

JAN WIKTOR SIENKIEWICZ

### OBRAZ SZTUKI CZESKIEJ WEDŁUG WLASTIMILA HOFMANA

Tekst niniejszy<sup>1</sup> jest naukowym opracowaniem niepublikowanego rękopisu wykładu Wlastimila Hofmana<sup>2</sup> poświęconego sztuce czeskiej, wygłoszonego 16 stycznia 1934 r. w Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie. Pochodzi on z kolekcji Jiřího Karáska ze Lvovic, znajdującej się od 1960 r. w zbiorach Pamiátníka národního písemnictví w Pradze<sup>3</sup>. Przed siedemdziesięciu laty Wlastimil Hofman w swoim wystąpieniu naszkicował zarys historii malarstwa czeskiego, począwszy od wczesnego gotyku, a na najważniejszych dla sztuki czeskiej artystach i dziełach z przełomu XIX i XX w. kończąc. Na wybór prezentowanych polskim studentom czeskich artystów i ich prac miały wpływ zarówno osobiste poglądy natury społeczno-historycznej, jak i upodobania artystyczne polskiego malarza, który znał dobrze współczesne mu środowisko artystyczne Pragi oraz dziejowe i polityczne uwarunkowania, również w dziedzinie sztuki młodej wówczas Czechosłowacji. Wlastimil Hofman w tekście swojego wykładu nie ukrywał, iż dawna sztuka Czech jest mu mniej znana, stąd też w ocenach twórców i ich dzieł, zwłaszcza z okresu gotyku, renesansu

---

<sup>1</sup> Zachowując w pełni oryginalność rękopisu, jego tekst tylko w nielicznych partiach, tj. tam, gdzie było to niezbędne, dostosowany został do zasad współczesnej gramatyki języka polskiego. Ujednolicono przede wszystkim pisownię nazwisk i imion czeskich, które w tekście rękopiśmiennym Hofmana wielokrotnie są pisane dowolnie. Uzupełnienia autorskie umieszczono w nawiasach kwadratowych. Rękopis odnaleziony został przez autora artykułu w Pradze czeskiej w styczniu 2003 r. Por. t e n Ź e, *Obraz sztuki czeskiej według Wlastimila Hofmana*, „Saeculum Christianum”, 10(2003), nr 2, s. 259-277; to samo opracowanie bez materiału ilustracyjnego.

<sup>2</sup> Por.: J. S z a n í c a, *Wlastimil Hofman. Artysta, malarz i poeta*, Szklarska Poręba–Kraków 1996.

<sup>3</sup> Hofman Wlastimil, *Obraz sztuki czeskiej, rkps přednášky* [rękopis wystąpienia] z 16 stycznia 1934 r., ss. 14, *Pámiatník národního písmnictví*, Karáskowa Galeria, Praga, nr inw. 717-720; 11/A/14.

czy baroku, opierał się w pełni na opiniach ówczesnych czeskich znawców sztuki tych epok, takich jak Vincenc Kramář czy Vojtěch Volavka. Dopiero bliższe Hofmanowi XIX-wieczne malarstwo czeskie zostało przez polskiego malarza potraktowane szerzej i bardziej szczegółowo. W tej części wystąpienia artysta dał wyraz swoim osobistym gustom i upodobaniom, zwłaszcza w odniesieniu do czeskich twórców z okresu tzw. przebudzenia narodowego, sięgającego przełomu XVIII i XIX w., kiedy to, najpierw na gruncie ideologii oświeceniowej, a później XIX-wiecznego nacjonalizmu, Czesi przedsięwzięli działania zmierzające do odrodzenia swojego narodu. Stworzyli wówczas, równoległe z budową podstaw nowego bytu ekonomicznego i nowoczesnych form życia politycznego, podwaliny czeskiego języka literackiego, literatury oraz własnej sztuki narodowej. Dzięki podjętemu wysiłkowi we wszystkich dziedzinach życia – zaczynając od gospodarki, a na sprawach rozwoju sił twórczych narodu i świadomości narodowej (ze szczególnym akcentem na pierwiastek oświaty, wychowania, wykształcenia, etyki i sztuki) kończąc – w XX wiek Czesi wkroczyli jako jedyne nieagralne społeczeństwo Europy Środkowej i Wschodniej i po I wojnie światowej, w 1918 r., utworzyli Czechosłowację, państwo będące elementem nowego oblicza ówczesnej Europy w ramach tzw. porządku wersalskiego, a będącego zwieńczeniem wielowiekowych aspiracji politycznych<sup>4</sup> i narodowych Czechów i Słowaków<sup>5</sup>.

\*

Aby dać dokładny obraz sztuki czeskiej, trzeba by moim zdaniem dwóch ludzi: historyka sztuki i artysty. W tym odczycie usłyszycie, Szanowne Panie i Szanowni Panowie, prawie że tylko osobiste wrażenia malarza. Historyk sztuki zastąpiony będzie zaledwie w kilku zdaniach, i to dotyczących się jedynie dawniejszej sztuki czeskiej, [przez] znanego mi osobiście wielkiego znawcę sztuk pięknych, dyrektora rządowego muzeum Dr. Vincenca Kramářa<sup>6</sup>,

---

<sup>4</sup> Pierwszym prezydentem Republiki Czechosłowackiej został Tomáš Garrigue Masaryk (1850-1937), który urząd ten sprawował do 1935 r.

<sup>5</sup> Por. m.in.: V. H a v e l, *Siła bezsilnych*, [w:] *Hrabal, Kundera, Havel... Antologia czeskiego eseju*, red. J. Baluch, Kraków 2001, s. 112. Ostateczne spełnienie słowackich marzeń o własnym państwie nastąpiło dwadzieścia lat później, kiedy to po aneksji Czech i Moraw przez III Rzeszę w marcu 1938 r., i emigracji drugiego prezydenta Republiki Czechosłowackiej – Eduarda Beneša, w pół roku później – w październiku 1939 r., powstało odrębne państwo Słowaków, na którego czele stanął Józef Tiso.

<sup>6</sup> V. Kramář (1877-1960), czeski historyk sztuki, teoretyk, krytyk i kolekcjoner, przez wiele lat przyjaźnił się z W. Hofmanem. Od 1919 do 1939 r. pełnił funkcję dyrektora Obrazar-

głośnego swoimi broszurami o [Pablu] Picassie, którego był osobistym przyjacielem<sup>7</sup>.

W Polsce o sztuce czeskiej wie się mało<sup>8</sup>. Wszyscy, nie wyłączając malarzy, mają pewne uprzedzenie do tej sztuki, zwłaszcza nowej, i patrzą na

---

ni Společnosti vlasteneckých přátel umění (Galerii Českého Towarzystwa Patriotycznych Przyjaciół Sztuki) – SVPU. Interesował się m.in. historią architektury XIX w., a także włoskim renesansem i barokiem, a pod wpływem swojego nauczyciela akademickiego i przyjaciela z Wiednia, M. Dvořáka, zajmował się także metodologią historii sztuki. W okresie znajomości z W. Hofmanem interesował się również XIX-wiecznym malarstwem czeskim (O. Lebeda, A. Chittussi, A. Slavíček), a także dziełami ekspresjonistów skupionych wokół czeskiej grupy Osma (E. Filla, O. Kubin, B. Kubišta, A. Procházka, M. Horab, B. Feigl, W. Nowak, A. E. Pittermann-Longen, a od 1908 r. także V. Beneš i L. Scheithauerová-Procházková). Wcześniej, w latach 1911-1914, Kramář zakupił w Paryżu serię obrazów oraz rysunków P. Picassa i G. Braqua, tworząc w ten sposób jeden z najwartościowszych zbiorów sztuki kubizmu w Europie przed II wojną światową. Podsumowaniem jego zainteresowań kubizmem była wydana w 1921 r. książka *Kubismus*. Kramář zbierał również rysunki mistrzów z okresu od XVI-XIX w. W latach dwudziestych XX w. włączył się do szerokiej dyskusji na temat nowoczesnej sztuki w Czechach. Po II wojnie światowej, w 1960 r., większą część swojej kolekcji dzieł Picassa i Braqua przekazał do zbiorów Gallerii Narodowej (NG) w Pradze. Uważany jest za jedną z najważniejszych osobowości czeskiej historii sztuki i kolekcjonerstwa. Por. m.in.: V. L a h o d a, *Vincenc Kramář a kubismus*, [w:] *Český kubismus 1909-1925*, red. J. Švestek, T. Vlček, Stuttgart–Praha 1991, s. 64-71; L. K e s n e r, *Vincenc Kramář*, [w:] *Život v umění*, Katalog wystawy, NG, Praha 1992; *Vincenc Kramář. From Old Masters to Picasso*, Katalog wystawy, Wstęp: V. Lahoda, NG, Praha 2000. O najnowszej stałej ekspozycji czeskiego kubizmu w Pradze: J. W. S i e n k i e w i c z, *U Czarnej Matki Boskiej. Czeski kubizm 1911-1919*, „Art & Business”, 2001, nr 7-8, s. 18-23.

<sup>7</sup> M.in. rozdział o *-izmach*, „Umelecký měsíčník”, 1913, nr 2, s. 115-130.

<sup>8</sup> Taki stan rzeczy aktualny jest w dużej mierze do dzisiaj, i to nie tylko w odniesieniu do sztuk plastycznych. W 2001 r. bohemista J. Balach pisał, iż po czeskiej Aksamitnej Rewolucji w 1989 r., kiedy „Nie wiadomo było, co robić najpierw: dokumentować odchodzącą w przeszłość historię, pisać o sprawach nowych, angażować się w życie publiczne [...] okazało się, że bohemistów, filologów czy historyków, tłumaczy i ‘czechoznawców’ jest mniej, niż było trzeba. Do dziś nie mamy po polsku nowej historii czeskiej, historii literatury, nawet porządnej gramatyki czeskiej – braki są kolosalne!”. Patrz: t e n ż e, *Hrabal, Kundera, Havel*, s. XXIV. Z zakresu sztuki czeskiej do tej pory w języku polskim ukazały się nieliczne publikacje (także katalogi wystaw), m.in.: J. P a v e l, *Sztuka Czechosłowacji*, tł. A. Dąbska, H. Gruszczyńska-Dąbska, Warszawa 1986; T. G r y g l e w i c z, *Malarstwo Europy Środkowej. Tendencje modernistyczne i wczesnoawangardowe*, Kraków 1992; *Współczesna sztuka czeska i słowacka. Wystawa zorganizowana w 35 rocznicę wyzwolenia Czechosłowacji*, Katalog wystawy, Państwowe Muzeum Etnograficzne, Warszawa 1980; *Współczesna sztuka czeska. Kolekcja Janiny Ojrzynskiej*, Katalog wystawy, MN, Wrocław 1984; *Wokół wielkiej góry*, Katalog wystawy, red. J. Hobgarska, BWA, Jelenia Góra 2000. Do niniejszego opracowania (oprócz szeregu czeskojęzycznych prac monograficznych i katalogów wystaw) autor korzystał m.in. z: *Dějiny českého výtvarného umění*, t. I/1-2, red. J. Kras, Praha 1984; t. II/1-2, red. E. Fučíkova, Praha 1989; t. III/1-2, praca zbiorowa, Praha 2001; t. IV/1-2, praca zbiorowa,

nią trochę z góry. Przyznam się, że i ja długo należałem do podobnie uprzedzonych.

