

# Vincenc Beneš a Jan Slaviček ve sbírce GAVU Cheb

**Galerie výtvarného umění v Chebu**

**Výstava z depozitáře**

**31. 8.–30. 12. 2022**

Podíváme-li se blíže na malířské dílo Vincence Beneše (1883–1979) a Jana Slavička (1900–1970), zjistíme nejen vizuální spřízněnost některých jejich děl, ale i řadu osobních a kariérních momentů, díky nimž se jejich osud neustále protínal. O sedmáct let starší Vincenc Beneš vstoupil na uměleckou scénu v letech před 1. světovou válkou, kdy se jeho generace vyrovnávala s moderními uměleckými tendencemi pařížského centra. Slavičkovy práce se pravidelnou součástí výstavního provozu staly od poloviny 20. let. Do sbírky Galerie výtvarného umění v Chebu se práce obou umělců dostávaly od počátku 60. let do počátku let osmdesátých, kdy oba patřili mezi režimem protežované autory. Po roce 1989 však byly z větší části odsunuty do depozitářů, kde povětšinou zůstávají dodnes. S časovým odstupem se tak naskýtá možnost na jejich tvorbu opětovně nahlédnout ve světle kontextu, v němž vznikala.

V roce 1922 se oba malíři sešli ve Spolku výtvarných umělců Mánes, který tehdy sdružoval různé umělecké osobnosti nezávisle na jejich tvůrčím programu, což odráželo změněnou atmosféru doby. Stěžejním uměleckým problémem pro Beneše i Slavička se v té době stala syntéza domácí tradice s recepcí pařížského modernismu. Beneš prošel intenzivní fází orientace na francouzské prostředí již před 1. světovou válkou, přičemž francouzské umění se mu stalo trvalým zdrojem inspirace a poučení. Slaviček absolvoval pařížskou lekci v roce 1923, kdy se během svého pobytu hlouběji seznámil s projevem Pařížské školy a z této zkušenosti čerpal i později. Ve vztahu k domácí tradici oba do určité míry vycházeli z podnětů Janova

Jana, který byl tehdy ještě stále studentem Akademie, se tak dočasně stal jednou z malířských autorit. I díky tomu spolu v roce 1921 ve společnosti Emila Filly cestovali za rozšířením svých uměleckých znalostí do Vídně, kde podle Janových vzpomínek byly jejich cílem s největší pravděpodobností sbírky Umělecko-historického muzea. Přínejméním v letech 1919 a 1920 strávil Beneš léto se Slavičkovými v Orlické Rybné, oblíbené plenérové lokaci Antonína Slavička, kam rodina zajížděla i po jeho smrti.<sup>3</sup> Právě v tomto období procházel Beneš velkým tvůrčím přerodem, kdy se od abstrahovaného modernistického slovníku přesunul k bezprostřednímu malířskému záznamu okolní reality, k němuž mu pomáhalo hlubší vyrovnávání se s podněty Antonína Slavička.<sup>4</sup> Při letním srovnání prací všech tří autorů z dané lokality je zřejmé, že i přes stylové odlišnosti věnovali oba Slavičkovi následníci po jeho vzoru velkou pozornost obloze. Její plocha zaujímá podstatnou část obrazového formátu, což jim umožňovalo akcentovat světelné podmínky a proměnlivé stavy počasí, které se promítaly i do celkové nálady obrazu.

Za první republiky si oba malíři vybudovali dobré postavení ve Spolku výtvarných umělců Mánes, jemuž u Beneše předcházelo působení ve skupinách Osma a Skupina výtvarných umělců; Janu Slavičkovi zase v uměleckých kruzích prorážela cestu vzpomínka na mimořádnou osobnost a dílo jeho otce. První samostatné výstavy se oba dočkali shodně v roce 1933. V případě Beneše se jednalo o rozsáhlou samostatnou přehlídku s důrazem na poslední práce v Mánesu, při jejíž instalaci mu podle informací z katalogu pomáhal právě Slaviček.



