

(Václav Brožík, Mikoláš Aleš, Alfons Mucha, Adolf Liebscher, Josef Mauthauser, Jan Skramlík, Gustav Sýkora, Vladimír Stříbrný ad.). V katalogu je prezentován i zcela ojedinělý soubor pohlednic, vydávaný počátkem 20. století v Praze Bolzanovým učitelským sirotčincem. U portrétu Komenského v oválu (podle Logganovy předlohy) jsou různé vybrané citáty s mravoučným a výchovným poučením, přičemž neméně zajímavé jsou texty psané jednotlivými odesílateli. Kromě české komeňanské topografie autorka zařadila do katalogu rozsáhlou kolekci pohlednic z Naardenu, zejména s vnitřní uměleckou výzdobou Komenského památníku. Cenná, i když kratší, je filumenistická část, obsahující mj. i reprodukce vzácných nálepek z firmy Vojtěcha Scheinosta Solo v Sušici z první poloviny 20. století. Zobrazovaly portrét sedícího Komenského a stojícího žáka s nápisem Matiční domácí zápalky a s výzvou České dítě patří do české školy. Jejich koupí se měla podpořit Ústřední Matice školská ve smíšeném pohraničí. Speciální sekci tištěných komeňan tvoří také sbírka školních rozvrhů s portrétem Komenského a dalších národních osobností, oblíbených zvláště v předválečném období (např. jako příloha k populárnímu časopisu *Mladý hlasatel*).

Zobrazená paleta drobných tisků s vyobrazením Komenského je vskutku široká, přesto tu postrádám ukázky z československé a české notafilie, tedy bankovek s Komenského portrétem. Určitě podobně pečlivé zpracování by si zasloužila katalogizace mincí a zejména medailí a plaket, často vynikající umělecké hodnoty. To je výzva i pro přerovské muzeum, které se právě nyní dokázalo před českou i odbornou veřejností tak úspěšně prezentovat svými dvěma skvělými publikacemi.

Jan Kumpera

Philip HOOK, *Art of the Extreme 1905–1914*, Profile Books Ltd, London 2021.

Britský kunsthistorik, autor známé *Snídaně u Sothebyho*, která česky vyšla v roce 2015, Philip Hook se ve své nové knize zaměřuje na zrod a vývoj historické avantgardy v posledním desetiletí před první světovou válkou. Během let 1905–1914 došlo k překotnému vývoji moderního umění, dějinným významem srovnatelným s renesancí. Mimořádný počet modernistických děl tohoto desetiletí vypovídá o intenzitě invence, představitivosti a odvážnosti, díky níž byla tato léta jedinečnou a neopakovatelnou dekadou. Technologický pokrok urychloval život společnosti a s ním i pokrokovost umění. Rychle za sebou vznikala umělecká díla, která definovala jednotlivé směry modernismu: fauvismus, expresionismus, kubismus, futurismus, orfismus, rayonismus, vorticismus, po konečný triumf abstrakce roku 1913. Příběh jednotlivých hnutí historické avantgardy je historiky, kurátory a kritiky dávno odborně zpracován. Nabízí se tedy otázka, jíž si sám autor klade úvodem: Lze ještě napsat něco nového?

Hook nám dokazuje, že ano. Teze své práce staví na myšlence, že moderní umění je třeba vnímat v kontextu umění konvenčního, vytvořeného ve stejných letech, abychom plně docenili revolučnost avantgardy. Umění mělo tradičně zprostředkovávat krásu a být pro své publikum určitým způsobem povznášejícím. Proti tomu se vzbouřila mladá generace umělců a začala brát více ohled sama na sebe a na vlastní intuici. V desetiletí před válkou došlo k prosazení tvůrčí individuality, umělec začal být důležitější než jeho model, kreativita převládla nad pouhým naturalistickým zachycením reality. Autor se zabývá širokou škálou osobností, umělci, kritiky, sběrateli či prodejci napříč evropskou avantgardou, od Londýna po Moskvu, od Stockholmu po Milán. Středobodem je Paříž jako Mekka moderního umění a centrum veškerého dění. To, co tyto modernisty spojovalo, byla víra v nadřazenost instinktu, která souvisela s fascinací primitivismem a důvěrou v sílu nevědomí obdobně, jako s láskou k anarchickému násilí či alkoholickému opojení. Autor nastiňuje chronologický vývoj jednotlivých hnutí a rozebírá vliv nejvýznamnějších myslitelů své doby, Nietzscheho, Bergsona, Freuda, aby osvětlil základní problematiky modernismu, a to instinkt, intuici a sexualitu. Obrat zájmu k instinktu a sexualitě znamenal i obrat k úzkosti. Dílo Edvarda Muncha přineslo modernismu témata utrpení a bolesti, jež přímo kontrastovala se soudobou idylickou krásou konvenčního akademického umění.