Będąc ostatnim razem w Pradze, rozmawiałem w teatrze Umelecké besedy<sup>9</sup>, w antrakcie przedstawienia polskiej sztuki [Włodzimierza] Perzyńskiego<sup>10</sup>, z jedną z polskich Pań. Pani ta zwierzała mi się, że Praga jako miasto jest piękna, ale kultury duchowej, a tym bardziej artystycznej, w niej nie widać. „Nie zauważył Pan, że Praga jest właściwie prowincją?” Uwagi tej Pani opierały się na powierzchownym poznaniu stolicy Czech i na oklepanym powtarzaniu poglądów utartych i błędnych, polegających na zupełnej nieznamomości rzeczy. Spostrzegłem w czasie tej rozmowy, do jakich krańcowo odmiennych w ostatnich zwłaszcza czasach poglądów doszedłem, stykając się z artystami, krytykami i poetami czeskimi. Dla mnie Praga od pewnego czasu zastępowała poniekąd trochę Paryż. Ścieranie się wszystkich nowych kierunków, gorące dyskusje artystyczne działały na mnie prawdziwie odświeżająco, dając mi nowego bodźca do pracy w naszym cichym Krakowie. W dalszej z nią rozmowie zesłiliśmy na sztuki plastyczne. Okazało się, że nawet nie wiedziała [ani] o istnieniu w Pradze galerii sztuki współczesnej, ani [sztuki]

---

Praha 2002; P. T o m a n, *Nový slovník československých výtvarných umělců*, Praha 1950; *Nový slovník československých výtvarných umělců*, red. P. Toman, Ostrava 1993; *Nová encyklopedie českého výtvarného umění*, t. I-II, red. A. Horov, Praha 1995; J. A b e l o v s k ý, K. B a j c u r o v á, *Výtvarná moderna slovenska. Malíarstvo a sochárstvo 1890-1945*, Bratislava 1997; *Vademecum moderní umění v Čechách a na Moravě (1890-1938)*, red. A. Dufek, J. Janáková, L. Kybalová, M. Lamarová, Praha 2002.

<sup>9</sup> Przedstawienia i spektakle teatralne były jedną z form działalności kulturalnej, jaką od 1863 r. prowadziła Umělecká beseda (UB) – pierwsze w Pradze narodowościowo jednolite (składająca się z członków społeczności czeskiej) towarzystwo artystyczne. Towarzystwem artystów niemieckich była Concordia. Celem UB było m.in. zbliżenie przedstawicieli różnych dziedzin twórczych w celu włączenia się w dzieło narodowego wyzwolenia i pokonania prowincjonalizmu. Swoją działalność UB rozpoczęła od przygotowania w 1864 r. uroczystości 300-setnej rocznicy urodzin W. Shakespeare’a. W jej strukturach powstały trzy sekcje: literacka, muzyczna i plastyczna, które organizowały, przede wszystkim w Pradze, spektakle teatralne, odczyty, koncerty, wykłady, wystawy oraz prowadziły akcje ochrony zabytków i pamiątek narodowych. Od 1921 r. UB wydawała „Život” oraz publikowała książki i broszury z zakresu sztuki i literatury czeskiej. Sekcja plastyczna zorganizowała w Pradze wiele znaczących i przełomowych wystaw sztuki obcej: *Carlo Carrà* (1929), *Giorgio de Chirico* (1931), *École de Paris* (1931), *Wokół Seurata* (1934), oraz sztuki czeskiej i słowackiej: *Dawna sztuka na Słowacji* (1937), *Praski barok* (1938), *Czeski pejzaż* (1939), *Jan Zrzavý* (1940). Por.: K. K r e j č i, *Sto let Umelecké besedy*, Katalog wystawy, Praha 1936; J. P u š o v á, *Soupis výstav Umelecké besedy*, Praha 1988.

<sup>10</sup> W. Perzyński (1877-1930), pisarz, autor m.in. takich komedii obyczajowych, jak: *Lekkomysłna siostra*, *Aszantka*, *Szczęście Frania*, a także wielu nowel, powieści, felietonów, szkiców i poezji.

dawnej. Nie widziała, oprócz widoków Starej Pragi, zgoła nic. Przytaczam ten fakt jako znamienny ze względu na zbyt pochopne urabianie sobie opinii. Nie wiedziała, że w Pradze jest galeria [Jiřího] Karáska<sup>11</sup>, w której przecież jest też bogaty stosunkowo dział polskiej sztuki. Tu *en passant* nadmienię, że głównym celem założycieli tej galerii<sup>12</sup>, do których miałem zaszczyt należeć, była idea słowiańska – zblżenia kulturalnego dwóch bratnich narodów. W Polsce powinna istnieć również, przynajmniej w jednym mieście, galeria choćby rozmiarami najskromniejsza, w której by były rozwieszony obrazy ewentualnie szkice lub bodaj rysunki innych narodów słowiańskich dla porównania. Miałoby to swój wpływ z jednej strony na poznanie się bliższe bratnich narodów, z drugiej zaś strony na zrozumienie, w czym leży charakter słowiańskiej twórczości. Są wprawdzie tacy, którzy twierdzą, że jakiegoś specjalnie słowiańskiego rysu w sztuce nie ma, ja jednak należę do tych, którzy wierzą, że jest.

Zacznę od sztuki czeskiej dawniejszej. Ponieważ w tej materii zabrać głosu nie mogę, powtórzę zdania i poglądy Dr. Kramáři. Z nim to bowiem przed mniej więcej rokiem oglądałem rządową galerię<sup>13</sup>, dawne Rudolphi-

---

<sup>11</sup> Kolekcja J. Karáska, czeskiego poety, krytyka i kolekcjonera sztuki, udostępniona została dla zwiedzających w zakupionym wcześniej przez M. Tyrša pałacu V. Michny z Vacínova (dzisiaj tzw. Tyršův dům) w 1925 r., tj. w trzy lata od przekazaniu jej przez kolekcjonera czechosłowackiemu stowarzyszeniu sportowemu „Sokół”. W jej skład wchodziło 36 500 dzieł, w tym 2500 prac olejnych, pastel i akwarel, 10 000 rysunków, 17000 grafik, 5000 exlibrisów i 2000 dzieł rzeźbiarskich. Najszerzej reprezentowana była sztuka czeska (K. Škreta, P. Brandl, A. Machek, F. Tkadlík, J. Mánes, J. Navrátil, K. Hlaváček, J. Váchal, K. Kobliha, J. Zrzavý, J. Preisler, A. Mucha, G. Klimt), ale także (wspomniana wcześniej) sztuka polska (S. Wyspiański, W. Hofman) oraz malarstwo francuskie (C. Corot, H. Daumier, O. Redon, V. Van Gogh, P. Gauguin, E. Manet) i malarstwo włoskie (B. Veronese, L. Da Vinci, R. Tintoretto). W latach 1941-1947 kolekcja zdeponowana została w pałacu Chodków na Małej Stranie. Ponownie otwarta dla publiczności w 1947 r., a po śmierci J. Karáska w 1954 r. (który był jej duchowym i ideowym ojcem) przeszła na własność państwa i umieszczona została w zbiorach Památníka národního písemnictví w Pradze, gdzie do dzisiaj pozostaje złożona w magazynach, a jedynie niektóre jej eksponaty prezentowane są na wystawach czasowych. Patrz m.in.: *Sztuka polska XIX. i XX wieku z kolekcji Jerzego Karaska ze Lvovic*, Katalog wystawy, Warszawa 1988; *A chceš-li vyslov jméno me... Sborník k stému výročí narození Jiřího Karáska ze Lvovic*, Praha [b.r.]; J. Karásek ze Lvovic, *Vzpomínky*, Praha 1994. *Osudová zalíbení. Sběratelé moderního umění I. 1900-1996*, Katalog wystawy, Wstęp: J. Anděl, NG Praha, Praha 1996.

<sup>12</sup> W. Hofman przyjaźnił się z J. Karáskem od 1914 r.

<sup>13</sup> SVPU została założona w 1796 r. przez hrabiego F. J. Šternberga. Po jej połączeniu w 1942 r. ze zbiorami powołanej w Pradze w 1902 r. Moderní galerie (Galerii Sztuki Nowoczesnej) – MG, powstała czeska Národní galerie (Galeria Narodowa) – NG. Zapowiedzią powstania NG było powołanie, w latach 1934-1936 Státní sbírka starého umění (Państwowe Zbiory Sztuki Dawnej), w której skład weszły dzieła sztuki z SVPU i MG. Zob. *Obrazárna*

num<sup>14</sup>. [Obecnie] zbiory są umieszczone prowizorycznie w gmachu biblioteki uniwersyteckiej<sup>15</sup>, gdyż zamierzona budowa nowego wielkiego muzeum odłożona została „na lepsze czasy”<sup>16</sup>. Kto przed laty widział Rudolfinum<sup>17</sup> lub Moderní galerie<sup>18</sup>, której dyrektorem jest Dr [Vojtěch] Volavka<sup>19</sup>, tego

---

v *Čechách 1796-1918*, Katalog wystawy, pod red. V. Vlnasa, NG, Praha 1996. Tam też kalendarium wydarzeń związanych z historią SVPU.

<sup>14</sup> Rudolfinum, znane też jako Dům Umělců (Dom Artystów), często nazywane „Świątynią Piękna”, zbudowane zostało w latach 1875-1884 według projektu J. Zítka i J. Schulza na zamówienie Czeskiego Banku Oszczędnościowego z okazji 50-lecia istnienia tej instytucji. Po tragicznej śmierci księcia Rudolfa w styczniu 1889 r. gmach przemianowano na Rudolfinum. SVPU miało tutaj swoją siedzibę w latach 1885-1929. Od 1796 r. kolejno siedzibami SVPU były: Černínský Palác na Hradczanach (1796-1809), Martinský Palác (1809-1814), Šternberský Palác (1814-1871), Porthemský Dům (1871-1876), Šternberský Palác (1885-1884). Obecnie Rudolfinum jest siedzibą Czeskiej Orkiestry Symfonicznej. Por. E. M a t y á š o v a, *The Rebirth of the Rudolfinum*, Praha 1993.

<sup>15</sup> Po opuszczeniu Rudolfinum w 1929 r. zbiory SVPU ulokowane zostały w gmachu nowo otwartej wówczas Biblioteki Miejskiej (Městská knihovna).

<sup>16</sup> Te „lepsze czasy” nadeszły dopiero po Aksamitnej Rewolucji, kiedy to w 1996 r., po gruntownym remoncie, NG otrzymała Valetžní Palác (Pałac Wystawowy), wzniesiony w latach 1925-1928 według projektu O. Tyla i J. Fuchsa w Pradze-Holešovicach – największy przed II wojną światową modernistyczny budynek w Europie. Obecnie w jego pomieszczeniach mieści się Sběrka moderního a současného umění 19. 20. 21. století (Kolekcja Sztuki Nowoczesnej XIX, XX i XXI w.) – ze stałą ekspozycją sztuki francuskiej, niemieckiej, austriackiej i czeskiej z XIX i XX w., oraz zbiór najnowszych dzieł sztuki światowej i czeskiej, powstałych w w. XXI. Patrz: M. M a s á k, R. Š v á c h a, J. V y b í r a l, *Veletžní palác v Praze*, Praha 1995. NG posiada też inne swoje oddziały na terenie Pragi: Šternberský Palác (Pałac Sternbergów), w którym na stałe eksponowane są zbiory malarstwa europejskiego: włoskiego, flamandzkiego, holenderskiego i hiszpańskiego od XV do XVIII w.; Klášter Sv. Jiří (Klasztor św. Jerzego), gdzie prezentowana jest sztuka w Czechach od panowania Rudolfa II do końca baroku; Anežský Klášter (Klasztor św. Agnieszki), XIII-wieczny zespół, w którego skład wchodzi dwa kościoły: klarysek i franciszkanów, w którym na stałe eksponowane są dzieła z okresu gotyku, w tym należąca do największych obecnie w Czechach kolekcja malarstwa gotyckiego, m.in. prace Mistrza Ołtarza z Vyššího Brodu (Mistrza Ołtarza z Wyższego Brodu), Mistrza z Třeboni (Mistrza z Trzeboni) oraz Mistrza Teodoryka; Palác Kinských (Pałac Kińskich), w którym umieszczona jest kolekcja grafiki i rysunków od okresu średniowiecza do XX w., oraz Zámek Zbraslav (Zamek Zbrasław), w którym znajduje się stała ekspozycja sztuki pozaeuropejskiej, w tym azjatyckiej – od Turcji po Japonię. Do kompleksu NG należy również Valdštejská jízďárna (Waldstejska Szkoła Jeździecka – Ujeżdźalnia), gdzie organizowane są najczęściej wystawy czasowe. Patrz m.in. *Staré české umění. Sběrky Narodní galerie v Praze. Jiřský Klášter*, Katalog zbiorów, Praha 1988.

