

Sociální skupina Ho-Ho-Ko-Ko

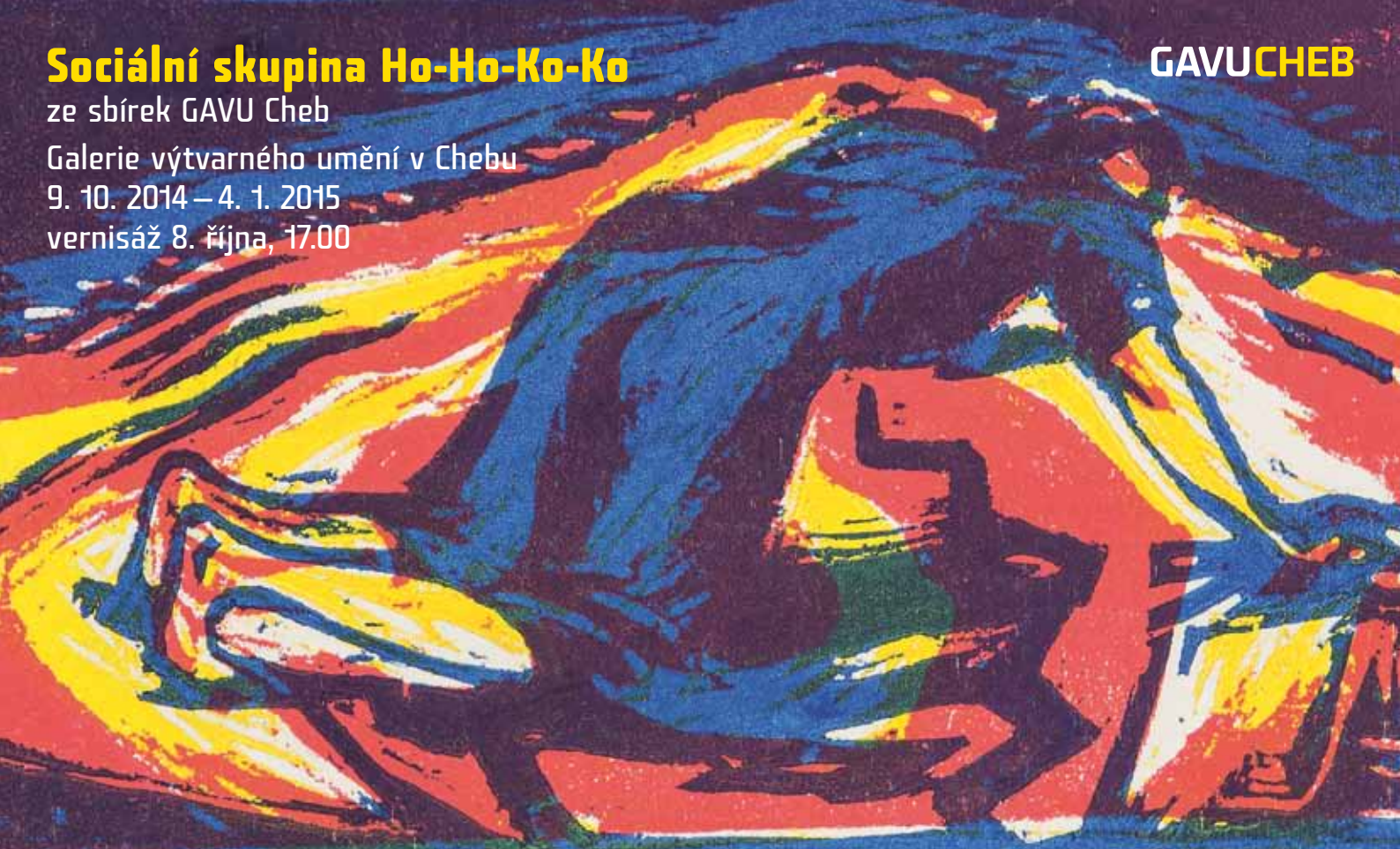
ze sbírek GAVU Cheb

Galerie výtvarného umění v Chebu

9. 10. 2014 – 4. 1. 2015

vernisaž 8. října, 17.00

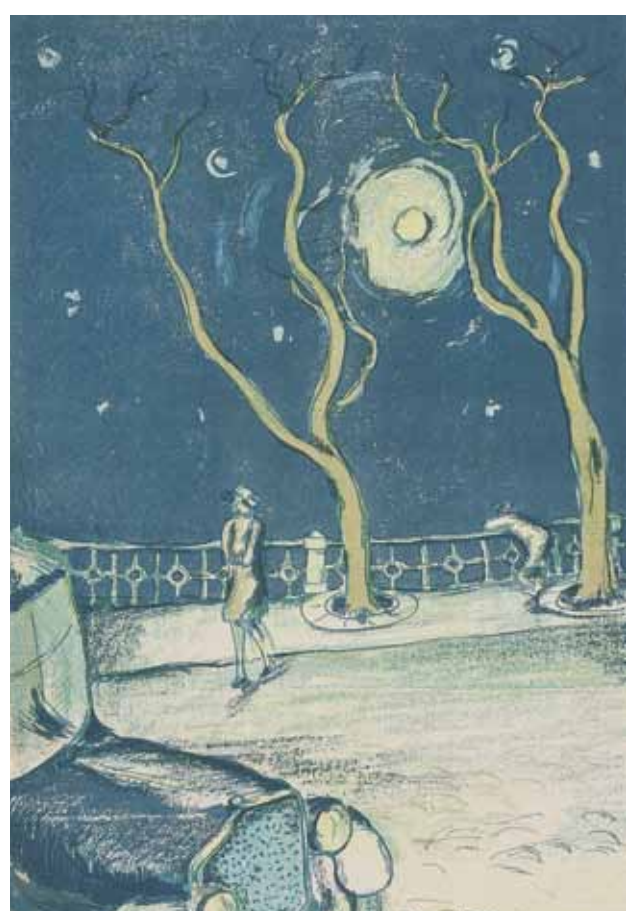
GAVUCHEB



Miloslav Holý, Vdova, 1922, olej na plátně, 69×62 cm, O 73



Miloslav Holý, Cementárna v Podolí, 1927, olej na plátně, 63×69 cm, O 349



Miloslav Holý, Večer na nábřeží, 1922, litografie, papír, 338×230 mm (445×315 mm), G 337



Miloslav Holý, U Slavie na Letné, 1924, litografie, papír, 307×390 mm (395×463 mm), G 344

Pojmenování Sociální skupina Ho-Ho-Ko-Ko je umělo konstrukcí ideově zabarvené poválečné historiografie, která potřebovala proti tehdejší modernistické produkci levicověji vymezit aktivitu čtyř přátel, které ve 20. letech 20. století spojil podobný umělecký názor.¹ Jméno v sobě míší název nerealizovaného sborníku plánovaného estetickým Bohumilem Markalousem (Ho-Ho-Ko-Ko) a výstižný termín (Sociální skupina), který nejlépe vyjadřuje podstatu tvorby Karla Holana (1893–1953), Miloslava Holého (1897–1974), Pravoslava Kotíka (1889–1970) a Karla Kotrby (1893–1938). Ho-Ho-Ko-Ko tedy není dadaistickým posměšným výkřikem, jak by se mohlo na první pohled zdát, ale akronymem počátečních slabik příjmení jmenovaných umělců.

V poválečné době bylo silové pole české výtvarné scény polarizováno. Mezi nejsilnější zájmové skupiny náležely Umělecká beseda a Spolek výtvarných umělců Mánes. Většina začínajících umělců hledala podporu v jednom nebo druhém z prestižních sdružení. Spolužáci z akademie Holan, Holý a Kotrba spolu se starším Kotíkem nejdříve vstoupili počátkem 20. let do tradičnější Umělecké besedy, kde ihned vytvořili protiváhu domovinnému křídlu. Po několika letech se však skupina dostala do střetu s vedením spolku, který se vystupňoval na přelomu let 1924 a 1925. Poté, co jim bylo svěřeno redigování spolkového časopisu Život, napadli poněkud netakticky v článku *K tendenci současného umění* konzervativní orientaci spolku.² Když navíc nereprodukovali práce jim jinak nakloněného předsedy Václava Rabase, bylo jim na lednové výborové schůzi 1925 naznačeno, že další sborník musí být koncipován jinak. Od tohoto okamžiku se skupina přestala činností v Umělecké besedě účastnit, přičemž je pravděpodobné, že již delší dobu měli rozjednanou výstavu v Rudolfinu (25. března – 13. dubna 1925),³

