

# Vojtěch Bartoněk, Na scestí, 1887

Galerie výtvarného umění v Chebu  
30. září 2021–16. ledna 2022



Vojtěch Bartoněk, Na scestí, 1887, olej na plátně, 52 × 37 cm, soukromá sbírka

K charakteristickým rysům kultury a společnosti 19. století patřil rozvoj veřejných uměleckých výstav. Právě ty velkou měrou přispěly k dosud nevídané „demokratizaci“ výtvarného umění ve smyslu jeho pronikání do širokých vrstev společnosti. O pozornost publika, výtvarných kritiků i potenciálních kupců soutěžila široká škála malířských oborů, k nimž patřily historická, náboženská a alegorická malba, krajinomalba, zátiší či portrét. Stále významnější místo v dobovém umění zároveň zaujímala malba žánrová. Význam tohoto termínu, který původně označoval všechny obory mimo historické a sakrální malířství, nacházející se tak na nižších stupních výtvarné hierarchie, se ustálil teprve v 1. polovině 19. století: od té doby byl „žánr“ chápán především jako vyjádření námětů z běžného života. Postupem času se zaměřil na výjevy z městského a venkovského prostředí, jejichž hlavními protagonisty

svůj předmět ze dvou pramenů a světů. Z města a z vesnice. Na pražských ulicích, v pražských zákoutích, v malých, nebohatých domácnostech dělníků, řemeslníků a úředníků pátrá umělec po vhodné látce a je šťasten, nalezne-li tu scény a situace, které již tím, co se v nich děje, mohou diváka zabavit a bavit. Do vesnice chodí proto, že tu ještě nalezne pomalovaný nábytek a pestrý lidový kroj. V městě hledá děj a humori- stické momenty, na české vsi červené šátky, bílé nadhrvané límce a široké rukávy [...].<sup>1</sup>

Bartoňkův výtvarný záběr a schopnosti se však neomezovaly výhradně na žánrovou malbu. Zahrnovaly širokou škálu oborů od ilustrace přes portrét až po architektonický dekor a byly provázeny nespornou technickou virtuozitou. Ta přesahovala zkušenosti nabyté studiem na pražské Akademii a navazovala na tendence současného západoevropského malířství. V Bartoňkově výtvarném projevu se tento vliv odráží v efektní barevné a světelné koncepci obrazů i ve schopnosti spojit naturalisticky přesvědčivé vyznění figur a vyobrazeného prostředí s uvolněným, místy až děleným rukopisem. Bartoňkovy práce byly zpravidla vysoce ceněny dobovou kritikou, byť na konci 90. let 19. století malíř ze strany modernistické kritiky již čelil výtkám za jistou ztrátu přirozenosti výjevů a přehnanou teatrálnost gest.<sup>2</sup> V hodnocení uměleckého odkazu, který po sobě Bartoněk zanechal, nicméně již krátce po jeho předčasné smrti převážilo vyzdvižení realistické přesvědčivosti jeho žánrových scén.

