

let a osvětlit jeho vývoj od „novoromantické orientace přes včasné pochopení a dotvoření české verze symbolismu až k povědomí výbojů expresionismu a fauvismu a k úsilí o skladebný řád“. Teprve Kotalíkova interpretace dává jasnější představu o Preislerově významném místě v souvislostech evropského malířství a o jeho zásluhách při likvidaci vývojového opožďení naší výtvarné kultury.

Přednosti Kotalíkovy stati jsou nepochybně především výsledkem autorova badatelského rozhledu a citlivosti k artefaktům. Mnoho tu však znamenala jistě také skutečnost, že Kotalík viděl své téma z většího historického odstupu. Příslušník pozdější generace, generace surrealismu a abstrakce, pro niž je „umění kolem 1900“ znovu velmi přitažlivé, měl možnost všestranněji pochopit dílo jednoho ze zakladatelů naší moderny než přímí účastníci jejího zrodu. Z většího časového odstupu se také jevily zřetelněji vazby Preislerova umění s dobou kulturní atmosférou, s poezií (A. Sova, Ot. Theer, K. Hlaváček, K. Toman aj.) a hudbou (O. Ostrčil, J. Suk, J. B. Foerster, V. Novák). Zde Kotalík navázal na mnohé, co bylo již naznačeno jeho předchůdci Fr. Zákavcem, J. Pešírkou a Vl. Radou, velmi podstatně však obohatil a upřesnil jejich přínos, opíraje se o rozsáhlé znalosti kultury z přelomu století, které získal při svém studiu dalších významných osobností, zejména Ant. Slavíčka a M. Jiránka. Nebyly by však osvětleny ještě jiné rysy Preislerovy fyziognomie, kdyby se Kotalík rozhodl přestoupit oblast umění, na niž se (zřejmě záměrně) omezil, a hledat souvislosti také s dobovou filosofií, především s filosofií hodnot a s filosofií života (Dilthey)?

Ivo Krsek

Oto Bihalji Merin, NAIVNÉ UMENIE V JUHOSLÁVIÍ. Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, Bratislava, spoločne s nakladateľstvom Jugoslavijska, Beograd, vytištěno v Záhrebu, 1964, preložil Ivan Minárik. 200 stran, 170 reprodukci, z toho 32 barevných.

Když před několika lety uspořádalo ministerstvo školství a kultury ve spolupráci se Svazem československých výtvarných umělců výstavu děl lidových primitivů Jugoslávie, byl to pro naši veřejnost nemalý objev, který už předtím učinili návštěvníci II. bienále v Sao Paulu, Expo v Bruselu, výstav v Paříži, v Knocke aj. Kromě toho byla pro nás výstava pobídkou k tomu, abychom se rozhlédli kolem sebe, zda mezi námi nejsou také dosud neznámí „básníci naivní imaginace“. Jugoslávská expozice přinesla pečlivě uvážený výběr pětasedmdesáti prací od šesti předních naivních umělců (E. Buktenica, E. Feješ, I. Generalić, M. Skurjeni, P. Smajc a M. Vijić). Avšak teprve kniha O. Bihalji Merina představuje toto osobité odvětví umění v plné šíři a přihlíží i k existenci naivního malířství v jiných evropských zemích a v zámoří.

Rozsah i vybavení knihy vzbuzují na první pohled respekt. Při bližším seznámení s textem této reprezentativní publikace vyvstane však řada vážných a oprávněných pochyb o její úrovni. Autor se snaží přiblížit čtenáři poměrně složitou problematiku esejistickým stylem, upouští od vědeckého názvosloví i od poznámkového aparátu. Z toho ovšem plynou některé závažné nedostatky, například nepřesnost a neúplnost většiny charakteristik a naprostá neprůkaznost mnohých, hlavně přejatých tvrzení.