<sup>17</sup> Dyrektorem SVPU od 1919 do 1939 r. był V. Kramář.

<sup>18</sup> MG powołana została 13 kwietnia 1901 r. przez cesarza Franciszka Józefa I. Pełna nazwa galerii brzmiała: Moderní galerie Království českého (Galeria Sztuki Współczesnej Królestwa Czeskiego). Posiadała dwa oddziały: sztuki czeskiej i sztuki niemieckiej, zarządzane oddzielnie, przez Czechów i Niemców. Tytułarnym dyrektorem galerii, aż do swojej śmierci,

zdziwić musi obecnie sposób nowoczesnego i wyborowego układu dzieł. Obrazy w obydwóch galeriach robią daleko większe wrażenie aniżeli przedtem, gdyż zwłaszcza estetyczna strona została uwzględniona w dużej mierze. Obrazy są rozwieszane szkołami. Wiele jest też nowych i cennych nabytków. W Moderní galerii jest nawet duża sala sztuki francuskiej od [Eugène] Delacroix począwszy aż do fowistów<sup>20</sup>.

Kramář zwrócił mi głównie uwagę na dawną czeską szkołę z XIV i XV w. Uważa, że sztuka czeska ma dwa dotychczas niedościgłe światowe szczyty. [Pierwszym jest] Mistrz Ołtarza Trzebońskiego. [Jego] cykl *Męki Pańskiej*<sup>21</sup>, namalowany na deskach w XIV w., [w] swoim ujęciu malarskim [jest] w duchu zachodnioeuropejskim. Mistrz ten, zdaniem Kramářa, jest nie tylko największym z mistrzów czeskich w ogóle, ale szczytem sztuki europejskiej XIV w. Raz jeszcze podobno wzniosła się sztuka czeska do światowego szczytu, a to w XVIII stuleciu, w dziełach [drugiego mistrza] – rzeźbiarza

---

był K. Kramář. 16 czerwca 1927 r. na praskiej Kampie wmurowano kamień węgielny pod przyszłą Galerię Państwową, której projekt wykonał J. Gočár. Do realizacji tego projektu, pomimo jego kolejnych modyfikacji (w tym najważniejszej w 1933 r.), nigdy nie doszło. Zob. *Moderní galerie tenkrát 1902-1942*, Katalog wystawy, NG, Klášter Sv. Anežky České, styčeň–kwiecień 1992; tam bogate kalendarium i historia galerii.

<sup>19</sup> V. Volavka, historyk sztuki, autor wielu publikacji z zakresu sztuki czeskiej i europejskiej, w tym m.in.: *Malířství devatenáctého století, Umění národního obrození*, Praha 1941. Volavka nie pełnił wówczas, jak podaje Hofman, funkcji dyrektora galerii, lecz w latach 1921-1942 był jej naukowym opiekunem i kustoszem. W tym okresie dyrektorem MG był wspomniany wcześniej K. Kramář; pełnił on tę funkcję w latach 1923-1937.

<sup>20</sup> Por. N. S a v i c k í, *Francouzské umění v Moderní galerii*, [w:] *Moderní galerie tenkrát 1902-1942*, s. 30-37.

<sup>21</sup> Z Ołtarza Trzebońskiego, powstałego ok. 1380 r., zachowały się do dzisiaj trzy obustronnie malowane skrzydła ze scenami: *Kristus na hoře Olivetské* (*Chrystus na Górze Oliwnej*), 132 x 92 cm (zakupiony w 1872 r.); *Kladení Krista do hrobu* (*Złożenie Chrystusa do grobu*), 133 x 92 cm (zakupiony w 1921 r.) i *Zmrtvýchvstání Krista* (*Zmartwychwstanie Chrystusa*), 132 x 92 cm (zakupiony w 1872 r.). Inne dzieła Mistrza Ołtarza Trzebońskiego, ekspozowane, jak powyższe, w praskiej NG w pomieszczeniach klasztoru św. Agnieszki, to: *Ukřižování ze Sv. Barbory* (*Ukrzyżowanie ze Św. Barbarą*), po 1380 r., 125 x 95 cm (zakupiony w 1888 r.); *Madona Aracoeli*, ok. 1390, 92,5 x 69 cm (zakupiony w 1928 r.) oraz *Madonna roudnická* (*Madonna Rudnicka*), po 1380, 90 x 68 cm – której w prezentowanych Hofmanowi przez Kramářa ówczesnych zbiorach jeszcze nie było, albowiem pozyskana została ona do zbiorów galerii w 1939 r. Zob. L. K e s n e r, *České umění gotické. Malířství*, [w:] *Staré české umění. Sbírky Národní Galerie v Praze. Jiřský Klášter*, Katalog zbiorów, Praha 1988, s. 56-58; Najnowsze opracowanie: J. R o y t, *Středověké malířství v Čechách*, Praha 2002. Tam w części ilustracyjnej m.in. dokumentacja fotograficzna dzieł Mistrza z Trzeboni i Mistrza Teodoryka.

[Matyáša Bernarda] Brauna<sup>22</sup>. Po XV stuleciu jest zupełna luka. Dopiero po bitwie pod Białą Górą<sup>23</sup>, [w] 1620 [r.], zjawia się malarz pierwszorzędny. Jest nim urodzony w 1610 r. Karel Škréta<sup>24</sup>. Miał on tworzyć razem z [Diego Rodriguez de Silva y] Velázquezem w Wenecji. Należał w swoim czasie, jak twierdzi Kramář, do nowatorów. Obrazy jego, moim zdaniem, mają wybitną cechę męską. Są jędrne, szeroko malowane, zdrowe. Pół wieku później, jako znakomity portrecista pracuje [w Pradze], urodzony w 1667 roku Jan Kupacký<sup>25</sup>. Kupacký z powodu swego pobytu za granicą, tak jak Waclav

---

<sup>22</sup> M. Braun (1684-1738), jeden z najwybitniejszych przedstawicieli czeskiej rzeźby barokowej. Wyszedł z tradycji rzeźby austriackiej, ale na ukształtowanie jego stylu wpłynęła przede wszystkim sztuka włoska. Tam studiował berninowską rzeźbę w Wenecji oraz dzieła Michała Anioła w Rzymie. Od tego czasu stał się największym w Europie Środkowej kontynuatorem i reprezentantem barokowego iluzjonizmu i ekspresjonizmu L. Berniniego. Po powrocie do Pragi, ok. 1710 r., wykonał m.in.: rzeźby św. Ludgardy i św. Ivona na Moście Karola (1711); atlanty na fasadzie pałacu Clam-Gallasów (1713-1719); zespół alegorycznych rzeźb w Kuks i w tzw. Betlejem w Kuks, oraz rzeźby w ogrodach Vrtbovskich (Vrtbovská zahrada) w Pradze.

<sup>23</sup> Bitwa pod Białą Górą (Bílá Hora) stała się jednym z najważniejszych momentów w historii Czech. Była konsekwencją sytuacji politycznej w kraju, jaka istniała już pod koniec XVI w., gdy inicjatywa polityczna należała do mniejszości katolickiej. Po podpisaniu w 1609 r. przez Rudolfa II Habsburga przywileju królewskiego o swobodzie wyznania i ogłoszeniu nowej ery tolerancji religijnej, której nie chciał wprowadzić w życie jego następca, cesarz Maciej I, nastąpiła fala konfliktów pomiędzy katolikami a protestantami. Kulminacją tej sytuacji była tzw. druga defenestracja praska, kiedy to 23 maja 1618 r. przez okno Kancelarii Cesarskiej na Zamku Praskim wyrzucono dwóch katolickich namiestników arcyksięcia Ferdynanda, a w konsekwencji (trwająca zaledwie dwie godziny) bitwa, stoczona 8 listopada 1620 r. na przedmieściach Pragi pod Białą Górą, przegrana przez protestanckie stany czeskie.

<sup>24</sup> Artysta ten (1610-1674) już za życia uznany był za dobrego portrecistę i wziętego twórcę scen religijnych (zwłaszcza w ołtarzach), a jego twórczość malarska stanowi rodzaj pomostu pomiędzy rudolfińskim manieryzmem a europejskim barokiem. Po przegranej przez protestantów bitwie pod Białą Górą malarz wyemigrował najpierw do Saksonii, a w 1630 r. do Wenecji, gdzie poznał prace V. Tycjana, J. Tintoretta, P. C. Veronese i J. Bassano oraz współczesnych artystów, takich jak D. Fetti, B. Strozii i J. Lissa; a także braci Carraccich i G. Reniego. Po przyjeździe z Wenecji do Rzymu na jego twórczość wpłynęli również S. Vouet, N. Poussin i C. Lorrain. Po powrocie do Pragi w 1638 r. wprowadził do malarstwa czeskiego swoje doświadczenia europejskie, które były później podtrzymane i kontynuowane m.in. przez takich twórców, jak M. W. Halbax i P. Brandl. W okresie XIX-wiecznego czeskiego ruchu odrodzenia narodowego twórczość K. Škrety i jego wkład do dziejów czeskiej kultury przypominali czescy historycy i intelektualiści jako argument przeciwko niemieckiej teorii o braku tradycji sztuki czeskiej na przestrzeni historii. Do malarstwa Škrety nawiązywał m.in. jeden z największych twórców czeskich XIX w. – K. Purkyně. Por. m.in. *Karel Škreta*, Katalog wystawy, red. J. Neumann, NG, Praha 1974.

<sup>25</sup> J. Kupecký (1667-1740) przez znawców malarstwa uznawany jest dzisiaj za najlepszego portrecistę w Europie Środkowej początku XVIII w. Jako członek kościoła Braci Czeskich musiał opuścić Czechy i zamieszkać w Słowacji. Jego pierwszym nauczycielem był B. Klaus, później swoją edukację artystyczną kontynuował w Wiedniu, Wenecji i Rzymie, gdzie żył



Hollar<sup>26</sup>, sławny sztycharz z XVII wieku, są z czeskich artystów stosunkowo najbardziej znani i popularni w Europie. W rok później urodził się [Petr] Brandl<sup>27</sup>, którego zaliczyłbym naprawdę do pierwszorzędnych malarzy świata. Jego doskonale namalowany autoportret<sup>28</sup> lub dwa portrety panów w perukach<sup>29</sup>, nie mówiąc o innych obrazach opartych na tematach z Pisma Świętego<sup>30</sup>, mogą wisieć, zwłaszcza jeden, obok największych malarzy świa-

---

i tworzył przez dwadzieścia lat. Ostatecznie po kilku latach pobytu w Wiedniu zamieszkał w Norymberdze, niemniej jednak Praga stała się jego drugim domem. Na twórczość Kupceky'ego największy wpływ wywarło malarstwo północnowłoskie, a zwłaszcza weneckie. Nie bez znaczenia były też jego doświadczenia z malarstwem Bolonii, Rzymu i Neapolu. W Wiedniu zaś silny wpływ na artystę mieli ówcześni portreciści francuscy, a piętno (zwłaszcza w portretach) odcisnęło na twórcy również malarstwo flamandzkie i holenderskie. Największy w Czechach zbiór portretów tego malarza znajduje się obecnie w kolekcji malarstwa NG w hradeckim klasztorze św. Jerzego. Patrz m.in. J. Neuman, *Obrazárna pražského hradu*, Praha 1964. Tam też reprodukcje dzieł artysty (s. 136-143).

<sup>26</sup> V. Hollar (1607-1677), rysownik, a przede wszystkim wybitny grafik (rok młodszy od Rembrandta). Tworzył pejzaże, portrety oraz widoki i panoramy miast. O jego życiu prywatnym i zawodowym zachowało się więcej legend niż faktów historycznych. Inspirował się w swojej pracy m.in. dziełami A. Dürera, pracując dla wielu wydawców, w tym we Frankfurcie (w warsztacie M. Meriana), Strasburgu (wyd. J. van den Heydena), w Kolonii (u A. Hogenbergha) oraz w Antwerpii i wielokrotnie w Londynie.