Jan Slaviček, Polní studie, před 1940, olej, plátno, 16 × 22 cm

svěží barevnost a uvolněný malířský rukopis vyzdvihující haptické kvality samotné tvárné materie. Tato obecnější výtvarná tendence, označovaná také jako tzv. proud čisté výtvarnosti, pramenila z nové atmosféry optimismu a souvisela s pohodlným životním stylem obou autorů, v němž se střídala koncentrovaná práce v ateliéru s plenérovými pobytů a letními cestami na jih. Beneš se po letech



Vincenc Beneš během letního pobytu v Dalmácii, 1934 (foto archiv: Jiří Beneš)



Vincenc Beneš (vlevo nahoře) s manželkou Evou Slavičkovou (dole uprostřed) na statku v Lišicích, posvícení 1920. Vpravo nahoře Jan Slaviček (foto archiv: Jiří Beneš)

otce Antonína Slavička (1870–1910); v souvislosti s tím bylo u obou příznačné silné zaujetí pro barvu a bezprostřední malířské pojetí obrazu – u Slavička vždy více robustní a temperamentní a u Beneše zase senzitivní a harmonické.<sup>1</sup>

Antonín Slaviček však oba autory propojoval nejen na rovině profesní, ale i bezprostřední rodinnou vazbou: Jan byl jeho synem a po jeho předčasném odchodu se postupně vyrovnával s jeho uměleckým odkazem; také Vincenc Beneš byl díky sňatku s Janovou starší sestrou Evou na krátké období let 1919–1922 členem rodiny.<sup>2</sup> Pro mladšího



Paní Míla Slavičková a děti Jiří, Eva a Jan, foto: Antonín Slaviček, 1908–1909 (zdroj: Anna Masaryková, Jan Slaviček. Praha 1946, s. 13)

Ten tehdy v Krásné Jizbě Družstevní práce představil svou kresebnou tvorbu, v níž se ještě silněji než v malbě projevovale jeho schopnost bezprostředního záznamu přírodní skutečnosti.

V této době se do jejich pláten začal promítat dobový hédonismus a životní vitalismus, který v přepisu okolní reality kladl důraz na



Vincenc Beneš, Na žamberecké silnici, 1920, olej, plátno, 72 × 91 cm

těžkého finančního strádání již v roce 1924 přestěhoval do vily na Ořechovce se zahradou a prostorným ateliérem postaveným podle architektonického návrhu Pavla Janáka. Jan Slaviček od roku 1937 bydlel a tvořil v zadním traktu Hrzánského paláce na Hradčanech. Díky kultivovanému uměleckému přednesu, v němž se mísila adaptace francouzského modernismu s tradicí české krajinomalby, se



Jan Slaviček v Orlické Rybné, 1944 (zdroj: Luboš Hlaváček, Jan Slaviček. Praha 1980, s. 25)

v té době oba také stali vhodnými reprezentanty československého umění v zahraničí.<sup>5</sup> Jejich práce bývaly zastoupeny zejména na výstavách preferujících tradičnější přístupy k modernismu nebo zdůrazňujících různorodost tehdejší české umělecké scény, na kterou ve svých textech upozorňoval teoretik Václav Nebeský.



Vincenc Beneš, Zátíší s ovocem, 20. léta, olej, plátno, 35 x 50 cm

Obrazy s pražskými motivy hrají v kontextu tvorby obou umělců podstatnou roli. Beneš se k nim kontinuálně vracel, jelikož souvisely s jeho krajinářskou dispozicí. Často se jednalo o náměty z pražské periferie nebo z důvěrně známých lokalit, v nichž se běžně pohyboval. Změna nastala v souvislosti s 2. světovou válkou, kdy se vlivem vzdemutého národního citění začal malířským pohledům na Prahu věnovat koncentrovaněji. Slavička přivedlo k tomuto tématu zadání