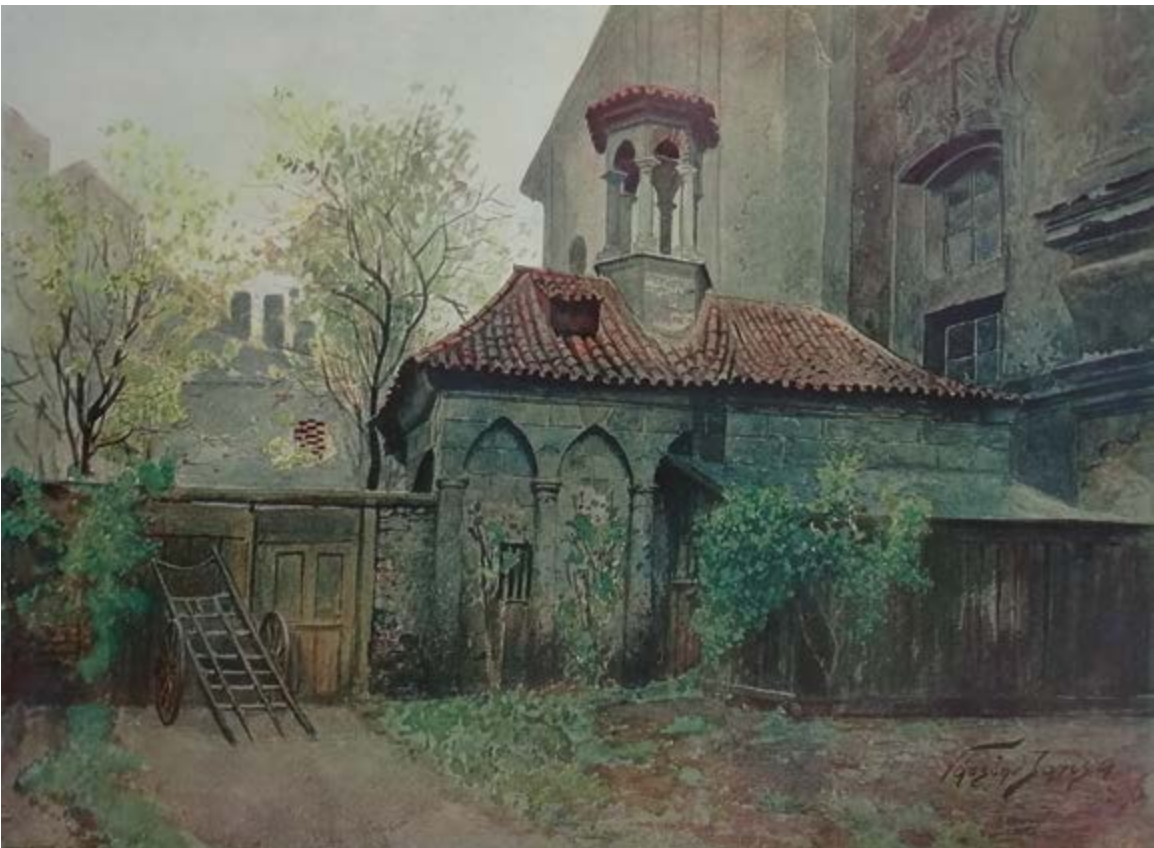
se stávali příslušníci nižší až střední společenské třídy. Tyto náměty měly příznačně platnost samy o sobě, aniž by je provázely alegorický či náboženský obsah. Mohly však být, a také často bývaly, zároveň anekdotou – nebo i všeobecně srozumitelnou moralitou –, podanou mnohdy v mírné nadsázce. Vojtěch Bartoněk (1859–1908), jehož obraz představujeme v rámci formátu *Opus magnum*, byl jedním z nejúspěšnějších reprezentantů žánrové malby v poslední třetině 19. století, kdy v Čechách zájem o tento obor dosáhl vrcholu. Svůj podíl na zmíněném trendu měly mimo jiné ilustrované časopisy, zejména *Světlozor* a *Zlatá Praha*, pro něž reprodukováni žánrových námětů představovalo jeden z pilířů jejich obrazové složky, udržujících stálý zájem čtenářů. V prvním ze jmenovaných nalezneme v roce 1898 také hutnou charakteristiku malířova umění v dané oblasti: „*Genry Vojtěcha Bartoňka čerpají*

Bartoňkem signovaná olejomalba s námětem mnicha a dívky před kaplí byla odbornému i širšímu publiku donedávna neznámá. Objevila se na veřejnosti po dlouhé době od svého vzniku až díky prodeji na aukčním trhu a nyní je v rukou soukromého sběratele. Výtvarná a obsahová stránka obrazu významného autora a stejně tak i okolnosti jeho vzniku si proto zaslouží zvláštní pozornost. V námětu díla se spojuje hned několik typických rysů dobové žánrové malby. Jde o přehlednou typizaci figur, u nichž dobový divák nemusel pochybovat o jejich profesním a společenském zařazení a zároveň o zasazení výjevu do městského prostředí, ideálně malebného a především vhodně zvoleného s ohledem na příslušné téma. Aktéry výjevu jsou mnich se zástěrou a klíči – sklepník, starající se o gastronomický chod kláštera – a mladá žena, patrně služebná nebo pouliční prodavačka. Vyobrazení vztahu duchovní osoby v interakci s mladou ženou, ať už touto osobou byl mnich, kněz či církevní hodnostář, mělo ve výtvarném umění vždy kontroverzní až provokativní charakter, zároveň však hlubokou tradici. Ve starším umění šlo především o ryze mravoučný námět, který byl součástí symboliky hlavních hříchů nebo se kriticky vyjadřoval k morálnímu úpadku duchovenstva. V 19. století již morálně-kritický apel podobných výjevů ztrácel na aktuálnosti a býval nahrazován spíše anekdotickým vyzněním. Souběžně se jako specifická součást žánrového malířství vyprofilovaly postavy mnichů oddávajících se světským radovánkám, zvláště jídlu



