr.* — Autor uvádí tři zdroje Ježkova umění: vliv dílny umělcova otce, dekorativního malíře, a působení učitelů Brunnera a Nechleby, kteří zřetelně ovlivnili jeho výtvarný projev. Rozlišuje u umělce dvě složky, citlivou smyslovou vnímavost a smysl pro strůjnost, pro určitý řád; současně upozorňuje na silnou složku dekorativnosti. V souvislosti s formálním rozbořením obrazů sleduje vývoj jejich tematiky od podobizen, krajin a interiérů k zatiším a městům, dvěma nejzávažnějším námětovým okruhům Ježkovy tvorby. Zdůrazňuje na nich nesentimentální pohled na civilní skutečnost a neiluzivní prostředky, jež pokládá za nejcennější přínos umělcovy tvorby současnému malířství.

Václav Zykmond, Vilém Plocek. *Obrazy. Nakladatelství čsl. výtvarných umělců (edice Současné profily sv. 19), Praha. 10 str., 26 vyobr.* — Autor si všímá podrobněji výběru tématu v umělcových obrazech a jeho povahy, poněvadž — jak soudí — má námětová složka u malíře velmi významnou úlohu. Z tohoto hlediska sleduje vývoj, kterým Plocek dosud prošel od kubizujících zátíši k tématu periférie a zvláště řeky Labe. V této souvislosti rozeznává dvojí tvář skutečnosti ztvárněné v malířových obrazech: její pohybovou, dynamickou stránku a její relativní klid. Základní úlohu tu má barva, která postihuje obě tyto složky reality.

Jiří Kotalík, František Jiroudek. *Nakladatelství čsl. výtvarných umělců (edice Současné profily, n. ř. sv. 1), Praha. 10 str., 24 + IV vyobr.* — Publikace seznamuje s Jiroudkovou prací v době od školení u Nowaka po rok 1958. Autor zjišťuje vliv prostředí, v němž umělec strávil dětství před odchodem do Prahy, silnou závislost, zejména prvního tvůrčího období, na umění Nowakově a souvislost s uměním Goyi, Navrátila, Maneta a impresionistů i s uměním Bonnardovým. Úsilí postihnout realitu v co největší plnosti a důraz na vnitřní prožitek a pocity staví Jiroudka do toho proudu českého umění, který vědomě čelil abstraktní malbě. Odtud také pramení Jiroudkův intenzivní zájem o krajinu. Autor zde dochází k poznatku, že malíř správně hledal hodnoty a měřítka novodobého realismu v „nepřerušené tradici české krajino-malby 20. století“. V souvislosti s tím se zmiňuje o jeho blízkém vztahu k Rabasovi, Jiránkovi a Ant. Slavičkovi. Studii uzavírá autor rozbořením posledního údobí umělcovy tvorby, v níž se vedle soustavného studia krajiny znovu objevuje zájem o figurální tematiku, a to z hereckého prostředí.

František Dvořák, František Tichý. *Kresby. Nakladatelství čsl. výtvarných umělců (edice Současné profily sv. 15), Praha. 9 str., 26 vyobr., 1 příl.* — Většinu krátkého úvodu věnuje autor životopisným údajům a stručně charakteristice Tichého umění. V závěru se pokouší přiblížit čtenáři povahu umělcovy kresby, její myšlenkovou a formální podobu.

Zdeněk Hlaváček, Jiří Svengsbir. *Grafika. Nakladatelství čsl. výtvarných umělců (edice*

Současné profily sv. 20), Praha. 12 str., nečisl. vyobr., 1 příl. — Stručný úvodní text seznamuje s hlavními údaji o Švengsbírově školení u Strnadela, o poučení na klasickém díle Schon-gauerově, Dürerově a zejména Hollarově, z mladších na práci Boudově. Charakterizuje dosavadní umělcovo dílo, které se mu organicky rozpadá zhruba do dvou skupin: na užitou grafiku, z níž významem klade na první místo návrhy na poštovní známky, a na volnou tvorbu, z níž upozorňuje především na podobizny. V obou oblastech si všímá vysoké úrovně technické stránky projevu.