požadavkům a vkusu oficiálního diktátu stranických a svazových struktur. Do jejich práce také na čas vstoupil větší příklon k realitě a určitý staromistrovský aspekt, který tyto odkazy zesiloval. Zatímco v případě Slavička se jednalo o Holanďany 17. století, Beneš se více orientoval na předlohy francouzské provenience. Mechanické přejímání socialistického realismu sovětského stříhu se však v českém prostředí velmi brzy ukázalo jako neschůdné. Již II. celostátní konference Svazu československých výtvarných umělců (1952) přinesla umírněné přitakání domácí realistické tradici, jež pomohla rozmělnit dogmatickosti oficiální kulturní doktríny.<sup>7</sup> V otázce přimknutí se k národním vzorům sehrála důležitou roli postava ministra výchovy, vědy a kultury Zdenka Nejedlého (1948–1953), díky jehož liberálnějšímu postoji našli uplatnění i ti umělci, kteří se již před válkou pohybovali v různých polohách realismu a jistou míru individuality si uchovali i pod tíhou nové doby. Socialistické umění mělo nyní navazovat na osobnosti vlastenecké vlny 19. století, zejména Josefa Mánesa nebo Mikoláše Alše, jejichž tvorba byla prezentovaná jako vývojový předstupeň socialistického realismu.<sup>8</sup> Ve světle této nové ideologické linie se pozornost obrátila ke starší umělecké generaci, především k členům bývalého domovského křídla Umělecké besedy, ale i tradičněji orientovaným umělcům Mánesa, jejichž tvorba si uchovala své původní výtvarné kvality. Ve spojitosti s touto generací lze upozornit i na stěžejní krajinářskou orientaci přirozeně rozvíjející vlastenecké citění, což zároveň poskytovalo tvárné pole pro žádané tendenční interpretace jejich tvorby.

vazby s členy komunistické strany, kteří patřili k čelním reprezentantům kulturní sféry.<sup>9</sup> Beneš se ještě na přelomu 40. a 50. let nacházel v nejisté situaci, k čemuž v roce 1947 přispěla i jeho podpora tzv. Kulturního svazu, jenž otevřeně hlásal právo na tvůrčí individualismus, a vymezoval se tak vůči jednotné doktríně socialistického realismu.<sup>10</sup> Obecné uznání a bezproblémové přijetí své tvorby si však zajistil výhrou v soutěži na cyklus památných českých krajin pro malé foyer Národního divadla (1952). O dva roky později uspěl v další soutěži na zobrazení Tábora pro Recepční síň Památníku osvobození v Praze (1954), kde byly jeho návrhy oficiálně oceněny za jejich „optimistickou náplň“ a „harmonickou syntézu minulosti a současnosti“.<sup>11</sup> Drobné tendenční ústupky spolu s prvky lidovosti v některých obrazech mu zajistily tituly zasloužilý (1954) a národní umělec (1963) a Řád republiky (1978). Získal tak pozici oficiálního umělce a s ní i možnost pravidelně vystavovat nebo prodávat svá díla do veřejných sbírek, aniž by jeho práce byly dále podrobovány jakékoli kritice či zkoumání ideové správnosti.

Slaviček, který byl zasloužilým umělcem jmenován v roce 1960 a ocenění národního umělce mu náleželo od roku 1967, byl vůči režimu ve svých vyjádřeních a vystoupeních agilnější. V roce 1951 se jako zástupce třetího krajského střediska SČVU účastnil známé „tvůrčí diskuze“ s Emilem Fillou, kde jeho Písň hned na úvod označil za „šeredné“ a „paškvil“.<sup>12</sup> Stejně tak je známo, že v jeho ateliéru se střídaly oficiální návštěvy ze Sovětského svazu. Jeden z prvních projevů těchto postojů lze vystopovat už v rozměrném ob-