Vojtěch Bartoněk, Popeláři (1887), reprodukce obrazu v časopise Zlatá Praha, 1887





Václav Jansa, Kaple Božího hrobu na Zderaze (1896), reprodukce akvarelu v cyklu Stará Praha, 1900

a alkoholu. K rozšíření příslušného námětu největší měrou přispěl německý malíř Eduard von Grützner (1846–1925), k jehož ústředním „hrdinům“ patřil právě mnich – sklep-ník, opatřený zástěrou. Za pozdější odraz popularity tohoto obrazového typu lze také považovat slavnou etiketku značky mnichovského piva Franziskaner Bräu z 20. let 20. století s postavou mnicha, svými atributy i vzhledem shodou okolností značně připomínající právě figuru z Bartoňkovy malby. Nápadnost námětu ztvárněného Vojtěchem Bartoňkem nicméně netkví ve zjevném bonvivánství ústřední postavy, ale v jejím tělesném kontaktu s osobou opačného pohlaví. Navzdory decentnosti vyobrazeného gesta, kdy se mnich jen sevrěnou rukou dotýká tváře mladé dívky (jde v podstatě o variantu známého gesta uchopování za bradu, jehož smyslem je zpravidla vyjádření laškovně-láskyplného vztahu k druhé osobě, zejména pak k dětem), je zjevné, že v podtextu obrazu hraje roli potlačovaná sexualita duchovních osob, zavázaných slibem celibátu. Že tento dojem byl v době vzniku díla podobně aktuální jako dnes, dokládá dobový komentář, díky němuž navíc již nyní můžeme složit kompletní mozaiku nejdůležitějších uměleckohistorických údajů, zahrnujících identifikaci, dataci, okolnosti vystavení i původní název plátna. Za možnost ztotožnění Bartoňkova obrazu s konkrétním dobovým dílem vděčíme uměleckému kritikovi Vilému Weitenweberovi, který v kritice pražské výstavy Krasoumné jednoty v roce 1887, uveřejněné toho roku ve *Zlaté Praze*,

Václav Jansa

*Z ulice* či *Popeláři*. Tomuto mnohfigurálnímu dílu, kde malíř zachytil celou řadu typů městských obyvatel, kteří se shromáždili na ulici při vynášení popela z domů, byla již v minulosti věnována monografická pozornost.<sup>5</sup> Na rozdíl od současné malby *Na scestí* byl tento obraz ve své době reprodukován v ilustrovaném časopise.<sup>6</sup> Podoba jeho kompozice tak zůstala v rámci Bartoňkovy tvorby známá navzdory tomu, že originál byl dlouho skryt očím veřejnosti a k jeho znovuobjevení došlo, rovněž díky aukčnímu trhu, po více jak sto letech od jeho vzniku. Obě plátna, *Na scestí* i *Popeláři*, byla v roce 1887 prezentována nejen na pražské výstavě Krasoumné jednoty, ale ještě když společně putovala na uměleckou výstavu v Kolíně. Právě tam byl námi sledovaný obraz s motivem mnicha a dívky zakoupen<sup>7</sup> a povědomí o něm se na dlouhou dobu vytratilo. Rok vzniku obou děl lze ostatně považovat za symbolické datum vrcholícího zájmu o žánrovou malbu v Čechách; právě tehdy totiž umělecká kritička Renáta Tyršová publikovala své teoretické pojednání o žánrovém malířství.<sup>8</sup>