Jak ukazuje přehled, soustředilo největší zájem umění nejstarší generace, tedy malířů narozených kolem roku 1900, jejichž dílo je v podstatě již uzavřeno a jeho hodnoty ověřeny dobou. Na umělce středního pokolení připadá jen zcela nepatrný podíl, stejně jako na ty, z nichž vyrůstá česká malba 20. století. Umění nejmladší generace není zastoupeno vůbec. Nehledíme-li již k poněkud jednostrannému výběru z hlediska uměleckého názoru, existuje tedy ve volbě látky značný nepoměr. Tuto situaci by bylo ovšem třeba změnit, a to především rozšířením edičního programu *Současných profilů* obou řad. Mezi umělci nejmladší generace, a tím spíše ovšem střední, je řada vyhraněných osobností, jejichž dosavadní tvorba skýtá dostatečnou záruku i odbytu publikace. K tomuto poznatku přistupuje ještě nepříznivá skutečnost, že totiž v popředí zájmu je pouze tvorba pražských malířů. To je nepochybně nezdravý úkaz, který je v rozporu s tendencí decentralizovat naše kulturní dění. Má-li být jednotlivý svazek edice profilem díla příslušného umělce, měla by její celková činnost podávat pokud možno nejméně skreslený průřez současným českým uměním. Z tohoto hlediska by měl být výběr především prováděn. Znamenalo by to tedy vydat ročně větší počet svazků než dosud, což není ovšem vzhledem k nenáročnému rozsahu textové i obrazové části neuskutečnitelné. Pokud jde o zakladatelskou generaci, z které malířství tohoto století namnoze vychází, zasloužilo by si její dílo důkladnějšího zpracování, než jaké může poskytnout edice *Nových pramenů*. Zde by byla patrně nejhodnější osvědčená forma publikací Státního nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, jehož kniha o Procházkovi je příkladná. Co ovšem stále chybí, je syntetická studie o určitém uměleckém proudu nebo o tvorbě určitého časového úseku. Tuto mezeru snad poněkud zaplní práce J. Kotalíka *Malířství 20. století*, ohlášená na rok 1960, pokud ovšem bude moci přihlížet také k českému umění.

Přístup jednotlivých autorů k tématu vycházel především ze zaměření příslušné edice. Poněvadž byl rozsah textu většinou přesně vymezen, omezilo se zpracování látky zpravidla na základní biografické údaje a na stručný nástin myšlenkového výkladu a formálního rozboru díla. To mělo ovšem za následek, že se čtenář setkal s pokusem o stanovení širších historických souvislostí a vývojového místa umělcovy tvorby, popřípadě s teoreticky fundovaným přístupem k problému jen ojediněle. S výjimkou Kotalovy publikace o Procházkovi a částečně i Chadrabovy o Dvorském postrádaly práce promyšlený metodický postup, znalost podrobnějších vývojových vztahů, přesnou odbornou terminologii a věcnou formulaci. Vcelku převažovala jakási esejistická forma, která se v české literatuře o výtvarném umění stále více zakořeňuje, nikoliv ovšem tak zcela k jejímu prospěchu. Snaha o největší zpřístupnění umělcova díla také čtivostí textu neznamená ještě nutně opuštění tradiční formy umělecko-historického pojednání, jak je toho opět dokladem kniha o Procházkovi. Je-li obtížné, avšak nikoliv nemožné splnit alespoň částečně tyto požadavky u svazků *Současných profilů*, lze je zcela realizovat v edici *Nových pramenů*. U volných publikací, vycházejících mimo obě edice, by pak měly být tyto vlastnosti samozřejmostí. Autor by si měl totiž být vědom své odpovědnosti nejen vzhledem k čtenářům, ale i vůči umělcovu dílu, které se může stát předmětem nového odborného zpracování popřípadě až za velmi dlouhou dobu.

Zdeněk Kudělka

¹ Srov. mou recenzi na str. 120.