nům ideologický rozměr. Obraz si z výstavy za celých 90 tisíc korun zakoupilo ministerstvo školství a osvěty a odtud se pak dostal do sbírky chebské galerie. I exotický námět, pro české umění 50. let zcela netradiční, ukazuje na Slavičkovo privilegované postavení, díky němuž mohl cestovat do jižní a západní Evropy.<sup>14</sup> Strategie, s níž Slaviček úspěšně proplouval úskalími této podivné doby, dokládá i obraz Praha heroická (1952–1953), za který byl v roce 1953 jmenován laureátem Státní ceny Klementa Gottwalda. Vedle dominanty svatomikulášské bāně v pravém rohu zde najdeme dvojici týnských věží ve středním plánu a bílou siluetu Národního památníku v pozadí, přičemž druhá stavba evokovala komunisty protežovanou husitskou historii a Národní památník zase v letech 1946–1949 prošel významným rozšířením, aby do něj byly v následujícím roce uloženy ostatky Klementa Gottwalda. Nenápadným, přesto zcela zjevným způsobem se zde Slaviček přihlásil k novému politickému zřízení a ideologickým konstrukcím, které mu měly dodat historickou legitimitu.<sup>15</sup> Ve stejném duchu se nese plátno Z Hradčan (1954–1955), zobrazující pohled na Prahu z malířova ateliéru s dominantou Schwarzenberského paláce v levé části kompozice. Na pozadí si neodpustil kouřící průmyslový komín, což byl opět způsob, jak svým plátnům dodat požadovanou narativní tematickosti a sepětí se současností.

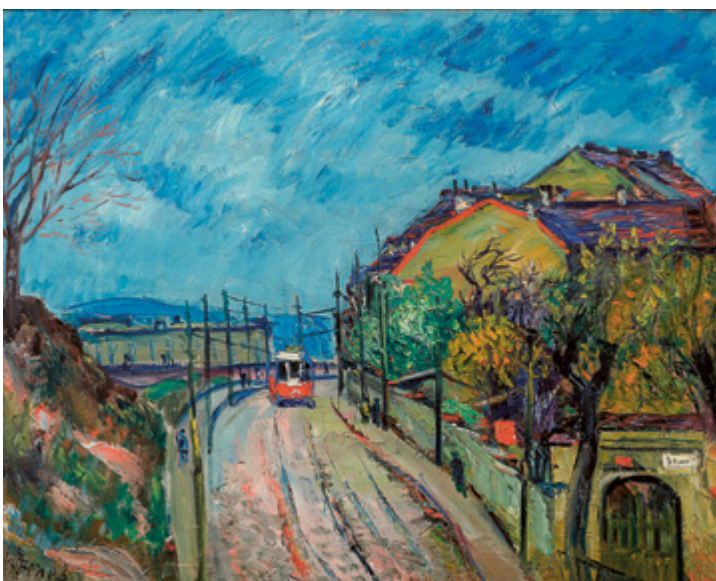
Barbora Ropková



Jan Slaviček, Zátíší s mandolínou (Zátíší s mandolínou a plastikou), 1932, olej, plátno, 98 x 130 cm

namalovat panorama Hradčan pro československý pavilon na Světové výstavě v Paříži v roce 1937.<sup>6</sup> Právě v té době začal obývat nový ateliér s bytem v Loretánské ulici č. p. 9 na Hradčanech, odkud se mu otevírala nádherná scenérie Prahy, kterou od té doby mnohokrát zachytil ve svých obrazech.

Velké panoramatické pohledy na Prahu se v tvorbě obou autorů začaly častěji objevovat zejména v období 50. a 60. let, kdy odpovídaly



Vincenc Beneš, Z pražské periferie (Pražská křižovatka v zimě), 1930, olej, plátno, 73 x 92,5 cm

V případě Beneše ani Slavička tak nelze hovořit o přijetí tvůrčího dogmatu socialistického realismu. Jejich tehdejší plátna však do sebe implementovala některé tendenční prvky, které jim posléze v souvislosti se správně zvoleným slovním nebo písemným komentářem otevřely cestu k veřejným soutěžím a státním oceněním. Ku prospěchu jim v tomto ohledu byly dlouhodobé přátelské a profesní



Jan Slaviček, Capri (Červený dům na Capri), 1951, olej, plátno, 97 x 130 cm

raze Capri (1951), který Slaviček představil na monstrózní přehlídce Československý lid a jeho kraj v životě a zápasu v Jízdárně Pražského hradu v roce 1951. Převažovala zde tzv. „tematická malba“, po obsahové stránce soustředěná na dělnickou třídu nebo projevy lásky „k Sovětskému svazu, k soudruhu Stalinovi a Leninovi“.<sup>13</sup> Také součástí Slavičkova obrazu je přípis „na paměť pobytu V. J. Lenina a M. Gorkého na Capri před I. válkou“. Tento příklad názorně ukazuje, jakým způsobem dodával svým jinak zcela apolitickým plát-



Jan Slaviček, Z Hradčan, 1954–1955, olej, plátno, 50 x 60 cm

1 Hlubokou spřízněnost se Slavičkovou tvorbou Beneš vtiskl také do statě publikované v roce 1938; viz Vincenc Beneš, *Antonín Slaviček*. Praha 1938.