<sup>27</sup> P. J. Brandl (też jako Brandel 1668-1735), uczeń K. Schrödera, ówczesnego kuratora galerii malarstwa na praskim zamku. Nie wyjeżdżając nigdy poza granice ówczesnej Korony Czeskiej, uległ fascynacji twórczością malarską takich mistrzów, jak J. R. Bys (Szwajcar) i A. Godyn (Flamand). Szczególnym zainteresowaniem darzył malarstwo Austriaka M. W. Halbaxa, od którego (jak od B. Brauna) przejął styl *chiaroscuro* i umiejętność konstruowania figury ludzkiej, zaś od M. Willmanna i J. Liška zapożyczył swobodę i dynamiczność ujęcia. Por. m.in.: *Peter Brandl*, Katalog wystawy, red. J. Neuman, NG, Praha 1968; P. P r e i s s, *Malířství vrcholného baroka v Čechách*, [w:] *Dějiny českého výtvarného umění*, Praha 1989, s. 574-589.

<sup>28</sup> W. Hofman odniósł się do jednego z autoportretów P. Brandla, eksponowanego w zbiorach NG w klasztorze św. Jerzego, pt. *Vlastní Podobizna zv. Lobkovicka (Autoportret zw. Lobkowiczowskim)* ok. 1697, ol., pł., 73 x 55 cm, repr. [w:] *Staré české umění. Sbírky Národní Galerie. Jiřský Klášter*, dz. cyt., s. 119, il. 199; lub: *Autoportrét*, ok. 1703, obecnie w Obrazárni Strahovského Kláštera (Galerii Obrazów w Klasztorze na Strachowie), repr., [w:] *Muzea a galerie v Praze*, red. D. Čechová, J. Bartoňová, S. Kleissnerová, J. Stádníková, Praha 2000, s. 109, il. 10.

<sup>29</sup> Por. P. B r a n d l, *Autoportrét v alonžové paruce (Autoportret w peruce)*, ok. 1703 (?), ol., pł., 74 x 58,8 cm; zbiorach Galerii na Strachovie (Strahovská obrazárna). Repr. [w:] *Strahovská obrazárna*, Katalog, Praha 1993, s. 73, il. 51.

<sup>30</sup> M.in. takie przedstawienia, jak: *Sv. Petr (św. Piotr)*, 1724, ol., pł., 101 x 76,7 cm; *Sv. Pavel (św. Paweł)*, 1724, ol. pł., 101 x 76,7 (oba do 1975 r. w zbiorach Pałacu Arcybiskupiego w Pradze); *Poprsí apoštola (Popiersie Apostoła)*, przed 1725, ol. pł., 83 x 61 cm. Repr. [w:] *Staré české umění*, dz. cyt., s. 119, 120; il. 215, 216, 218.

ta. Portret ten jest tak kapitalnie namalowany, że wytrzymuje porównanie z obok wiszącym arcydziełem Franza Halsa *Młody mężczyzna*<sup>31</sup>.

Gdyby ci artyści mieli to szczęście urodzić się we Francji, Anglii, Holandii czy Hiszpanii, nazwiska ich byłyby głośne w całym świecie. U nas [w Polsce] zresztą jest to samo, choćby z takim Piotrem Michałowskim. Później przychodzi malarz wielkich dekoracji kościelnych, świetny barokowy kolorysta, twórca małych rozmiarami obrazków rokokowych, Norbert Grund<sup>32</sup>. Jego zbiór w Pradze jest jedyny w świecie, tak samo jak zbiór rzeckomych prymitywów z mistrzem Ołtarza Trzebońskiego na czele. Używam słowa „rzekomych”, gdyż nazwa prymitywów się utarła, [ale] zdaniem Kramáři jest błędna.

W czeskim malarstwie XIX wieku są cztery [jego] główne filary: Josef Navrátil, Karel Purkyne, Josef Mánes i Mikoláš Aleš. Czwórka ta stanowi niejako syntezę nowej sztuki czeskiej aż do czasów [pierwszej] wojny światowej.

Josef Navrátil<sup>33</sup> urodził się w [roku] 1798, [a] zmarł w 1865 r.. Z zawodu malarz pokojowy, staje się jak gdyby w pierwszej mierze kontynuatorem Grunda. Namalował niezliczoną ilość małych obrazków olejnych i gwaszy. Obrazki te robił dla życia. W handlu miał swoją markę. Nikt, aż do ostatnich czasów, nie przeczuwał, do jakiego dojdzie on kiedyś znaczenia w sztuce czeskiej. Przed kilku laty<sup>34</sup> w gmachu nowego Mánesu<sup>35</sup> urządzono wysta-

---

<sup>31</sup> Chodzi o dzieło F. Halsa z 1645 r. pt. *Jasper Schade van Westrum*, ol. pł., 80 x 67,5 cm. M.in. repr. w: *Die National galerie in Prag*, t. I, red. J. Kotalik, Prag 1988, s. 155; obecnie w zbiorach NG (Pałac Sternberski).

<sup>32</sup> N. Grund (1717-1767) jest najbardziej reprezentatywnym przedstawicielem malarstwa rokokowego w Czechach. Pierwszym nauczycielem artysty był jego ojciec, Ch. Grund – malarz portretowy. Po wyjeździe z Pragi do Wiednia studiował malarstwo holenderskie oraz dzieła mistrzów włoskich, ale ostatecznie największy wpływ na twórczość Grunda (zwłaszcza na kolorystykę kompozycji) wywarł pobyt artysty w Wenecji. Por. m.in. prace repr. w: J. N e u m a n n, *Obrazárna pražského hradu*, s. 116-121.

<sup>33</sup> J. Navrátil (1798-1865), przedstawiciel romantycznego realizmu. Tworzył malowidła ściennie i obrazy sztalugowe: portrety, krajobrazy, a przede wszystkim martwe natury i sceny rodzajowe – w większości małych formatów, odznaczające się swobodą kompozycji, subtelnym wyczuciem koloru oraz lekkością faktury. Studiował w praskiej Akademii Sztuk Pięknych. Wiele podróżował, m.in. do Niemiec, Austrii, Szwajcarii, Belgii i Francji. Jego twórczość dobrze reprezentuje drugie rokoko w Czechach, zwłaszcza poprzez biedermeierowskie sceny z życia mieszczańskiego.

<sup>34</sup> Tj. w 1930 r.

<sup>35</sup> Mánes – Spolek Výtvarných Umelců (Stowarzyszenie Sztuk Pięknych Mánes) – SVU. Swoją siedzibę otrzymało w specjalnie zaprojektowanym przez O. Novotnego (a wykonanym w latach 1927-1930), nowoczesnym wówczas, modernistycznym budynku, w którym mieści się

wę *100 lat malarstwa czeskiego*<sup>36</sup>. Navrátil doszedł do rehabilitacji w całym tego słowa znaczeniu. Jego główki, martwe natury i małe sceny rodzajowe mogą być chyba porównane do najlepszych okazów sztuki francuskiej. Lekkość, finezja tonów, jedwabistość materii malarskiej – oto cechy tego długo zapomnianego malarza. Zapomnianego dlatego, gdyż, jak wiadomo, często bywa [tak], że różne oficjalne sławy z pompą i całym aparatem reklamowym zaduszą i odsuną w cień prace artysty kochającego jedynie swoje rzemiosło. Navrátil uważany był do niedawna za utalentowanego wprawdzie, ale drugorzędnego malarza. Możliwe jest, że jedną z przyczyn jego niedoceny był fakt, że [te] nie dużych rozmiarów obrazki nie miały pretensji do wielkiego w ówczesnym pojęciu malarstwa<sup>37</sup>. Dziś dzieje się to samo. Nowocześni artyści u nas [tj. w Polsce] walczą [także] o równouprawnienie tematu. Martwa natura na przykład, winogrona z orzechem lub jabłkiem mogą być lepsze od historycznego obrazu. Wiemy to wszyscy w Polsce już od czasów Stanisława Witkiewicza. To nie przesadza, że historyczny lub religijny obraz może być arcydziełem. Decydujące w sztuce jest to, jakie walory czysto malarskie znajdują się w dziełach danego malarza. Wszystko to, co w obrazie nie jest organicznie związane z malarskością ujęcia, prędzej czy później odpadnie. Jeśli taki [artysta] pozostawił po sobie kilkanaście doskonałych obrazów, między którymi przeważa głównie martwa natura, już temu samemu musi się go postawić wyżej od malarzy rówieśników, których dążenia i ideały wydawały się współczesnym wyższe, ale w rzeczywistości były tylko blichтром, który zakrywał pustkę ich założeń malarskich.

W rozwoju malarstwa Navrátila widoczne jest zetknięcie się ze sztuką francuską. Zetknięcie to było dla niego ożywcze. Navrátil, jak wszyscy wielcy i prawdziwi artyści, wpływów się nie bał. Jeśli wpływy są dobre, należy je przyjmować z radością. Taki [Eugène] Delacroix wiecznie studiował starych mistrzów, głównie [Petera Paula] Rubensa. To samo czynił Rubens, kiedy w dojrzałych już latach kopiował Tycjana. Navrátil [czy] przed zetknięciem się ze sztuką francuską, czy [też] po zetknięciu się z nią, pozostał Navrátilem, [a] tylko [dzięki temu] jego ujęcie malarskie obrazu się pogłębiło. Nie umieli jednak niestety ocenić tych korzystnych zmian w sztuce Navrá-

---

do dzisiaj, łączącym nadbrzeże Wełtawy (zwane dzisiaj Masarykovo nábřeží) z Wyspą Słowiańską.

<sup>36</sup> *Sto let českého umění*, Katalog wystawy, Stowarzyszenie Sztuk Pięknych Mánes, Praha 1930.

<sup>37</sup> Największy zbiór dzieł J. Navrátila eksponowany jest obecnie w zbiorach NG, eksponowanych w hradczańskim klasztorze św. Jerzego.

tila [jemu] współcześni. W ogóle rzecz znamienna, że w sztuce czeskiej dopiero w ostatnich latach nastąpiło zupełne przewartościowanie artystyczne. Różne sławy długo reklamowane zmuszone były ustąpić artystom mniej znanym i głośniejszym, ale bardziej wartościowym.

Do podobnie zapomnianych malarzy czeskich jak Navrátil, może jeszcze w większym stopniu, należy Karol Purkyně<sup>38</sup>. Malarz ten, syn sławnego fizjologa<sup>39</sup>, jest bezsprzecznie największym mistrzem olejnego malarstwa czeskiego nowych czasów. Porównać go można z największymi malarzami, jak Velázquez lub [Gustave] Courbet. Jest malarzem *par excellence*, mającym swoją odrębną, własną, indywidualną harmonię kolorystyczną, założoną głównie na potężnym zimnym akordzie szaro-czerwono-zielonych barw<sup>40</sup>. Purkyně w swych obrazach posiada wyjątkowy [klimat] bliski Rembrandtowi, który, jak wiadomo, jest najtrudniejszy do osiągnięcia. Jako malarza zajmował go każdy problem malarski, tak figuralna kompozycja czy portret, jak i martwa natura. Nie poznano się na nim. Przyszedł ze swoimi teoriami i pracami malarskimi w swoim kraju za wcześnie. Krytycy współcześni nie oszczędzali go wcale. Publiczność nie rozumiała. Nawet taki wielki [Jan] Neruda<sup>41</sup>, filar ówczesnej czeskiej poezji, zarzucał malarskiemu arcydziełu Pur-

---

<sup>38</sup> K. Purkyně (1834-1868) uważany jest dzisiaj przez czeskich historyków sztuki nie tylko za największego artystę czeskiego malarstwa realistycznego, ale całego malarstwa czeskiego XIX w. Zainteresował się sztuką pod wpływem swojego wrocławskiego nauczyciela J. J. Königa. Następnie (od 1853 r.) studiował w Pradze, Dreźnie, Lipsku i Norymberdze, a w latach 1854-1855 w Monachium, skąd przeniósł się do Paryża, gdzie poznał T. Couture'a, przedstawił wiele malarstwa akademickiego. W połowie lat pięćdziesiątych XIX w. nawiązywał w swoim malarstwie do tradycji malarstwa barokowego, a zwłaszcza do prac K. Škréty i P. Brandla. Kopiował także starych mistrzów: Tycjana, Rembrandta, Rubensa i Murilla. Po powrocie z Paryża do Pragi powstały jego najważniejsze prace, charakteryzujące się wielkim formatem, monumentalizmem oraz rozszerzeniem palety barwnej. Za czołową realizację jego malarstwa realistycznego uważa się obraz: *Podobizna kováře Jecha (Portret kowala Jecha)* z 1860 r., zaś z serii martwych natur, które powstały w początkach lat sześćdziesiątych XIX w., przede wszystkim *Śnieżną sowę* z 1862 oraz *Bażanty* z 1861 r. Ponadto Purkyně był wytrawnym rysownikiem. Pierwszym, który zainteresował się i docenił tę dziedzinę twórczości artysty, był J. Karásek, który w rysunkach do *Don Kichota* widział „początkowe stadium czeskiego Dautmiera”. Zob. m.in.: V. V o l a v k a, *Karel Purkyně*, Praha 1942; V. V. S t e c h, *Realismus Karela Purkyně*, „Umění”, 1962, nr 10, s. 578.

