

Píše Eva Jelínková

(E*forum, 17. 02. 2014)

Jakkoli se německy psané literatuře z českých zemí věnuje v posledním čtvrtstoletí značná pozornost, na novou komplexní monografii představující literární život v celém prostoru Čech, Moravy a Slezska stále čekáme. Milníkem ve výzkumu meziválečného německého výtvarného umění v Československu se jistě stanou **Mladí lvi v kleci**, výstava a objemná kniha napsaná z větší části manželi **Annou a Ivem Habánovými** (vydaná v r. 2013 paralelně v českém originálu i německém překladu nakladatelstvím Arbor vitae a Oblastní galerií v Liberci, 440 s.). Dva mladí čeští historikové umění představili v závěru loňského roku výsledky své několikaleté práce: na výstavě v Oblastní galerii v Liberci shromáždili originální díla více než stovky autorů působících v Praze, Brně, Liberci i v regionech – a knihou, která je rozhodně něčím víc než výstavním katalogem, nabídli nový, celistvý pohled na tuto problematiku.

Klíčem, který si Habánovi k obsáhnutí co nejširšího spektra německočeských výtvarných projevů mezi světovými válkami zvolili, jsou umělecké spolky. Tato sdružení (navazující často na předchůdné organizace předválečné) byla po vzniku Československa cíleně zakládána na teritoriálním základě „za účelem usnadnění možností prezentace a prodeje“ (s. 95). Úsilí o zastřešování českých, moravských a slezských umělců bez rozdílu národnosti postupně vyprchávalo, a nově vznikající spolky německy mluvících výtvarníků tak představovaly „národně zaměřený model, který měl vyvažovat expandující českou kulturu“ (Tomáš Pospiszyl ve studii o Maximu Kopfovi, jednom z nejvýznamnějších organizátorů pražského německého výtvarného dění v meziválečném období, in *Revolver Revue* č. 49, 2002, květen, s. 181).

Podle nejdůležitějších uskupení německy hovořících umělců z Čech, Moravy a Slezska byla strukturována jak liberecká přehlídka, tak nová monografie, koncipovaná jako soubor samostatných studií. Zatímco neškolený návštěvník výstavy se mezi množstvím obrazů a často zcela neznámých jmen (jež v místnostech galerie doprovázelo vždy stručné nastínění vzniku a působnosti jednotlivých spolků) mohl cítit poněkud ztracený, kniha prostředkující nejen samotná díla, ale i podstatné informace ke kontextu, v němž byla v Československu prezentována, umožňuje čtenáři rychle se v překvapivě pestré německočeské výtvarné krajině meziválečného období zorientovat.

Právě úsilí o postižení umění českých Němců jako celku je u *Mladých lvů v kleci* zapotřebí zdůraznit obzvláště. V poslední době, zvláště od přelomové pražské výstavy Hany Rousové Mezery v historii (1994), byly publikovány četné dílčí studie věnované jednotlivým německým československým výtvarníkům (Alfred Justitz, Georg Kars, Emil Orlik, August Brömse, Maxim Kopf, Josef Hegenbarth, Eugen von Kahler, Willi Novak

ad.), souhrnná moderní syntéza ale dosud chyběla. Autoři monografie se mohli opřít o řadu nových absolventských prací zvláště z Brna a Olomouce, jež svědčí o soustavném zájmu moravských uměleckohistorických univerzitních kateder o tyto otázky (v brněnském semináři dějin umění na FF MU sami nedávno obhájili své disertace), přesto se však museli vyrovnat se zřetelným nedostatkem literatury a v mnoha ohledech byli zcela odkázáni na vlastní pramenný výzkum (především archivní rešerše a adresné dohledávání často zcela zapomenutých děl).

Za iniciační východisko nových skupinových aktivit označují Anna a Ivo Habánovi německou třídu pražské Akademie výtvarných umění. „Hlavními hybateli na německočeské výtvarné scéně“ (s. 41) se po založení republiky podle nich stali profesori Karl Krattner (předseda největšího, umělecky ale ztroskotavšího spolku Metznerbund a organizátor první větší společné výstavy německočeského umění v Brně v roce 1921) a August Brömse, kolem něhož se zformovalo první umělecky sevřenější seskupení mladých umělců (vystupovali od roku 1921 pod názvem Die Pilger /Poutníci/; vedle Brömseho sem patří Maxim Kopf, Josef Hegenbarth, Julius Pfeiffer, Mary Duras, Anton Bruder ad.).

Autoři vyznačili na mapě Čech, Moravy a Slezska nejdůležitější centra a jejich aktéry: vedle ambiciózních pražských Die Pilger brněnský spolek Scholle (Vereinigung deutscher bildender Künstler Mährens und Schlesiens „Scholle“ /Hrouda/), působící vedle Mährischer Kunstverein (Moravský umělecký spolek) jako národnostně koncipované, zastřešující a umělecky jasně neprofilované sdružení v letech 1922–1937, umělecky zřetelnější libereckou Oktobergruppe (1922–1927) a opět pražská uskupení Verein deutscher Malerinnen (spolek vyhrazený pouze ženám, realizující výstavy po celá 20. i 30. léta), pozdější Junge Kunst (/Mladé umění/ z iniciativy Maxima Kopfa, 1928) a pravděpodobně nejprestižnější Prager Secession (/Pražská secese/ transformací předchozího spolku, 1929–1937). Pražská secese, jež kolem sebe soustředila německojazyčnou elitu, by podle autorů mohla být považována za německý protějšek SVU Mánes nebo Umělecké besedy (s. 132 a 131).