kteřou by nemohli uskutečnit bez svolení vedení. Ze spolku však formálně vystoupili až na poslední chvíli oznámením v Národním osvobození 13. března (tj. 14 dní před zahájením výstavy). Akci na stejném místě zopakovali následujícího roku (10. dubna – 9. května 1926), kdy přizvali malířku Marii Schnabelovou.⁴ Jejich třetí a poslední společná výstava se uskutečnila v místnostech S. V. U. Mánes (19. března – 10. dubna 1927), přičemž o vstup do spolku zažádali jako skupina v prosinci 1926.⁵ Členství ve spolcích bylo mezi válkami motivováno především existenční nutností, neboť bylo jedinou možností, jak se uplatnit na výtvarné scéně. Proto je s podivem, že i zde se umělci záhy dostali do konfliktu jak s oficiálním vedením, tak s mladšími členy, kteří v tvorbě Sociální skupiny nespatořovali žádný originální postoj. Řevnivost vyvrcholila, když byli Holý a Holan zvoleni do výboru, když se jim podařilo eliminovat zájmovou skupinu mladších umělců a některé členy urazit.⁶ Animizita naplno propukla při slavnosti na počest otevření nového spolkového objektu 30. října 1930, kde mělo dojít ke rvačce mezi sochaři Kotrbou a Janem Laudou, čehož následně využilo vedení Mánesa, aby Karla Holana, Miloslava Holého, Pravoslava Kotíka a Karla Kotrby 6. listopadu rovnou vyloučilo (se sympatizanty Jiřím Kodlem a V. V. Štechem).⁷ Umělci (Karel Holan, Pravoslav Kotík, Karel Kotrba, Jiří Kodl) se následně pokusili narušit schůzi 25. listopadu 1930, kde chtěli patrně své postoje vysvětlit, ale byli vyvedeni za policejní asistence. Vyloučení bez uvedení důvodů v očích veřejnosti všechny ostrakizovalo a Karel Holan s Pravoslavem Kotíkem se například neúspěšně soudně bránili až do roku 1939; tehdy byl do spolku znovu přijat Miloslav Holý.

Zatímco dnes je jejich tvorba přijímána jako zajímavý příspěvek sociálnímu umění, ve 20. letech ji kritici vnímali mnohdy s rozpa-



Miloslav Holý, Ulice, 1922, linoryt, papír, 300×270 mm (560×450 mm), G 328

ky. Nejkritičtější se tehdy vyjádřil Karel Teige, který stál v levé části uměleckého spektra. Ten neviděl v secesi z Umělecké besedy progresivní čin a výtvarníky považoval za stále se hledající eklektiky.⁸ Většího porozumění se dočkali od kritiků Jaromíra Pečírky,⁹ Václava Viléma Štecha,¹⁰ Josefa Čapka,¹¹ Bedřicha Piskače,¹² Viktora Nikodemá¹³ a Bohumila Markalouse.¹⁴ Ve všech případech nicméně zdůrazňují, že umělce výtvarně formuje École de Paris. Přestože jsou jmenováni především Henri Rousseau, Maurice Utrillo, Maurice Vlaminck nebo Tsugaru Foujita, nelze opominout ani jiné vlivy.¹⁵ Holého rané dílo prokazatelně utvářel obdiv k Edvardu Munchovi a bude jistě nutné uvažovat i o jeho působení na další umělce sociálního umění, např. na rané dílo Jana Baucha. O Munchově účinku na Holého svědčí analogické dělení prostoru diagonálou, které je důvěrně známo z Munchova Výkřiku. Jeho vliv lze pozorovat zvláště na pracích z doby po r. 1921, kdy byl s akademií na zjezdě v Berlíně a Munch z grafiky zde přišel na návštěvu spatřit.