<sup>39</sup> J. P s o t n í č k o v á, *Jan Ewangelista Purkyně*, Praha 1955.

<sup>40</sup> Patrz m.in. takie dzieła, jak: *Průvod postav ze Shakespearových her I (Pochód postaci ze sztuk Szekspira I)*, 1864, ol., pł., 190 x 95 cm; czy też wcześniejszy: *Boulogneský lesík (Las buloński)*, 1857, ol. tekt., 23,3 x 54,8 cm; oba obecnie w zbiorach NG w Pradze.

<sup>41</sup> J. Neruda (1834-1891), czeski bajkopisarz, prozaik, dziennikarz i krytyk literacki, od dzieciństwa związany z praską Małą Straną. Był przedstawicielem i głównym teoretykiem grupy artystycznej „Majowcy”, której programem było poznanie i zobrazowanie ówczesnej

kyně *Śnieżna sowa*<sup>42</sup>, że namalował ją na tle białej ściany. Artysta ten nie był rozumiany przez współczesne mu społeczeństwo, które lubowało się tylko w malarstwie dogadzającym mu w jego filisterskich gustach. Jego obrazy, malowane impastowo i chropowato, nie podobały się. Krytycy, jako też publiczność, woleli malowanie gładkie i akademickie.

Purkyně po dość długim pobycie za granicą (był też rok w Paryżu)<sup>43</sup>, wróciwszy do Pragi nie chciał, a raczej nie mógł się przystosować w swojej ojczyźnie do wymagań otoczenia i do jego atmosfery. Taka więc była tragedia tego olbrzymiego talentu (zmarł mając zaledwie 34 lata), że dopiero 50 lat po jego śmierci czescy i zagraniczni znawcy wynieśli jego malarską spuściznę na szczyty czeskiej sztuki nowożytnej. Sława jego wzrosła, jestem przekonany, z każdym rokiem<sup>44</sup>. Zajmujące może będzie wspomnieć o jego stosunku do sztuki polskiej.

W „Kvétach”<sup>45</sup> z 1867 r., [na] stronie 102, z okazji artykułu o [Janie] Matejce, [Purkyně] oburza się, ostro występując przeciw Akademii [Sztuk Pięknych w Pradze]<sup>46</sup> i urządzanym przez nią wystawom, że powołuje jedynie niemieckich profesorów, gromadząc na wystawach artystyczne odpadki Monachium lub Drezna, a tymczasem takie sławne, wzbudzające zachwyt nazwiska, jak [Artur] Grottger i Matejko są w zniemczonej artystycznie Pradze prawie że nieznanne. Jak widzimy, Purkyně miał poczucie plemiennosłowiańskie i dążność do sztuki słowiańskiej.

Josef Mánes i Mikoláš Aleš to dwaj geniusze sztuki czeskiej, którzy z innej trochę strony muszą być rozpatrywani. Navrátil i Purkyně to kolorysty<sup>47</sup>,

---

rzeczywistości socjalnej i społecznej. Był m.in. redaktorem czasopism: „Čas”, „Has”, „Národní listy”, „Obrazy Života”, „Rodinná kronika”, „Lumir”, „Kvety”.

<sup>42</sup> K. P u r k y n ě, *Sova sněžná*, 1862, ol., pł., 154,5 x 120,5 cm; obecnie w zbiorach NG w Pradze.

<sup>43</sup> Na przełomie 1854 i 1855 r.

<sup>44</sup> Tę opinię Hofmana możemy dzisiaj uznać nie tyle za proroczą, ile świadczącą o doskonałej orientacji polskiego malarza w sztuce czeskiej XIX w.

<sup>45</sup> „Kvéty”, 1867, red. V. Hálek i K. Purkyně, mikrofilm nr 365968/98/Čas 1639; pozitiv z a.č. 2225; Národní knihovna w Pradze (Karolinum). Na s. 101 całostronicowa reprodukcja *Kazania Piotra Skargi (Kázani Petra Skargy u přítomnosti Zigmunta III) J. Matejki*; na s. 97 *Autoportret J. Matejki (profilem w lewo)*. Tekst o Matejce pt. *Feuilleton*, s. 102-103.

<sup>46</sup> O Akademii Sztuk Pięknych w Pradze: R. P r a h l, *Posedlost kresbou. Počátky Akademie umění v Praze 1800-1835*, Praha 1998. Także: P. V o i t, *Pražské Klementinum*, Praha 1990, s. 87-88.

<sup>47</sup> Patrz m.in. takie prace J. Navrátila, jak: *Mladá matka z deckem (Młoda matka z dzieckiem)*, lata pięćdziesiąte XIX w., ol., drewno, 25 x 20 cm, oraz *Broskve (Brzoskwinie)*, lata 50. XIX w., ol., tekt., 15,5 x 23 cm; obecnie w zbiorach NG w Pradze.

Mánes i Aleš są głównie mistrzami formy i linii. Jedną też cechą mają ci ostatni wspólną, odmienną od Navrátila i Purkyně, że obydwoj nie tylko w teorii, ale i w praktyce szukali słowiańskiego, czeskiego wyrazu w sztuce.

Josef Mánes<sup>48</sup>, syn pejzażysty Antonína<sup>49</sup>, pochodził z rodziny czysto malarzkiej. Malarzami byli: brat Antonína – Václav Mánes, również pejzażysta, i rodzeństwo [Josefa]: Quido Mánes<sup>50</sup> – znany malarz rodzajowy, i Amálie

---

<sup>48</sup> J. Mánes (1820-1871) do dzisiaj pozostaje najbardziej znaną postacią narodowej szkoły XIX-wiecznego malarstwa czeskiego. Od 1835 r. studiował w Akademii Sztuk Pięknych w Pradze u swojego stryja Václava oraz u F. Tkadlíka i Ch. Rubena, a w latach 1844-1846 przebywał i studiował w Monachium. Tam dokładnie poznał malarstwo monachijskie, a później wiedeńskie. Bliska mu była twórczość M. V. Schwinda, a po części także B. Genelliho i A. L. Richtera. Z początku lat 40. XIX w. pochodzią jego prace o tematyce górskiej, pełne romantycznego nastroju. W 1846 r. wystawił w Monachium, a następnie w Pradze, obraz pt. *Spotkanie Petrarki z Laurą w Avignonie* (obecnie w zbiorach NG w Pradze). Pierwotnie zainteresowany był malarstwem historycznym. Po porażce rewolucji 1848 r. zajął się swoją karierą naukową. Stał się członkiem, a później przewodniczącym Stowarzyszenia Sztuk Pięknych i UB. Był jednym z pierwszych czeskich malarzy, którzy w sposób systematyczny i naukowy zainteresowali się folklorem. Odbywając podróże po Polsce, Śląsku, Morawach, Czechach i Słowacji, koncentrował się na opracowaniu i wydaniu albumu strojów ludowych. Ilustrował także, wraz z bratem, pieśni narodowe, dążąc do stworzenia idealnego typu ludowego czeskiego bohatera. Jego płótna z lat 50. XIX w., o niewielkich rozmiarach, odwołują się do barwno-światlistego sensualizmu i intymizmu drugiego rokoka. Ostatecznie jednak w centrum jego zainteresowań znalazło się malarstwo krajobrazowe. Poza portretami, które tworzył szczególnie w latach 50. XIX w., wiele rysował i szkicował: zwłaszcza studia przyrody, kompozycje alegoryczno-fantastyczne, projekty z zakresu rzemiosła artystycznego, opraw książek oraz grafiki (szczególnie dla wydań poezji i prozy). Por. m.in.: J. L o r i š, *Mánesovy podobizny*, Praha 1954; O. M a c k o v a, *Josef Mánes*, Praha 1970; M. L a m a č, *Josef Mánes*, Praha 1952, 1956, 1958; H. V o l a v k o v á, *Josef Mánes, malíř vzorků a ornamentu*, Praha 1981; G. K e s n e r o v á, *Krajina v díle Josefa Mánesa*. Katalog wystawy, Klášter Sv. Anežky české, Praha 1991. W czasie redagowania niniejszego tekstu ukazało się najnowsze opracowanie poświęcone rodzinie Mánesów: N. B l a ž í č k o v a - H o r o v á, *Malířská rodina Mánesů*, Praha 2002.

<sup>49</sup> A. Mánes (1784-1843) w latach 1806-1817 był uczniem K. Rostla w Akademii Sztuk Pięknych w Pradze, od którego to wyniósł klasycystyczną manierę, widoczną zwłaszcza w jego wczesnym malarstwie krajobrazowym, a która z biegiem lat ustąpiła wpływom niemieckiego romantyzmu. Dzisiaj uważa się A. Mánesa za założyciela czeskiej szkoły XIX-wiecznego malarstwa pejzażowego. Por.: J. K v e t, *Sto let od smrti Antonína Mánesa*, „Umění”, 1943-1944, nr 15, s. 271-284; E. R i t h a r o v á, *Antonín Mánes*, Praha 1967.

<sup>50</sup> Q. Mánes (1828-1888) od najmłodszych lat uczył się rysunku u swojego ojca Antonína i stryja Václava. Studiował w Akademii Sztuk Pięknych w Pradze w pracowni F. Tkadlíka i Ch. Rubena. Od lat 40. do 60. XIX w. był m.in. członkiem społeczności artystycznej Świętego Łukasza oraz UB (od 1863 r.). Od 1844 r. brał udział w praskich wystawach malarstwa, a w 1877 r. jego płótna znalazły się na Światowej Wystawie w Paryżu. Malował portrety i krajobrazy, ale dobrze czuł się również jako rysownik, dając się poznać jako zręczny karykaturzysta (szczególnie kompozycje wielofiguralne, sceny bitewne czy też sceny z praskich ulic

Mánésówna, malarka pejzaży i kwiatów. Josef Mánes był uczniem znakomitego nazareńczyka czeskiego [Františka] Tkadlika<sup>51</sup>, tworzącego w początkach XIX wieku, religijnego malarza Madonn w duchu młodego Rafaela z jego czasów perruginowskich. Coś z Rafaelowego formizmu przeszło i do sztuki Josefa Mánesa, gdyż idealizm, wysoki styl oraz rzewność uczucia są stałymi cechami [jego] twórczości.