Děj žánrových obrazů s tematikou městského života býval často zasazen do ulic, zákoutí a dvorků, jejichž podoba vycházela z reálných lokalit. Ty byly pro malíře opěrným modelem, díky němuž nemusel spoléhat výhradně na malířskou imaginaci, a také způsobem jak dodat obrazu na realistické věrohodnosti. Snad se tím navíc zvyšovala atraktivita obrazů u městských návštěvníků výstav i recipientů ilustrovaných časopisů, kteří v těchto výjevech mohli poznávat jim známá místa. Řadu Bartoňkových

Václav Jansa

řeholníci. V době vzniku malby nicméně komplex dávno sloužil jako vojenská kasárna a vojenské skladiště; tak tomu bylo až do roku 1898, kdy se v objektu bývalého kostela na čas usídlily sklady dekorací a malířny Národního divadla.<sup>10</sup>

Ohrožení řady pražských památek v souvislosti se stavebním ruchem a pražskou asanaací představovalo na konci 19. století zásadní podnět pro rozvoj vyobrazování staropražských konfigurací prostřednictvím maleb, kreseb a fotografií. Od 90. let 19. století v této oblasti vynikal malíř Václav Jansa (1859–1913), Bartoňkův vrstevník a spolužák z pražské Akademie. Ve svých akvarelech, jejichž reprodukce byly publikovány nejprve v jednotlivých sešitech a později v souborné knize pod názvem *Stará Praha*, zachytil desítky míst, jejichž podoba se v souvislosti se stavebními úpravami a demolicemi později značně změnila. Součástí sedmého sešitu cyklu, vydaného v roce 1900,<sup>11</sup> je pohled na kapli Božího hrobu na Zderaze s kostelem sv. Petra a Pavla. Akvarel, namalovaný Jansou již v roce 1896, zachycuje kapli a kostel téměř z identického úhlu a navíc s obdobnou atmosférou, jako je tomu na pozadí Bartoňkova obrazu, a vyvolává tak dojem přímé souvislosti mezi oběma díly. Bartoňkovo plátno však datujeme do doby dřívější, a můžeme tedy pouze spekulovat o tom, zda malíři při svých výtvarných toulkách po městě mohli některé motivy vzájemně sdílet či zda je podobnost obou výjevů jen dílem náhody nebo příbuzného výtvarného cítění umělců, okouzlených mizející krásou staré Prahy.

Petr Šámal

Václav Jansa



Bývalá kaple Božího hrobu v ulici na Zbořenci v Praze, dnešní stav

Václav Jansa

poznamenal: „[… ] *Jiná dodatečná malba má za svého původce autora zdařilého genu Z pražských ulic, Vojtěcha Bartoňka. Umělec vloudil se tentokráte do kláštera a zahlédl okem indiskretním tučného frátera-kličníka, jak způsobem zajisté přívětivějším, než připouští řehole, vítá mladou dívku, nesoucí bezpochyby darem od své velitelky – plnou náruč libě páchnoucích mazanců.*“<sup>3</sup> Jak je z této zmínky patrné, Bartoňkova malba se na výstavě ocitla mezi díly, jež nebyla původně nahlášena a byla zahrnuta teprve dodatečně, což odpovídalo běžné dobové praxi. Podrobné výstavní katalogy však počítaly i s takovými pracemi. Díky nim se dozvídáme důležitý údaj, že Bartoňkův obraz, umístěný v sekci dodatků, nesl název *Na scestí* a byl nabízen do prodeje za 130 zlatých.<sup>4</sup> Zmíněný dobový název podporuje čtení obrazu nejen jako anekdotického výjevu, ale zároveň jako výjevu s mravoučným poselstvím. Žoviální mnichovo chování je tak třeba interpretovat jako výraz morálního dilematu, ač se takto formulované poselství, s ohledem na celkově žertovné a odlehčené vyznění scény, zdá být až poněkud přehnané či nepřiměřené příkré. Poznamenejme, že Bartoňkem ztvárněný žánrový motiv setkání mladé ženy s mnichem, a to včetně zmíněného gesta škádlení, nebyl vlastní malířovou invencí, neboť se s ním vícekrát můžeme setkat v evropském malířství 2. poloviny 19. století, a jde tak spíše o jakýsi žánrový typ, byť nepatřil k těm nejběžnějším. Jak zmiňuje již Weitenweberova kritika, obraz *Na scestí* byl vystavován společně s další Bartoňkovou prací, známou jako