Pro dosavadní metodologicky konvenční interpretace je příznačné, že jejich umění nebylo hodnoceno z hlediska námětového přínosu, tak jak to postulovali v článku *K tendenci současného umění*. Požadavek srozumitelnosti se všem podařilo naplnit volbou civilistických témat, i když lze zapochybovat, zda lidská bída tištěná na delikátním japonském papíře byla jako „umění pro všechny“ určena do dělníkův rukou. Jejich zpracování najdeme ve stejné době např. v kontextu Nové věčnosti. Holého provedení *Myčky kobereců* patří k prvním zobrazením podobného druhu a lze jen přemýšlet, nakolik ovlivnilo mnohem slavnější *Myčku* sochaře Jana Laudy z roku 1923. Holého rané kompozice jako *Vdova* patří k námětu osamocené ženy, který tehdy Holý rozvíjel v grafice.



Karel Holan, Předjari na periferii (Před hřištěm DFC Prag na Letné), 1928, olej na plátně, 70 x 92 cm, O 148

Analogicky ryze sociální jsou obrazy Pravoslava Kotíka, který teprve v druhé polovině 20. let začíná výrazněji experimentovat s barvou. Z tohoto období například pochází obraz *Žluté šaty*, který byl vystaven na poslední „skupinové“ výstavě v roce 1927. Holanovy městské a periferní scenerie v sobě nesou melancholickou uvěřitelnost. V obraze označovaném jako *Předjari na periferii* zobrazil cestu u vstupu fotbalového mužstva DFC Prag (Deutscher Fussball Club) na pražské Letné. Je zajímavé, že stejný motiv zachytil jen o několik let dříve Miloslav Holý.¹⁶ Účast Karla Kotrby na výstavách byla vždy menší. Je až vzrušující srovnávat řešení obdobných témat u Jana Laudy. Kotrba se stal portrétistou skupiny, když vytvořil podobizny všech tří kamarádů. Kromě dvou odlišků *Portrétu Karla Holana*¹⁷ a podobizny neznámé dívky se v majetku galerie dochovala podobizna sympatizanta skupiny, malíře Bedřicha Piskače, jehož portrét vznikl v souvislosti s jeho předčasným úmrtím.

Adam Hnojil



Karel Holan, Akt s rybičkami, 1928, olej na plátně, 80 x 100 cm, O 462

¹ Činnost skupiny bývá vymezena třemi společnými výstavami v letech 1925–1927.

² Karel HOLAN, K tendenci současného umění, *Život*, IV, 1924, s. 80.

³ *Tři výstavy, I. Obrazy a plastiky Karla Holana, M. Holého, P. Kotíka a K. Kotrby. II. výstava Kateřiny Schöffnerové, III. Daumier* (kat. výst.), Dům umělců Rudolfinum, Praha, 25. 3.–13. 4. 1925.

⁴ *Tři výstavy, I. Výstava obrazů a soch, K. Holan, M. Holý, P. Kotík, K. Kotrba, M. Schnabelová. II. Výstava grafiky H. Bochořákové-Dittrichové, III. Obrazy Viléma Fischera* (kat. výst.), Dům umělců Rudolfinum, Praha, 10. 4.–9. 5. 1926.

⁵ *Holan – Holý – Kotík – Kotrba* (kat. výst.), Siň Mánesa, Praha, 19. 3.–10. 4. 1927 (text Bohumil Markalous). Tehdy byl přijat pouze Miloslav Holý, což mělo být hlavní příčinou rozpadu skupiny. Alena BERGEROVÁ – Dagmar MAZANCOVÁ, *Miloslav Holý*, Praha 2011, s. 269 dále tvrdí, že Holan nebyl zpočátku vůbec přijat kvůli fyzickému konfliktu s Janem Bauchem. Odmítnuti také byli Kotík s Kotrbou.

⁶ Tzv. Kremličkova skupina nazývaná podle Rudolfa Kremličky, jemuž se podařilo v Mánesu vytvořit platformu mladších umělců (Jan Bauch, Adolf Hoffmeister, Josef Kaplický, František Muzika, Alois Wachsmann, Bedřich Stefan), pod vlivem sporů z Mánesa vystoupila. Po vyloučení Ho-Ho-Ko požádala skupina o opětovné přijetí. Lenka BYDŽOVSKÁ, Emil Filla a spolek Mánes na přelomu dvacátých a třicátých let, *Umění* 3, XXXVI, 1988, s. 250–251.