Jego półakt kobiecy *Józefina*<sup>52</sup> nie na darmo nazwano *Mánésową Giocondą*. Staranny, pełen uczucia modelunek cechuje to dzieło. Mánes, liryk, był mistrzem kobiecych aktów. *Poranek*<sup>53</sup> i *Wieczór*<sup>54</sup> są najslawniejszymi dziełami jego w tym kierunku. Szczytem jednak jego malarstwa olejnego jest

---

w okresie świętojańskich odpustów). Przede wszystkim jednak znany jest jako malarz rodzajowy, twórca scen pełnych pogody i bez troski codziennego i świątecznego dnia w mieście, m.in.: *Student* (1861), *Złotnik* (1861) czy *Starożytnik* (1862). Jego miłością były też zwierzęta, a szczególnie konie, które malował i rysował z wielką wirtuozerią. Zafascynowany był również sztuką chińską i japońską. Patrz: A. M a t ě j č e k, *Josef a Quido Mánesové v knize umělecké tvořivosti v kavárně Lorenzove*, [w:] *Sborník k. 70. narozeninám K. B. Mádlá*, Praha 1929, s. 179-208; lub H a v á c e k, *Josef Mánes a umělecká rodina Mánesů. Odkazy pokrokových osobnosti naší doby*, Praha 1988, s. 209-220.

<sup>51</sup> F. Tkadlik (1768-1840), malarz i rysownik. W latach 1803-1806 studiował jednocześnie w Akademii Sztuk Pięknych i na Wydziale Filozofii Uniwersytetu Karola w Pradze. Od 1825 r. przebywał na stypendium w Rzymie, a po powrocie do Czech od 1836 r. pełnił funkcję rektora praskiej Akademii Sztuk Pięknych. W początkowym okresie jego malarstwo bliskie było czeskiemu klasycyzmowi i sztuce empire. Od okresu pobytu w Wiedniu (1824 r.) w charakterze nauczyciela malarstwa w domu J. R. Černina zafascynował się tamtejszym zbiorem starych mistrzów, w tym płótnami Venera, Rubensa i malarzy holenderskich z XVII w. W Rzymie zaś uległ klasycyzmowi, tworząc m.in. płótna o tematyce napoleońskiej, takie jak: *Enyo* czy *Potop* – pełne niepokoju, ale zawsze o monumentalnej, czytelnej formie. Artystyczne ukierunkowanie ku wielkim kompozycjom spowodowało zbliżenie się artysty, poprzez tematykę biblijną, do malarstwa nazareńczyków. Jego wielki obraz *Apostoł Paweł żegnający się z Miletczykami* z 1831 r. był ukoronowaniem okresu rzymskiego. Tkadlik, choć był przede wszystkim twórcą wielu kompozycji figuralnych, nie stronił od portretu oraz malarstwa krajobrazowego. Wiele jego obrazów, zwłaszcza z końcowej fazy twórczości, ukazuje patriotyczne i romantyczne zaangażowanie w tematykę z dziejów Czech, czego malarz dał wyraz m.in. w kompozycji pochodzącej z 1837 r. *Święty Wacław i Ludmiła podczas mszy*; obecnie w zbiorach NG w Pradze. Twórczość Tkadlika znalazła swojego wiernego kontynuatora w osobie J. Mánesa. Por.: V. N o v o t n ý, *Nalezený Tkadlíkův obraz*, „Umení”, 1940, nr 21, s. 381; E. P e t r o v á, *K vývojové charakteristice Tkadlikova díla*, „Umění”, 1955, nr 3, s. 23-40; t a ž, *František Tkadlik*, Praha 1960.

<sup>52</sup> J. M á n e s, *Josefina*, ok. 1855, ol., pł., 74 x 59 cm; obecnie w zbiorach NG w Pradze.

<sup>53</sup> Tytuł dzieła występuje w literaturze zamiennie jako: *Brzask* lub *Świt*. Szkic do tego obrazu, pap., rys. lawowany tuszem, 1852, 37,6 x 56,6 cm; obecnie w zbiorach NG w Pradze.

<sup>54</sup> *Soumrak*. Powstał na początku lat 50. XIX w.; obecnie w zbiorach NG w Pradze.

małego formatu obrazek pt. *Szwaczka*<sup>55</sup>. Jest tak subtelny, a zarazem taką posiada szerokość malarską i lekkość uderzenia pędzla, że nie ma może w swoim rodzaju równego. Temat sam prosty, prawie nic nie znaczący, przemawia jednak z taką techniczną maestrią, że narzuca porównanie z największymi holenderskimi malarzami. Może więc nie jest legendą wywodzenie się rodu Mánesów z Holandii. Obraz ten, tak jak jego dawniejszy sławny obrazek *Pod czerwoną parasolką*<sup>56</sup>, oraz kompozycyjnie znakomity *Orloj*<sup>57</sup> i akty, są mimo wszystko tylko epizodami w jego twórczości. Josef Mánes jest przede wszystkim pełnym inwencji twórczej genialnym rysownikiem. W rysunku jego bowiem leży najistotniejsza wielkość i siła. Sentymentem jest bliski naszemu Grottgerowi. Najgłębsze na mnie wrażenie wywarł swymi rysunkami, robionymi tuszem do *Rękopisu króloworskiego*<sup>58</sup> i do pieśni ludowych<sup>59</sup>, które miałem sposobność oglądania u Dra Kramářa w kancelarii muzeum. Rysunki te są ostatnim [najważniejszym] wyrazem mistrzostwa. Każda kreska czy plama jest zdecydowana, nieomylna. Jest to rodzaj plastycznego pisma, chwytającego w lot natchnienie, tak jak oktawy *Króla-Du-*

---

<sup>55</sup> *Svadlena (Szwaczka; Krawcowa)*, ok. 1850, ol. pł., 42,2 x 31,3 cm; obecnie w zbiorach NG w Pradze.

<sup>56</sup> *Červené paraplíčko*, znane również jako *V lete (W lecie)*, 1856, ol., pł., 17,5 x 13,8 cm; obecnie w zbiorach NG w Pradze.

<sup>57</sup> Obraz jest przykładem dzieła inspirowanego życiem, pracą oraz tradycjami ludu czeskiego, a wyrażonego w monumentalnej formie przedstawień dwunastu miesięcy na tarczy zegara ratusza staromiejskiego w Pradze. Dwanaście medalionów zostało wykonanych w latach 1865-1866 (ol., miedź, śr. owalnych pól: 270 cm); obecnie w zbiorach Muzeum Głównego Miasta Pragi. Por. m.in. repr. w: J. P é c í r k a, *Josef Mánes. Živý pramen národní tradice*, Praha 1939, s. 193-219.

<sup>58</sup> *Rukopis Královédvorskí*, występujący w polskiej literaturze pod nazwą: *Rękopis króloworski – z miasta Dvůr Králové*, miał być zwieńczeniem artystycznej twórczości J. Mánesa. Ta romantyczna „przeróbka” wczesnośredniowiecznej kroniki o początkach historii Czech została opublikowana w Pradze w 1860 r. tylko w dwóch pierwszych zeszytach. Nad tekstem przeważają ilustracje i ornamenty dekoracyjne. Poprzez ilustracje do *Rękopisu* Mánes kodyfikował swoje pojęcie narodu czeskiego typami figuralnymi. Nadawał im przeważnie liryczny wyraz, połączony z pewnym monumentalizmem. Chętnie w ilustracjach stosował ornamenty dekoracyjne czeskiego pochodzenia, z historycznymi odniesieniami do sztuki romańskiej i gotyckiej, łącząc je z ludowymi aplikacjami. Do „narodowych” typów figuralnych, ich lirycznego, wewnętrznego wyrazu połączono z koncepcją monumentalizmu, nawiązała później część malarzy i rzeźbiarzy czeskich, którzy od lat siedemdziesiątych XIX w. związani byli z pracami nad dekoracją Teatru Narodowego w Pradze, w tym M. Aleš, F. Jenewein, F. Ženíšek i J. V. Myslbek.

<sup>59</sup> Od 1857 r. ilustracje do pieśni ludowych autorstwa J. Manesa ukazywały się w ilustrowanym praskim czasopiśmie „Vzpomínky na pozoruhodé věci a události” („Pamiętnik spraw i wydarzeń”).



cha, z którymi jedynie bym je porównał. Łatwość, błyskawiczne tempo w ujęciu całych grup figuralnych fascynuje widza swym rytmem. Nie dane mu było *Rękopis królowy* ukończyć. Czy ze stratą dla sztuki? Myślę, że nie. Z artystycznego stanowiska rzecz traktując, wykończając te genialnie rzucone na papierze wizje, mógł [je] jedynie osłabić. Bądź co bądź jestem przekonany, że szkice te i rysunki same dla siebie wystarczą, aby Mánesowi zapewnić przodujące miejsce w historii czeskiej sztuki, [i] aby należały [one] zawsze do największych zjawisk.

Zależność [Mikoláša] Aleša od [Josefa] Mánesa jest długo widoczna (zwłaszcza w rysunkach do pieśni ludowych), chociaż Aleš jest odrębną indywidualnością twórczą. Ze wszystkich dotychczasowych czeskich plastyków Aleš<sup>60</sup>, urodzony w 1852 r., a zmarły w r. 1913, jest [artystą] najbardziej rasowo narodowym. W jego sztuce, tak jak u [Bedřicha] Smetany w muzyce, wypowiada się najbardziej geniusz czeski. [Zrealizował to], o czym Mánes śnił i do czego całą sztuką swą dążył, studiując niezmiernie etnograficzne stroje i typy, za którymi w pogoni doszedł aż do naszego grodu<sup>61</sup>, Aleš, jakby od niechcenia, rzucał [je] gotowe na płótno czy papier.

Aleš posiadał wszystkie cechy, zalety i wady Słowianina Czecha. Czeski też naród w nim, tak jak hiszpański w (y Lucientes) Goi. W jego twórczości widzi się [go] jak w lustrze. [Tak jak] Mánesa cechowała miękkość aż słowacka, [to] Aleš był bardziej jędrny, twardy, jak jego naród<sup>62</sup>. Twórczość jego nie wyklucza jednak rzewności, rozlewności i uczucia. Zresztą nadmiar uczucia wydaje mi się wspólną cechą wszystkich Słowian. Aleš posiadał ogromną fantazję i temperament. Brakło mu może jedynie wytrwałości. Dzieła jego są tworzone *à la prima*, od ręki, jednym tchem. Czego nie wykonał

---

<sup>60</sup> M. Aleš (1852-1913), rysownik, ilustrator i malarz. Uważany jest za twórcę narodowej tradycji w XIX-wiecznym malarstwie czeskim. Autor dzieł o tematyce patriotycznej oraz ilustrator czeskich pieśni ludowych. Od 1869 r. studiował w praskiej Akademii Sztuk Pięknych w pracowni M. Trenkwalda i J. Sweertse. Na jego twórczość wielki wpływ miały kompozycje K. Svobody i prace J. Mánesa. Poza twórczością malarską i ilustratorską Aleš jest również autorem wielu ornamentalnych i figuralnych fresków i *sgrafittów* na fasadach i we wnętrzach domów (a także budowli kościelnych) w Pradze i innych czeskich miastach. Jego bogata i wszechstronna twórczość posiada wiele opracowań w języku czeskim. Zob. m.in.: *Dílo Mikoláše Alše. České dejiny v díle Mikoláše Alše*, pod red. V. V. Stecha, Praha 1952. Obszerna bibliografia, [w:] *Nový slovník československých výtvarných umělců*, red. P. Tomana, Ostrava 1993, s. 12-13.

<sup>61</sup> Hofman miał na myśli Kraków.