Těmto spolkovým aktivitám německočeských výtvarných umělců se v knize věnují výhradně Anna a Ivo Habánovi: jejich koncizní studie stavějí vždy na půdorysu historie, zaměření, působení (nejdůležitější výstavy) a recepce jednotlivých uskupení, provázených vlastní uměleckohistorickou interpretací. Německé spolky v dalších kulturních centrech, konkrétně v Ostravě a Opavě, Karlových Varech a Teplicích, byly svěřeny dalším autorům. Jako promarněná šance se tu jeví text o Ostravsku a Slezsku, který se zvolených hledisek takřka nedrží: nejvýznamnější spolek v regionu, ostravský Kunstring (1926–1939), zmiňuje spíše na okraji a například dílo opavského rodáka Lea Haase, který ve městě působil od roku 1926 až do roku 1938, do doby krátce před svou deportací do koncentračního tábora v Nisku a následně do terezínského ghetta, přechází úplně. Habánovi Haase nicméně řadí mezi šestaosmdesát „nejdůležitějších“ autorů“ (s. 293) – stanovených s ohledem na znalost jejich dochované tvorby a se snahou obsáhnout všechny regiony –, jimž jsou v knize věnovány samostatné medailony (s vyznačením jejich příslušnosti k jednotlivým spolkům).

Soustředěním na činnost organizovaných spolků uniká pozornosti účast německých umělců-jednotlivců na českých výstavách a obecně otázka dialogu národnostně českých a německých umělců z Československa. Znáмым prostředkovatelem kontaktů mezi českou a německočeskou scénou byl pražský německý básník, diplomat, publicista a historik umění Johannes Urzidil (jehož některé recenze německočeských výstav autoři *Mladých lvů* citují; kromě *Volných směrů* a bratislavského časopisu *Fórum*, kde vyšly jeho články v překladu, spolupracoval Urzidil ovšem také s *Rozpravami* Aventina a *Musaionem*). Urzidilovy vztahy s českými umělci vedly k účasti Egona Adlera, Friedricha Feigla, Alfreda Justitze a Georga Karse na výstavě *Tvrdošíjných* v roce 1921.

Postava Johannese Urzidila otevírá také otázku po vzájemných kontaktech umělců a literátů. Jeho roli v tomto ohledu nastiňuje vzpomínka Zdenky Münzerové: „V jeho karlínském bytě, jehož stěny zdobily obrazy českých malířů Zrzavého, Kremličky, Špály a Filly [...], setkávali se čeští a němečtí spisovatelé, novináři, umělci a herci, po mnoho let to byla jediná platforma, kde se společné problémy řešily přátelsky a lidsky“ (cit. dle Miloš Minařík in *Mezery v historii. Sborník příspěvků ze sympozií Společnosti pro české a německé umění, konaných v letech 2004–2009*, ed. J. Orlíková, [Cheb, Festival Mitte Europa 2010,] s. 6). – Klíčovou osobností propojující světy literatury a umění byl na české straně patrně Josef Čapek, jeden z mála kritiků sledujících výstavy německy mluvících umělců v Čechách na stránkách českého tisku: soustavnost, s níž tak činil (v *Lidových novinách*), vyvstane pravděpodobně teprve z postupně vydávaných svazků jeho výtvarné publicistiky (*Triáda*, 1. sv. 2012; bibliografie pouze výtvarných článků čítá více než 1200 položek).

Rozvržená síť meziválečného německého výtvarného života v Československu umožňuje *Mladým lvům v kleci* formulovat konkrétní teze o uměleckých kvalitách přehlídek jednotlivých uskupení. Přestože badatelé registrují desítky, ne-li stovky v nich zastoupených umělců, krystalizuje v jejich studiích zřetelná hierarchie. Celek umění německy mluvících výtvarníků z Čech, Moravy a Slezska resumují jako „specifický, v čase ohraničený, do sebe uzavřený fenomén, koncentrovaný kolem dění na pražské akademii, jehož kořeny leží v místě působení těchto autorů. Čerpali ze zdejších kulturních tradic a řešili především domácí problémy“, ačkoli se ve své tvorbě vyrovnávali také se zahraničními podněty (s. 12). Jakkoli bude třeba závěry manželů Habánových ještě prohloubit (zvláště důkladným průzkumem recepce v dobových německy i česky psaných periodikách), jejich práce podává první ucelený obraz o umění německy mluvících výtvarníků z Československa a neměla by zůstat stranou žádného dalšího bádání zaměřeného na německojazyčný kulturní život v meziválečném Československu, a to ani ten literární.