Autor na příkladu čtyř děl nastiňuje intenzitu vývoje, jímž prošla moderna v porovnání s konvenčním uměním. Jedná se o portréty žen z roku 1905 s názvy *Prodavačka květin* a *Žena v klobouku*, první od populárního ruského umělce Eugèna de Blaase, druhý od Henriho Matisse. Zatímco Matissov obraz svou barevností a primitivistickým zpracováním budil u společnosti spíše odpor, de Blaas zůstal typickým zprostředkovatelem krásy. Druhý pár obrazů, *Pod citróny* Émila Vernona a Picassova *Žena v košili*, pochází z roku 1913. Zatímco na Picassově plátně je patrný intenzivní vývoj od fauvismu směrem k syntetickému kubismu, estetika druhého jmenovaného zůstává neměnná. Až symbolickým se může zdát srovnání, jež bylo možné nalézt na ruské umělecké scéně roku 1914. V předvečer Velké války Vladimir Makowsky vystavil realistický obraz *Poslední kroky*. Plátno zobrazuje starého ruského generála ve vznešené uniformě na schodišti honosného paláce. Není však schopen kráčet sám, po schodech mu pomáhá lokaj. Symbol neměnných jistot tradičního Ruska se sotva drží na nohou. Ve srovnání se soudobým abstraktním výzkumem Maleviče či Tatlina na cestě k jednomu z vrcholů evropské avantgardy, a sice ruskému konstruktivismu, který se po roce 1917 dá do služeb nového Ruska, je Makowského obraz palčivou metaforou hroučícího se carského režimu, jenž brzy učiní svůj poslední krok: vstoupí do světové války.

Hook ve své knize čerpá ze své mnohaleté zkušenosti s uměleckým trhem, nabyté u Sothebyho, aby analýzou zájmu kupců, sběratelů a obecné společnosti o modernu a srovnáním cen děl dokázal, o jak menšinový podnik se v případě avantgardy jednalo. Tradicionalističtí milovníci konvenčního umění, sběratelé z řad buržoasie a aristokracie kupovali a obdivovali akademická díla, děsili se, vysmívali či opovrhovali modernou a určovali tak trendy a s nimi i ceny na trhu. Právě sumy, které byli kupci ochotni zaplatit a za co, demonstrují většinový názor společnosti na umění. Před první světovou válkou by jen málokdo upřednostnil koupi Picassa či Braqua a když, tak jen za velmi nízké ceny. Je známe, že řada modernistických umělců počátku 20. století, obdobně jako někteří impresionisté a postimpresionisté před nimi, žila na pokraji chudoby. Odtud také přísloví „hladový jako umělec“. Objevili se ale i velcí propagátoři moderny jako Apollinaire či Marinetti a její zastánci a mecenáši, jakými byli Leo a Gertrude Steinovi či Herwarth Walden.

Autor se též dotýká otázky nacionalizace umělecké scény. Předválečný nacionalismus ovlivňoval vztahy mezi evropskými uměleckými centry. V souvislosti s rostoucím německo-francouzským napětím vzrůstal i antagonismus mezi umělci, naopak, po podpisu Srdečné dohody se zlepšily vztahy pařížské a londýnské umělecké komunity. Během prvního desetiletí 20. století rostoucí poptávka po evropském umění starých mistrů na americkém trhu zesílila problematiku národního dědictví. S odlivem mistrovských prací za oceán byla ohrožena národní identita státních institucí, na druhé straně ale byly nadšenci zakládány galerie moderního umění. Obojí vedlo k debatě o estetických a nacionálních kritériích, v jejichž rámci měla být umělecká díla zahrnována do veřejných sbírek.

Hookova kniha nabízí neotřelý a zajímavý souhrnný pohled na evropskou modernu posledního desetiletí před Velkou válkou. Čtivě a místy s ironickou nadsázkou provádí čtenáře světem a životem avantgardních umělců napříč Evropou, kteří řešili v podstatě stejná životní dilemata. Vyznívá tu tak propojenost jednotlivých kulturních center a jejich protagonistů i způsob, jakým se avantgardní směry ovlivňovaly. Tento rychlý vývoj na umělecké scéně však zastavila první světová válka, která narušila život mnoha mladých talentů. Kniže lze sice vytknout, že ve své stručnosti vynechává některé důležité osobnosti či nedoceňuje jejich vliv, jako například v případě Georgese Seurata. Na druhé straně je třeba ocenit zapojení osobností a uměleckých center (kupříkladu Stockholm, Budapešť a Praha se svými jmény jako Hilma af Klint, Tivadar Kosztk Csontváry, Vincenc Kramář či Jiří Kars) méně exponovaných světovou historiografií a jejich zasazení do celkového kontextu evropské moderny.

Zuzana Donátková