<sup>62</sup> Stosowana przez Aleša ciemna, zdecydowana kreska w konturach postaci stała się głównym powodem wielu dyskusji wokół jego projektów dekoracji do Teatru Narodowego, co ostatecznie skończyło się zleceniem wykonania malowideł przez F. Ženíška.

dzisiaj, jutro już nie tykał. Dlatego też jest tak nierówny. Tworzył z pamięci. Pamięć plastyczną miał fenomenalną. Największym uznanym jego arcydziełem są kartony pt. *Vlast (Ojczyzna)*, robione węglem do Národního divadla [Teatru Narodowego]<sup>63</sup> w Pradze, oraz kilka olejnych obrazów i obrazków, pierwszorzędnie malarsko wyczutyh i namalowanych. Alešowi do pełnego wypowiedzenia się wystarczył raczej węgiel lub pióro czy ołówek. Plon jego prac olejnych nie przekracza cyfry 100. Za to rysunków, ilustracji książkowych lub [rysunków] do piosenek ludowych<sup>64</sup> itp. można naliczyć chyba do setek tysięcy<sup>65</sup>. Nie było swego czasu czytanki, powieści, afisza lub sgraffita na czeskich domach, których by nie wytworzyła ta nigdy niezmordowana

<sup>63</sup> Dekoracja Teatru Narodowego w Pradze była dziełem artystów tzw. pokolenia Teatru Narodowego. W wyniku wspomnianych wcześniej wielu nieporozumień wokół ostatecznej koncepcji wystroju wnętrza w jego dekoracji udział wzięli: F. Ženíšek – wykonawca ośmiu alegorii sztuk (Architektury, Rzeźby, Mimiki, Epiki, Liryki, Tańca, Muzyki i Malarstwa) w audytorium oraz tryptyku: Upadek sztuki – Odrodzenie sztuki – Złoty wiek sztuki, w głównym foyer teatru; V. Hynais, który jeden z epizodów budowy „Złotej Kaplicy nad Wełtawą” (jak prazanie zwykli nazywać teatr) wykorzystał jako temat przedstawienia na kurtynie, wykonanej w 1883 r., oraz J. Tulka (1849-1883?), wykonawca fresków z cyklu *Pieśni* w lunetach pięcioarkadowej loggi na fasadzie budowli. Czternaście lunet według kartonów M. Aleša w głównym foyer teatru, inspirowanych *Moją Ojczyzną* B. Smetany, powierzono ostatecznie do wykonania, jak podaje R. Prah, „bardziej spolegliwemu (w stosunku do różnych nacisków) i zręczniejszemu Ženíškovi. Zob. R. Prah, *Malířství v generaci Národního divadla*, [w:] *Dějiny českého výtvarného umění*, t. III/2, Praha 2001, s. 60-113. Por. także: J. Pavla, *Sztuka Czechosłowacji*, s. 349. Również wspólnym dziełem M. Aleša i F. Ženíška są cztery kompozycje: *Muzyka i śpiew, Historia, Żywot człowieka* oraz *Legendy*. W hallu głównym alegoryczną rzeźbę muzyki wykonał J. V. Myslbek w 1912 r. Repr. pracy m.in. [w:] V. Volavka, *Josef Václav Myslbek*, Praha 1942 (tablice czarno-białe). Autorami pozostałych rzeźb (w większości popiersi ludzi zasłużonych w dziele budowie teatru), są: V. Amort, L. Šaloun, S. Sucharda, J. Mařatka, B. Vlček, E. Hallman, A. Popp, S. Hanzík i V. Frýdecký. Dla Teatru Narodowego pracował również malarz Václav Brožík (1851-1901), autor cyklu obrazów, które wokół alegorycznej postaci Pragi zgrupowały panoramę głównych dynastii *Królestwa Czeskiego* (Przemysłidów, Luksemburgów i Habsburgów) i ozdobiły salon łoży królewskiej. Budowę praskiego teatru rozpoczęto na miejscu dawnej warzelnicy soli, gdzie już wcześniej (od 1862 r.) stał Teatr Tymczasowy. Potrzebne fundusze zebrano podczas dwukrotnie organizowanej wielkiej narodowej kwesty „Národ sobě” (Naród sobie), albowiem tuż przed premierą w 1881 r. budynek spłonął. Ostatecznie rozpoczętą w 1868 r. budowę według projektu J. Zítka i J. Schulza ukończono w dwa lata po pożarze, tj. w listopadzie 1883 r.

<sup>64</sup> Już w okresie służby wojskowej, w latach 1875-1876, artysta poznał dobrze życie i obyczaje, zwłaszcza Słowaków, Węgrów i Cyganów. Później wielokrotnie jeszcze przebywał m.in. na Morawach i Słowacji, poznając miejscową kulturę ludową i tradycje.

<sup>65</sup> Akwarele, rysunki i szkice w cyklach: *Vlast; Cykly; Sgraffita; Oleje; Špalíček; Věnc národních písní; Humor a satira; Život na vsi; Pohádky a pověsti; Knižní grafika; Kresby a studie*, mają w literaturze czeskiej wiele opracowań i wydań. Por. bibliografia: M. Aleš, [w:] *Nový slovník*, s. 12-13.

ręka. Pomysłami sypał jak z rękawa. Dla nas, Polaków, specjalnie może będzie interesujące podać kilka szczegółów z jego życia.

Otóż córka Aleša wraz z wdową po nim pokazywały mi list młodego Aleša pisany do swojej narzeczonej, [a] późniejszej żony, w którym opisuje wrażenie, jakie wywarł na nim Matejko ze swym *Batorym pod Pskowem*, wystawiony właśnie wówczas [tj. w 1873 r.] w Pradze<sup>66</sup>. Marzy, aby i on był kiedyś tak sławnym malarzem. Jako namacalny dowód wzruszenia, które odniósł przed tym obrazem, służyć może jego obraz, przepyszenie zresztą namalowany, pt. *Jerzy z Podiebrad i Matjasz Korwin*<sup>67</sup>. W obrazie tym młodociany Aleš do wielkości Matejki zapewne nie doszedł. Matejko, któremu w ujęciu całości w wielkim formacie przeszkadzała krótkowzroczność, [także] w *Batorym* i pod tym względem wyszedł obronną ręką i stworzył jedno ze swych największych [również] pod względem malarskim arcydzieł<sup>68</sup>. Ale i obraz Aleša ma swoje plusy. Aleš w *Jerzym z Podiebradu* ograniczył się wprawdzie tylko do trzech figur, lecz ujął je i wyraził po malarsku psychikę zwłaszcza dwóch głównych postaci z genialnością mu wrodzoną. Obraz ten, który został wtedy z wystawy przez jury odrzucony, zdobi dziś ściany Narodní galerie<sup>69</sup> i jest jej chlubą.

[Mikoláš] Aleš miał do Polski, jako do bratniego narodu, specjalną sympatię. Świadczy o tym chociażby mnóstwo rysunków do historii polskiej, szkic *Unii Lubelskiej*<sup>70</sup> i innych. Nikt od niego lepiej nie potrafił kilkoma kreskami scharakteryzować polskiego hetmana o orlim nosie z zakrzywioną przy boku karabelą<sup>71</sup>. Sympatię do Polaków objawiał przy każdej sposobności. Radził młodym członkom ówczesnego Mánesu, którego był pierwszym preze-

---

<sup>66</sup> M. T y r š, *Matejkův Štěpán Báthory*, „Svetozor”, 1872; t e n ž e, *Jan Matejko a jeho „Bathory”*, „Osveta”, 1873; przedruk, [w:] *Dr Miroslav Tyrš o umění. Úvahy a posudky o výtvarných pracích z výstav a porot z let 1872-1879*, Praha 1935, s. 51-54, 55-80.

<sup>67</sup> Pełna nazwa dzieła: *Setkání Jiřího z Podebrad s Matyášem Korvínem (Spotkanie Jerzego z Podiebradu z Matjaszem Korwinem)*, 1877, ol., pł., 52 x 74 cm, obecnie w zbiorach NG w Pradze.

<sup>68</sup> Dla czeskich malarzy i krytyków sztuki w XIX w. „największym wzorem i przykładem malarstwa historycznego była twórczość Jana Matejki. Jego *Rejtan* i *Unia Lubelska* wzbudziły duże zainteresowanie podczas wystaw w Pradze”; cyt. za: N. B a ž í č k o v a - H o r o v á, *Václav Brožík 1851-1901*, Praha 2003, s. 151.

<sup>69</sup> Dzieło to, namalowane w 1877 r., 52 x 74 cm, do dzisiaj pozostaje własnością NG w Pradze.

<sup>70</sup> Repr. szkicu z 1897 r., [w:] *Dílo Mikoláše Alše. České dejiny v díle Mikoláše Alše*, pod red. V. V. Stecha, il. 147.

<sup>71</sup> Np. takie kompozycje jak: *Polák*, rys. kolorowany, 1905, il. XXII; *Polák z roku 1600*, 1908, rys., pap., il. 148; repr., [w:] *České dejiny v díle Mikoláše Aleše*, Praha 1952.

sem (rozumie się malowanym, gdyż na posiedzeniach tylko siedział, rysował, a dopiero po skończonych debatach finansowo-administracyjnych towarzystwa z młodymi śpiewał, aby nie jeździli jedynie i wyłącznie do Francji, ale też do Polski). „Poláci, ti dovedou pékné koníčký malovat”<sup>72</sup> mawiał.

Należy przyznać, że współcześni wyczuwali wielkość Aleša, ale nie zdawali sobie sprawy, w czym ta wielkość z punktu widzenia czysto artystycznego tkwi. Po stworzeniu cyklu kartonów pt. *Wlast* nawet dotychczas zimny i w stosunku do Aleša obojętny profesor z jego [praskiej] Akademii, Belgijczyk [Jan] Swerts<sup>73</sup>, wyraził się o nich z zachwytem słowami: „Ojczyzna Pańska stała przy Panu”. Ten Aleš, który naprawdę posiadał orle skrzydła i miał daleko większe jeszcze w sobie możliwości twórcze, mógł z łatwością wznieść się aż do artystycznej stratosfery. Może nie fatum, na które chętnie zwałamy nasze wielkie niepowodzenia, jest przyczyną jego zatrzymania się. Zdaje mi się, że jedną z przyczyn, i to może główną, był nastrój współczesnego społeczeństwa. Krytycy i rzekomi znawcy wyrwali mu pióra i lotki z jego orlich skrzydeł<sup>74</sup>. Bez miłosierdzia oskubany artysta musiał się rozdrobnić i nie mógł już więcej mierzyć swych sił na zamiary, tak jak w młodości o tym marzył. Nie mógł nawet uskutecznić własnoręcznie swego cyklu *Ojczyzna*. Na skutek intryg wodzów ówczesnego społeczeństwa szkice jego dano innym artystom do wykonania<sup>75</sup>.

[František] Riegel<sup>76</sup> wprawdzie i [Miroslav] Tyrš<sup>77</sup> oceniali [bardzo pozytywnie] kompozycje Aleša, zwłaszcza wysokie nastawienie patrystyczne w nich zawarte. Nie potrafili jednak ocenić jego wartości plastycznych. Nie

---

<sup>72</sup> „Polacy nauczą cię dobrego malowania koni”.

<sup>73</sup> J. Swerts (też jako Sweerts 1820-1879), urodzony w Antwerpii, studiował w tamtejszej Akademii Sztuk Pięknych u prof. De Keysera, a następnie odbył podróże artystyczne do Niemiec, Włoch i Anglii. W 1874 r. przeniósł się do Pragi, gdzie otrzymał pracownię w Akademii. Portretował wielu przedstawicieli miejscowej szlachty i duchowieństwa w duchu malarstwa prerafaelitów, czego wyrazem były również jego płótna o tematyce historycznej i biblijnej.

<sup>74</sup> W. Hofman odniósł się w swojej opinii do atmosfery, która istniała wokół czeskiego artysty, zwłaszcza w okresie prac przy dekoracjach Teatru Narodowego. Ówczesne oficjalne instytucje w Pradze, kierowane w przeważającej większości przez Niemców, traktowały Aleša z pogardą i lekceważeniem. Tym bardziej, by je sprowokować, Towarzystwo Mánes wybrało malarza na swojego przewodniczącego, co jeszcze silniej pogłębiło konflikt wokół jego osoby.

<sup>75</sup> Dotyczy przede wszystkim F. Ženíška.

<sup>76</sup> Hofman podaje nazwisko: Rygier. Chodzi prawdopodobnie o F. Riegela (1824-1907), artystę malarza, portrecistę, absolwenta praskiej Akademii Sztuk Pięknych, wielkiego przyjaciela J. Mánesa.