Václav Jansa

obrazů lze ztotožnit s konkrétními pražskými lokacemi tvořícími prostředí žánrových výjevů: proslulí *Rekruti* se procházejí Havelským trhem, podobně pak i děj dalšího známého obrazu ze sbírek Národní galerie v Praze – *Po oddavkách* – se odehrává při severním portálu Týnského chrámu a například výjev *Před školou* je zasazen do zákoutí při kostele Nejsvětější Trojice ve Spálené ulici. Nejinak je tomu v případě obrazu *Na scestí*, kde v pozadí rozpoznáváme podobu bývalé kaple Božího hrobu na Novém Městě v ulici Na Zbořenci, v oblasti tradičně označované jako Na Zderaze.

V době, kdy Vojtěch Bartoněk svůj obraz maloval, byla zmíněná kaple součástí odsvěceného barokního kostela sv. Petra a Pavla, jehož fasáda je rovněž patrná v pozadí výjevu po pravé straně. Budova chrámu, připisovaného Janu Blažejí Santinimu-Aichlovi, byla zbořena v letech 1904–1905 v souvislosti s rozšiřováním nedaleké budovy Českého vysokého učení technického a jeho jedinou dodnes dochovanou součástí je právě zmíněná kaple, projektovaná patrně rovněž Santinim.<sup>9</sup> Její stavební typ – arkádami členěné jednolodí zavřené lucernou, vycházející ze svatyně Božího hrobu v Jeruzalémě – se v barokní době využíval velmi často; v českém prostředí jej známe například z pražského Petřína či z vrchu Okrouhlíku ve Slaném. Pražská stavba byla až do josefínských reforem součástí kanonie křížovníků – Strážců Božího hrobu jeruzalémského, kteří se zde usídlili snad již ve 12. století. Bartoňkova malba je tak buď záměrnou, či jen bezděčnou reminiscencí na doby, kdy v těchto místech sídlili

Václav Jansa

- ↑ Naše vyobrazení, *Zlatá Praha* 15, 7. 10. 1898, s. 576.
- ↑ M. [Karel Boromejský Mádl?], Výtvarné umění, *Zlatá Praha* 15, 20. 5. 1898, s. 334.
- ↑ V. W. [Vilém Weitenweber], Výtvarné umění. Výroční výstava Krasoumné jednoty v Rudolfinu VI., *Zlatá Praha* 4, 27. 5. 1887, s. 431.
- ↑ *Seznam umělecké výstavy roku 1887*, Praha 1887, s. 22.
- ↑ Veronika Hulíková, *Vojtěch Bartoněk (1859–1908). Popeláři (Z ulice)*, 1887, Praha 2010.
- ↑ Zlatá Praha 5, 25. 11. 1887, s. 5.
- ↑ Umělecká a umělecko-průmyslová výstava v Kolíně IV, *Národní listy* 27, 19. 6. 1887, příloha k č. 196.
- ↑ Renáta Tyršová, O zákonech malířství genrového, *Světozor* 21, 3. 12. 1886, s. 7.
- ↑ PV [Pavel Vlček], Kaple Božího hrobu, in: Růžena Bařková a kol., *Umělecké památky Prahy. Nové Město, Vyšehrad, Vinohrady (Praha 1)*, Praha 1998, s. 87.
- ↑ Srov. Stavba Techniky a kostel sv. Petra a Pavla na Zbořenci, *Máj* I, 1903, s. 139.
- ↑ Z literatury, *Národní listy* 40, č. 68, 10. 3. 1900, s. 4.

## Vojtěch Bartoněk, Na scestí, 1887

GAVU – Opus magnum
30. 9. 2021 – 16. 1. 2022
Otevírací doba: út–ne, 10.00–17.00
Kurátor Petr Šámal

Václav Jansa

**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

Václav Jansa

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

Václav Jansa

Výstavní program GAVU Cheb je podpořen z grantového programu MK ČR.
V roce 2021 vydala Galerie výtvarného umění v Chebu.
Grafika Kolář & Kutálek, tisk Dragon Press, s. r. o., náklad 500 ks.