Největším úskalím, jež se autorovi postavilo do cesty, je vymezení sféry naivního umění. Pokouší se o ně s malým úspěchem v kapitole Naivnost a malebnost, v níž ne zcela právem klade naivní umění vedle umění dětí a choromyslných lidí, jež prý rovněž stojí mimo tendence vývoje. Příklon k archaickému a primitivnímu umění považuje za projev protestu proti všemohoucnosti techniky v epoše kosmických letů a kybernetiky, proti bezduché

virtuozitě a technické dokonalosti moderní civilizace. Přesnější charakteristiku naivního umění a jeho kvalitativní odlišnosti od jiných uměleckých vrstev bohužel Bihalji Merin nepředkládá. Velmi suverénně se vyjadřuje o lidovém umění, v němž nejednou hledá kořeny naivních projevů. Avšak čím více o to usiluje, tím je jeho výklad méně přesvědčivý. Pohnutky ke vzniku lidového umění buď zjednodušuje, nebo je nepostihuje vůbec a v důsledku toho mechanicky srovnává tvůrce animistických projevů, bezejmenné umělce a mágy, s byzantskými malíři ikon. Na několika místech textu vzniká krátké spojení mezi současným nebo zcela nedávným lidovým a naivním uměním na jedné straně a uměním pravěkým nebo uměním exotických etnik na straně druhé: figurální náhrobníky z Bosny a Hercegoviny autorovi připomínají dolmeny a monumentální plastiky z Velikonočního ostrova, obdoby tvorby naivních jugoslávských sochařů spatřuje jednou v indických pagodách, jindy v indiánských totemech amerického severozápadu, jindy opět v černošských afrických plastikách apod. Je věru těžko pochopit, proč se autor vydává na tak vzdálené exkurse, když je si dobře vědom, že naivní umělci neměli možnost nikdy nic z toho všeho poznat.

Pro celou knihu je příznačný nedostatek jasné struktury a logické stavby. Text je atomizován do drobných několikařádkových odstavčků, nedovolujících plně vyjádřit a rozvinout myšlenku a porušujících neustále nezbytnou kontinuitu. Zvlášť je to patrné v kapitole Světoví naivní umělci, obsahující jen statický výčet a stručné charakteristiky jednotlivých představitelů naivního umění z Francie, USA, Švýcarska, Itálie, Německa, Belgie, Holandska, Švédska, Španělska, Československa, Polska a Gruzie. Výběr je náhodný a většina umělců stejně není zastoupena ukázkami v obrazové části. Autor sice postihuje některé podněty k tvorbě u jednotlivých umělců, popřípadě i výrazné vlivy, jež působily na formování jejich díla, ale jeho celkový obraz světového vývoje naivního umění je konfušní a marně usiluje o to, aby ho několika schematickými klíši sjednotil. Jednota projevu totiž nespočívá ve státní příslušnosti nebo národnosti umělců, spíš v míře individuálního talentu a intelektu, v sociálním prostředí atp.

Jádro textu tvoří kapitoly věnované odlišným skupinám naivních umělců na území Jugoslávie. Bihalji Merin představuje jednotlivé zástupce lokálních skupin informacemi o jejich životních osudech a značně subjektivní interpretací význačnějších prací. Namnoze hodnotnějším svědectvím o životě a díle naivních malířů a sochařů jsou jejich stručné autobiografie stojící v čele obrazových ukázek.

V případě Ivana Generaliče a hlebinské školy Bihalji Merin nedostatečně zdůraznil úlohu a vliv profesionálního malíře Krsta Hegedušiče, bez jehož impulsu by asi tato škola nevznikla. Mimořádnou zásluhu má Hegedušić na probuzení a usměrnění nejvýraznějšího talentu z Hlebin — Generaliče.

Další skupiny tvoří rolničtí malíři z Kovačice, z nichž mnohým koluje v žilách slovenská krev, kolektiv šestí malířek rumunského původu z Uzđina a několika malířů z Oparčice a okolí, mezi nimiž vyniká ne právě naivní Janko Brašić, autor skoro monumentálního výjevu z boje Srbů s Turky.

Ostatní naivní malíři a sochaři nepřísluší k žádné z lokálních skupin a tvoří zpravidla i z jiných vnějších podnětů. Zvláštní místo mezi nimi zaujímá dnes již světoznámý knoflíkář a hřebenář Emerik Feješ z Nového Sadu.

Je škoda, že metoda, již Bihalji Merin uplatnil v této knize, je nevědecká. Postoj, který k naivnímu umění zaujal, není historický, jak by bylo žádoucí, nýbrž estetický. Nemůže být tedy východiskem k řešení problematiky tzv. naivního umění a jeho vztahu k jiným uměleckým vrstvám, a to jak k umění lidovému, tak i k umění diletantskému a konečně i k umění profesionálnímu. I pojem naivního umění přejímá a chápe Bihalji Merin více méně spontánně, aniž by si položil otázku protikladného rysu, který i do této umělecké oblasti nejednou velmi citelně proniká, totiž otázku rafinovanosti, spekulativnosti atp.

