

Píše Olga Kovaříková

(E*forum, 06. 12. 2017)

Friedrich Feigl (1884–1965) patří k umělcům, jehož „jméno je u nás celkem známé, zdaleka to však neplatí o jeho díle“ (Arno Pařík: *Návrat Bedřicha Feigla*. In: *Mezery v historii*. Cheb: Festival uprostřed Evropy, 2010, s. 181). I z toho důvodu skýtá monografie týmu badatelů vedených americkým historikem umění **Nicholasem Sawickým** na první pohled příslib svěžího náhledu na tvorbu umělce, který by dnes byl možná zcela zapomenut, nebýt jeho příslušnosti k umělecké skupině Osma (viz i *echo* Marie Rakušánové z 17. 8. 2015). Zájem o Feigla je totiž spíše výjimečným jevem na domácí badatelské scéně, která zaměřila své aktivity na doposud nepřiliš reflektované osudy německo-českých výtvarných umělců první poloviny 20. století teprve v porevolučních letech.

Dvojjazyčná publikace, která byla vydána ku příležitosti Feiglovy retrospektivní výstavy *Oko vidí svět* (GAVU Cheb, 2016) a jejímž kurátorem byl právě Sawicki, se skládá ze čtyř tematicky zaměřených příspěvků, které se částečně překrývají s jednotlivými etapami Feiglova života, definovanými místy bydliště. Jednotlivé kapitoly jsou uvedeny vždy v české a německé verzi a jsou doplněny obrazovým materiálem, obsáhlou biografií, seznamem pramenů a úvodním slovem z pera Sawického. Co se týče vlastní výstavy i struktury této doprovodné publikace, všechny zásadní připomínky už padly v recenzi Hany Rousové pro server *Artalk* (z 22. 2. 2017). Charakterizujeme proto spíše jednotlivé příspěvky.

Sawicki, který na sebe v českém prostředí upoutal pozornost monografií o skupině Osma (Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2014), se v prvním příspěvku věnuje rané fázi Feiglova života včetně zahraničních cest za uměním a intenzivní spolkové a výstavní činnosti. Nejpovolanější znalec Feiglova díla Arno Pařík z Židovského muzea v Praze ve svém textu zpracovává židovské motivy ve Feiglově tvorbě, ať už ve formě reminiscencí pražského ghetta, starozákonních příběhů či výjevů z cest po Palestině. Následná studie kulturní historičky Zuzany Duchkové mapuje Feiglovo působení v Berlíně, kam umělec přesídlil v desátých letech 20. století, včetně jeho vazeb na Franze Kafku. Rachel Dicksonová a Sarah MacDougallová z Ben Uri Gallery se zaměřují na Feiglův život ve Velké Británii, kam umělec emigroval ve třicátých letech, a to především na výstavní činnost svázanou s tamní komunitou přistěhovalců.

Každý z autorů zpracovává jiné aspekty Feiglova života podle svého odborného zájmu. Texty Paříka a Dicksonové s MacDougallovou jsou spojeny s kurátorskou činností v jejich domácích institucích, zatímco v centru kulturologické pozornosti Duchkové,

kteřá pod dívčím jménem Skořepová věnovala Feiglovi již několik svých textů, už nestojí Feiglůva tvůrčí činnost, ale jeho osobnost kosmopolitního umělce se zprostředkovatelskými schopnostmi a s trojakou, česko-německo-židovskou (a později také britskou) identitou. Sawického fascinace Feiglem je však těžko uchopitelná a zdá se, že pramení spíše z překvapivě nekritického obdivu vůči osobnosti umělce – jak je ostatně nejvíce patrné z poněkud přemrštěných tvrzení v úvodu k publikaci –. Trefně to charakterizuje Rousová v již zmíněné recenzi, když podotýká, že Sawického „superlativní hodnocení“ Feiglůva významu může jen sotva obstát tváří v tvář dosavadním poznatkům domácí kunsthistorické komunity, která Feigla považuje spíše za konvenčního malíře. Sawického imunita vůči evidentnímu je totiž podobná té, kterou Feigl projevoval vůči aktuálním děním své doby. Ostatně pokud by byl Feigl skutečně významným středoevropským umělcem, proč by byl badateli tolik přehlížen?