⁷ Vyloučení umělců kolem aktivního Karla Holana iniciovali na výborové schůzi 6. 11. 1930 Karel Dvořák, Emil Filla, Josef Gočár a Otakar Novotný, kteří pohrozili, že ze spolku vystoupí, pokud jim nebude vyhověno. Pro vyloučení hlasoval Karel Dvořák, Emil Filla, Josef Gočár, Josef Jiříkovský, Bohumil Kafka, Jan Lauda, Antonín Matějček, Otakar Novotný a Václav Špála. Proti hlasoval pouze Vincenc Beneš. Jednání se účastnil jak Miloslav Holý, tak Karel Holan, přičemž se nevzmohli na odpor. Viz Lenka BYDŽOVSKÁ, op. cit., s. 251. Protistrana podává příběh jako mstu výboru Mánesa za to, že aktivní Karel Holan upozorňoval na nepravosti týkající se zakázek, které si členové Mánesa zadávali sami sobě, jak vzpomíná Miloslav Holý v Alena BERGEROVÁ – Dagmar MAZANCOVÁ, *Miloslav Holý*, Praha 2011, s. 299–302.

⁸ Karel TEIGE, Pražské výstavy v jarním období, *Národní osvobození*, II, 1925, č. 112, 24. 4., s. 5.

⁹ Jaromír PEČÍRKA, Kunst im Künstlerhaus, *Prager Presse*, V, 1925, č. 94, 5. 4., s. 8; Jaromír PEČÍRKA, Holan, Holý, Kotík, Kotrba, *Prager Presse*, VII, 1927, č. 92, 3. 4., s. 8.

¹⁰ Václav Vilém ŠTECH, Noví lidé, *České slovo*, XVIII, 1926, 14. 4., s. 6.

¹¹ Josef ČAPEK, Nové výstavy, *Lidové noviny*, XXXIV, 1926, č. 198, 18. 4., s. 8.

¹² Bedřich PISKAČ, Výstava malířů Holana, Holého, Kotíka, Schnabelové a sochaře Kotrby (Dům umělců, duben 1926), *Volné směry*, XXIV, 1926, s. 167.



Pravoslav Kotík, Návštěva, 1921, olej na lepence, 38 x 108 cm, O 495

¹³ Viktor NIKODEM, Kulturní hlídka, *Národní osvobození*, III, 1925, č. 116, 27. 4., s. 3.

¹⁴ Bohumil MARKALOUS, Výstavy. K. Holan, M. Holý, P. Kotík, K. Kotrba, M. Schnabelová, *Právo lidu*, roč. V, 1926, č. 99, 25. 4., s. 11–12.

¹⁵ U Kotíka je prokazatelný vliv Josefa Čapka, u Miloslava Holého Amedeo Modiglianiho, u Karla Kotrby Charlese Despiau, pro něž Kotrba nadchl i svého mladšího přítele sochaře Karla Lidického.

¹⁶ Viz <http://www.artopos.net/predjari-na-periferii>.

¹⁷ Kromě bronzového odlitku se nachází v GAVU Cheb sádrový model (P 96).



Pravoslav Kotík, Žluté šaty, 1926, olej na plátně, 73 x 53 cm, O 330



Pravoslav Kotík, Rybář, 1928, olej na plátně, 96 x 69 cm, O 494



Karel Kotrba, Podobizna Karla Holana, 1922, bronz, v. 34,5 cm, P 97

Sociální skupina Ho-Ho-Ko ze sbírek GAVU Cheb

Výstava z depozitáře
9. 10. 2014 – 4. 1. 2015
Vernisáž 8. října, 17.00
Kurátor: Adam Hnojil
12. listopadu, přednáška kurátora o historii skupiny
Otevírací doba út—ne 10.00–17.00

Souběžné výstavy

Vladimír Skrepl, Lež a lži
Velká galerie, 9. 10. – 23. 11. 2014
Petr Dub
Malá galerie, 9. 10. 2014 – 4. 1. 2015
Hippolyt Soběslav Pinkas, Modlitba za oběšence, 1861
Opus magnum, 9. 10. – 30. 11. 2014
Vincenc Vingler, Heinz Theuerjahr
Velká galerie, 4. 12. 2014 – 11. 1. 2015
Tereza Řičanová
Museum Café, 9. 10. – 29. 3. 2015

Galerie výtvarného umění v Chebu

námpěvková 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.