<sup>77</sup> M. Tyrš (1832-1884), czeski estetyk i polityk, profesor Uniwersytetu Karola w Pradze.

rozumieli, jak zresztą i inni, monumentalnego stylu Alešowej linii. Zarzucenie pracy nad dalszym zdobieniem teatru było gestem artystycznego oburzenia, zupełnie uzasadnionym. Życiowo natomiast zaciążyło nad Alešem fatalnie.

Na Alešu, niestety, zatrzymuje się linia czeskiej narodowej sztuki. Po nim nie przyszedł już żaden wielki następca, który z takim entuzjazmem i gorącym sercem służył sztuce narodowej. Po jego zgonie prawie cała sztuka czeska, rozumie się – z wyjątkami, zwłaszcza malarstwo, zaprzęła się dobrowolnie w zwycięski rydwan sztuki francuskiej.

Jest to moim zdaniem swego rodzaju tragedią, że wyzwolone narody słowiańskie nie cenią sobie w tak wysokim stopniu swego własnego oblicza, jak przed zmartwychwstaniem. Nie trzeba jednak zapominać, że w ostatnich 25 latach tak wielkie nastąpiły zmiany, zwłaszcza w sztuce zachodniej, to jest francuskiej<sup>78</sup>, że młodzi, aby nowym kierunkom nadążyć i je dogonić, musieli zrezygnować częściowo ze swojego „ja”. Ufam, że to „ja”, tak w czeskiej, jak i polskiej sztuce, przemówi znów jednego dnia, i to z podwójną siłą.

*Wlastimil Hofman*

---

Wraz z J. Fügnerem założył w 1862 r. praskie Towarzystwo Sportowe „Sokół” i był jego pierwszym starostą w latach 1862-1882. W 1881 r. zorganizował pierwszy ogólnosokolski zlot towarzystw sportowych. Swoją teorię wychowania fizycznego opierał na antycznych i renesansowych ideałach harmonijnego rozwoju osobowości. Zajmował się także estetyką i historią sztuki. Szczególnie interesował się studiami nad sztuką antyku i renesansu. W swoich krytykach i studiach promował narodową sztukę czeską, opartą na założeniach neorenesansu. Jego opinie i wypowiedzi dotyczące sztuki miały uznanie w ówczesnym środowisku artystycznym. Dużą rolę odegrał również Tyrš w promocji i popularyzacji współczesnej mu XIX-wiecznej sztuki czeskiej.

<sup>78</sup> Hofman odniósł się przede wszystkim do przedstawicieli École de Paris, których twórczość poznał dobrze podczas swoich pobytów w Paryżu, a w szczególności do członków, wspomnianej w p. 4, czeskiej grupy artystycznej Osma, oraz innych artystów, dla których Paryż był najważniejszym ośrodkiem ówczesnej sztuki nowoczesnej.

---

THE PICTURE OF THE CZECH ART  
ACCORDING TO WLASTIMIL HOFMAN

S u m m a r y

The text is a scholarly interpretation of the manuscript of Wlastimil Hofman's lecture on Czech art, delivered on 16 January 1934 in the Jagellonian University in Cracow. The manuscript comes from Jiří Karásek's collection that since 1960 has been kept in Prague, in the collection of Památník národního písmnictví. Seventy years ago in his lecture Wlastimil Hofman gave an outline of the history of Czech painting, starting from the period of the early Gothic, up to the artists and works from the break of the 19<sup>th</sup> century that were most important for Czech art. The choice of the Czech artists and their works presented to Polish students was influenced by both the Polish painter's personal views of social-historical nature and his artistic preferences – Hofman knew well Prague's artistic circles of those times and historical and political determinants, also of art, of the then young Czechoslovakia. In the text of his lecture Wlastimil Hofman did not conceal the fact that he did not know the old Czech art very well, so he fully based his opinions about artists and about their works, especially of the Gothic, Renaissance and baroque periods, on opinions expressed by the Czech historians of art who specialized in those periods, like Vincenc Kramář or Vojtěch Volavka. Only the 19<sup>th</sup> century Czech painting that Hofman knew well was treated by the Polish painter more broadly and in greater detail. In this part of his lecture the artist expressed his personal tastes and likings, especially in reference to Czech artists of the period of the so-called "national awakening" that started at the break of the 18<sup>th</sup> century, when, first on the grounds of the Enlightenment ideology, and then of the 19<sup>th</sup> century nationalism the Czechs undertook actions aiming at revival of their nation. Along with building the foundations of a new economic structure and modern forms of political life they created the basic elements of the literary Czech language, of literature and of their own national art. Owing to the efforts they undertook, in all domains of life – starting from economy and ending with the problems connected with developing the nation's creative powers and national consciousness (with a special emphasis on the element of education, ethics and art), Czech entered the 20<sup>th</sup> century as the only nation in Central and Eastern Europe that did not have its own state, and after World War I, in 1918, they established Czechoslovakia, a country that was an element of Europe of that time within the so-called Versailles order, and one that was the crowning of the many centuries of Czechs' and Slovaks' national aspirations.

*Translated by Tadeusz Karłowicz*

**Słowa kluczowe:** sztuka czeska, historia malarstwa i rzeźby od wieków średnich do XX wieku.

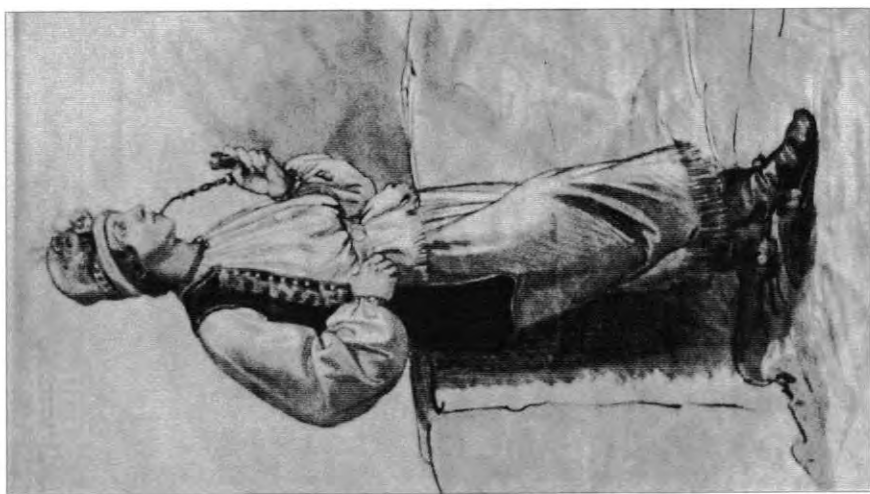
**Key words:** Czech art, history of painting and sculpture from the Middle Ages to the 20<sup>th</sup> century.



1. Josef Mánes, *Portret żony Józefiny*, 1855, olej, płótno,  
Galeria Narodowa w Pradze



2. Josef Mánes, *Tarcza zegarowa Orloj w Pradze*, 1865-1866,  
olej, blacha



4. Josef Mánes, *Quido Mánes w stroju krakowskim*, 1847, rys., papier

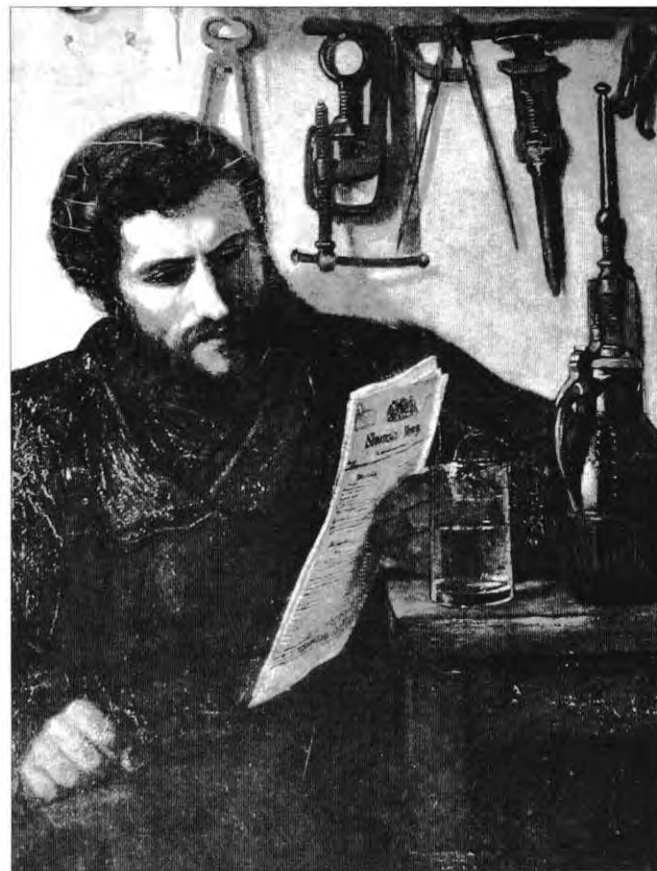


3. Josef Mánes, *Lipiec*, malowidło na tarczy zegara Orloja w Pradze, 1865-1866





5. Josef Mánes, *Pod czerwoną parasolką*, 1856, olej, płótno,  
Galeria Narodowa w Pradze



6. Karel Purkyně, *Portret kowala O. Jecha*, 1960, olej, płótno,  
Galeria Narodowa w Pradze



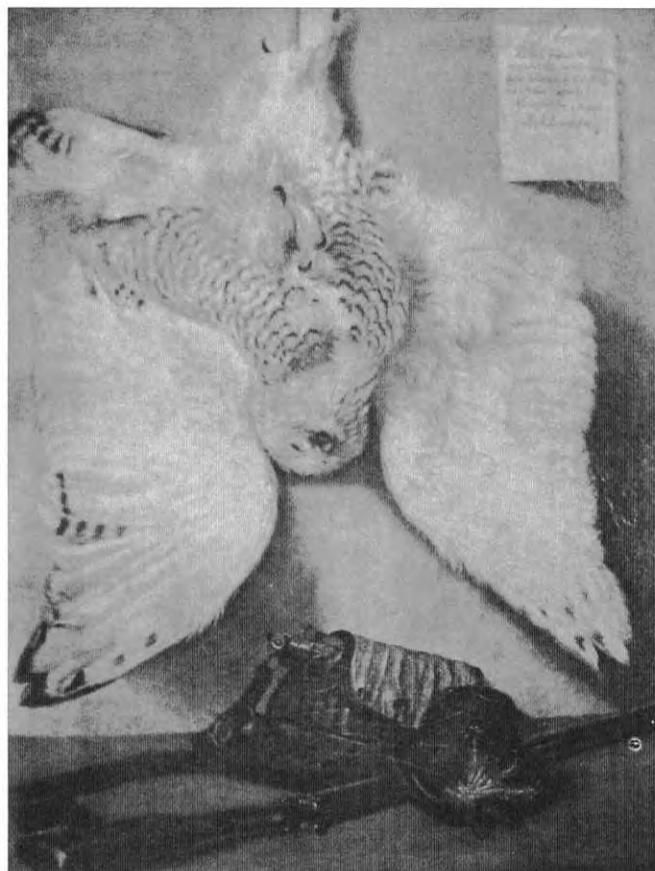
7. Karel Purkyně, *Portret rodziny rzeźbiarza Vorlicka*, 1959, olej, płótno, Galeria Narodowa w Pradze



8. Mikolaš Aleš, *Polski jeździec*, 1910, rys., papier



9. František Uprka, *Tańcząca dziewczyna*, ok.1925, gips, własność prywatna



10. Karel Purkyně, *Śnieżna sowa*, 1862, olej, płótno, Galeria Narodowa w Pradze



11. Karel Purkyně, *Pochód postaci ze sztuk Szekspira* (detal), 1864, olej, płótno, Galeria Narodowa w Pradze



12. Karel Purkyně, *Pochód postaci ze sztuk Szekspira*, 1864, olej, płótno, Galeria Narodowa w Pradze