Sawicki se domnívá, že je Feigl přehlížen především proto, že jeho „nezájem o kubismus byl pozdějšími komentátory interpretován jako známka toho, že je umělecky méně progresivní než jeho česky mluvící současníci v Praze“ (s. 37). Takové tvrzení se však v konfrontaci s dosavadním výzkumem musí nutně vyjevit jako reduktivní. České badatelské prostředí totiž Feigla nediskriminuje kvůli jeho nezájmu o kubismus, nýbrž jej usazuje na adekvátní pozici v kontextu uměleckého směřování příslušné doby. Feigl také rozhodně není umělcem separovaným od českého, respektive česko-německého kulturního prostředí, jelikož i v emigraci zůstával v kontaktu s pražskými uměleckými kruhy. Skutečným problémem sice zůstává, že notné procento Feiglůva díla bylo za války zničeno a že po jejím konci mohl být jako „český Němec“ jen těžko populární, avšak nelze ignorovat hlas domácích badatelů, kteří mají o Feiglůvě významu přece jen realističtější obraz než Sawicki. Pro strážlivější pohled na Feiglůvo výtvarné dílo nemusíme chodit daleko. Stačí se podívat do příspěvku Duchkové, která ve Feiglovi vidí malíře se zajímavými adaptačními schopnostmi a „poměrně nepostradatelnou osobu v kulturní výměně mezi Prahou a Berlínem“ (s. 168), nebo dokonce k Dicksonové s MacDougallovou, které se o Feigla zajímají pro jeho „podstatný příspěvek přistěhovalecké komunitě“ ve Velké Británii (s. 221).

Sawického tvrzení si příležitostně protirečí (na což upozorňuje i Rousová), mnohá by bylo třeba dále vysvětlit a některá balancují na hranici klišé. Jako příklad uvedme tezi, že „Feiglův život i dílo byly hluboce ovlivněny holocaustem a druhou světovou válkou“ (s. 7). Nehodláme zpochybňovat, že Feiglův osobní život musela poznamenat ztráta většiny rodinných příslušníků, ale nebylo by záhodno osvětlit, jak se tedy dle Sawického válka promítla například do Feiglůvy poválečné tvorby, která se vyznačuje hlavně portréty či anglickými krajinami? Tvrzení vyznívá o to podivněji, srovnáme-li jej s názorem samotného ředitele GAVU Marcela Fišera, který v rozhovoru pro Rádio Praha (13. 8. 2016) uvedl, že Feigl válečná traumata ze svého díla vytěšňoval. Totéž stanovisko – v tomto případě jasně podložené – nalezneme v příspěvku Dicksonové a MacDougallové, které poukazují na to, že práce vzniklé po Feiglůvě emigraci do Británie nenesly „politické zabarvení, spíše poskytovaly útočiště před úklady doby“ (s. 207).

Odhlédneme-li od podobných občasných zaškobrtnutí, jistou míru zklamání přináší zjištění, že publikace sice uvádí na scénu řadu dílčích poznatků, ale vcelku nepřináší nový pohled, který by přehodnocoval stávající výzkum. Při detailním čtení se jeví spíše jako kompilace dosavadních poznatků rozšířená o zajímavé detaily. Například při srovnání pasáží od Pařika a Duchkové s jejich dřívějšími texty věnujícími se Feiglovi se nelze ubránit dojmu, že kapitoly uvedené v Sawického publikaci jsou místy tím samym tělem oděným v přešitém hávu. Duchková i Pařík krom některých evidentních parafrází vlastních textů opakovaně uvádějí citace, které už zazněly několikrát předtím. Není to samozřejmě badatelským prohřeškem, nicméně to nahrává přesvědčení Rousové, že to vskutku důležité o Feiglovi již napsáno bylo.

Přínos monografie tak nakonec spočívá především v tom, že přináší čtyři různé, shrnující pohledy na umělce-světoběžníka s česko-německo-židovským původem a výborným organizačním talentem, který vynikal kouzlem osobnosti a obdivuhodnou adaptabilitou na prostředí, ale zároveň vykazoval zvláštní odolnost vůči proměnám (nejen uměleckých trendů) své doby. Ať už si nechal říkat Fritz, Bedřich, Frederick nebo Fred a ať už se věnoval portrétům, krajinám či biblickým motivům, zůstával v jádru „Pražanem“ Friedrichem Feiglem, který se opakovaně navracel ke stejným námětům a jehož umělecký projev se měnil jen pramálo. Ačkoli se v poslední době objevilo několik studií vrhajících nové světlo na bílá místa Feiglovy životní dráhy, včetně této monografie, zájem stále není a asi již nikdy nebude tak veliký, jak by si Sawicki zřejmě přál. I když to pravděpodobně nebyl její záměr, z celkového vyznění monografie totiž vyplývá, že skutečný Feiglův přínos evropské umělecké scéně nespočíval ani tak v jeho umění, jako v jeho uzlovém postavení v husté síti uměleckých konexí jeho doby.

Nicholas Sawicki (ed.): *Friedrich Feigl*. Řevnice: Arbor vitae a Galerie výtvarného umění v Chebu, ve spolupráci s Alšovou jihočeskou galerií v Hluboké nad Vltavou, 2016, 335 s.

www.ipsl.cz