Neradi bychom se na této reprezentativní publikaci dopustili křivdy. Proto s radostí konstatujeme, že se záhřebské tiskárně podařilo zvládnout svěšený úkol velmi dobře, ba v případě většiny celostránkových (str. 13–16, 18, 72, 76, 82–85, 177, 188, 194 a 198) a barevných reprodukcí (str. 17, 19, 23, 49, 67, 69, 71, 97 a 101) přímo znamenitě. Jen grafická úprava měla být clevědomější u publikace, jejíž smysl spočívá hlavně v obrazové části; některé stránky jsou sestaveny zcela bezradně (např. str. 34–35, 38–39, 86, 90, 96, 122–123, 126–127, 170–171 aj.).

Tak tedy přesto, že se jugoslávské naivní umění dočkalo rozsáhlé a skvěle vybavené publikace, bude dál čekat na svého interpreta, který by je vskutku vědeckým způsobem vyložil a zhodnotil.

Richard Jeřábek

Rudolf Bednárík, SLOVÁCI V JUHOSLÁVII (Materiály k ich hmotnej a duchovnej kultúre).

Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, Bratislava 1964. 272 stran, 60 obr. v textu, 96 fotografií v príloze.

Koncem 17. a počátkem 18. století emigrovaly tisíce Slováků do Velké uherské nížiny, do oblasti mezi Dunajem a Tisou. Byla to součást osidlovacího procesu po vyhnání Turků z tohoto zpustlého a vylištěného území. Vystěhovalectví vyvrcholilo po tzv. Satmárském míru v letech 1711–1740 a směřovalo nejprve do Békéšské župy, od poloviny čtyřicátých let i do Báčky a posléze do Banátu a Srému. V té době bylo Slovensko poměrně hustě osídleno; obyvatelstvo bylo zatíženo množstvím poddanských povinností, trpělo hospodářským i kulturním útlakem. Stát i někteří feudálové měli však zájem na zalidnění a zúrodnění zpustlých krajů, a proto poskytovali osadníkům různé úlevy, považovali je za tzv. smluvní poddané, kteří měli právo se stěhovat, osvobožovali je na několik let od daní, stanovili jim mírnější povinnosti. Tyto výhodné podmínky přirozeně lákaly velký počet kolonistů, kteří do Dolní země často tajně přechali, pokud jim vrchnost v odchodu bránila. Z tohoto hlediska mělo vystěhovalectví protifeudální charakter, protože oslabovalo hospodářskou kapacitu feudálních panství úbytkem pracovních sil.

První slovenská osada v jihoslovanské Dolní zemi — Petrovec — byla založena v roce 1745. Do Banátu se však přistěhoval větší počet Slováků až roku 1782. Pohyb obyvatelstva trval po celé 19. století a kolem roku 1900 žilo v Báčce, Srému a v Banátě téměř 57 tisíc Slováků. Od poloviny 19. století početně oslaboval slovenské diaspory systém jednoho dítěte. Menšina byla poměrně dost třídně diferencovaná. Z počátku sice společná držba půdy zpomalovala proces třídního rozvrstvení, avšak již v 18. století se začaly projevovat rozpory, které vyvrcholily na sklonku 19. století v podobě stávek a vzpour zemědělského proletariátu a ve formě vystěhovalectví do Ameriky na počátku našeho století. Kolem roku 1910 dosáhl počet slovenských emigrantů z Vojvodiny více než 27 tisíc. K zrovnoprávnění došlo až po druhé světové válce.

To jsou v hrubých rysech osudy slovenské menšiny v Jugoslávii, které podrobně sleduje Bednáríkova kniha, jejíž součástí je obsáhlá studie Jana Siráckého o vývoji osídlení, opřená o studium starších prací a archivních pramenů. Některá jeho tvrzení jsou však v rozporu s míněním Bednáríkovým v dalším textu knihy; týká se to zejména hodnocení rozsahu a míry feudálního útlaku na Slovensku a v Dolní zemi v době vzniku slovenských diaspor v uherské nížině.

Bednárík zkoumal kulturu a životní formy Slováků ve Vojvodině zejména ve třicátých letech a vrátil se k této problematice v roce 1947, kdy znovu navštívil některé obce. Jeho