2 Ke vstupu do manželství, které bylo svrženo 27. srpna 1919, musela být Eva Slavičková prohlášena za zletilou. Manželství bylo rozvedeno již v září 1922 „z viny manželky“. Viz Archiv Magistrátu hl. m. Prahy, civilní matriky, kniha oddavků, sv. V (26. VII.1919–30.X.1919), MAG05.

3 Slaviček si cestu Muhl dovladl díky podílu z dědictví, který mu byl při dosažení plnoletosti vyplacen. Viz Luboš Hlaváček, *Jan Slaviček*. Praha 1980, s. 16.

4 Luboš Hlaváček, *Jan Slaviček*. Praha 1980, s. 15.

5 Osobní vzpomínky Vincence Beneše.

6 Exhibition of the Arts of Czechoslovakia, Brooklyn Museum, Brooklyn, New York City, 1935; L'art moderne tchécoslovaque, Galerie Jean Charpentier, Paříž; Exposition Internationale de Paris 1937 (Arts et Techniques dans la Vie moderne), Palais des Arts Graphiques et Plastiques, Paříž, 1937.

7 Zadání realizoval spolu se svým kolegou z Mánesa Richardem Wiesnerem.

8 Alexej Kusák, *Kultura a politika v Československu 1945–1956*. Praha 1998, s. 153.

9 Viz např. Hana Rousová – Marie Klímešová, *Nikdy jinak?*, *Ateliér XVI*, 1/2003, s. 2.

10 V případě Beneše hrálo svou roli přátelství s historikem umění V. V. Štechem, s nímž spolupracoval už v meziválečných letech. Poté, co Štech upevnil svou pozici v rámci Svazu, snažil se upřednostňovat umělce starší generace, v jejichž tvorbě byla uchovaná kultivovaný estetický přednes a návaznost na tradici v modernismu. V případě Slavička byl takovou oporou Vítězslav Nezval.

11 Podrobnější informace viz Alexej Kusák, *Kultura a politika v Československu*. Praha 1998, s. 222–224.

12 K Benešovu výhernímu cyklu krajin pro Národní divadlo viz Miroslav Lamač, *K soutěži krajin pro Národní divadlo, Výtvarná práce XIV*, 1952–1953, č. 13, s. 3.

13 „Soud“ s Emilem Fillou, in: Jiří Ševčík – Pavlína Morganová – Dagmar Dušková, *České umění 1938–1989: programy, kritické texty, dokumenty*. Praha 2001, s. 172–181.

14 Josef Císařovský, *Významný úspěch v boji o realismus (Příspěvek k diskusi o našem výtvarném umění)*, in: *Výtvarné umění*, 1951/9, příloha, s. V.

15 Jan Tomeš, *Jan Slaviček*. Praha 1957, s. 15.

## Vincenc Beneš a Jan Slaviček ve sbírce GAVU Cheb

Výstava z depozitáře, 31. 8.–30. 12. 2022

Kurátorka Barbora Ropková

Otevírací doba: út – ne, 10.00–17.00

## Galerie výtvarného umění v Chebu

příspěvková organizace Karlovarského kraje náměstí Krále Jiřího z Poděbrad 16, 350 02 Cheb

T: +420 354 422 450, F: +420 354 422 163

info@gavu.cz, www.gavu.cz



Výstavní program GAVU Cheb je podpořen z grantového programu MK ČR.

V roce 2022 vydala Galerie výtvarného umění v Chebu. Grafika Kolář & Kutálek, tisk Dragon Press, s. r. o., náklad 600 ks.