

František Muzika Oldřich a Božena 1922



Galerie výtvarného umění v Chebu
16. ledna–6. dubna 2025
Vernisáž ve středu 15. ledna v 17.00

Při přípravě výstavy Toyen: Snící rebelka v Národní galerii v Praze v roce 2021 se podařilo v Paříži lokalizovat obraz Františka Muziky Oldřich a Božena (1922), který si z Jarní výstavy Devětsilu odvezl tehdejší tajemník francouzského velvyslanectví Paul Petit a od té doby až donedávna zůstal v majetku rodiny. Ve stejném roce 2021 jej Národní galerie zakoupila do svých sbírek. Obraz je ukázkovým příkladem Muzikovy tvorby z počátku dvacátých let, pohybující se na pomezí magického realismu a primitivismu.

Obraz Oldřich a Božena

Na obraze František Muzika zachytil legendární moment z českých dějin, kdy se kníže Oldřich zastavuje u dívek peroucích u potoka prádlo. Jednu z nich, krásnou Boženu, pak vyzvedne na svého koně, odveze na hrad a ožení se s ní. Událost se údajně stala u Peruce na Lounsku, proto v pozadí výjevu můžeme rozeznat kopce Českého středohoří. Muzika ale scénu z pověsti o nerovném manželství knížete a selské ženy umísťuje do imaginární krajiny s mohutnou řekou a mostem. Počátkem dvacátých let se Muzika ve figurálních kompozicích věnoval převážně námětům ze současnosti (*Švadlena*, 1922; *Tři sestry*, 1922). Historické či mytologické náměty z českých dějin působí v kontextu jeho tvorby spíše neobvykle, ve stejném roce jako *Oldřicha a Boženu* vytvořil ale také plátno *Ctirad a Šárka*, které lze vnímat jako jeho výtvarný protějšek.

Oba obrazy po výtvarné stránce spojuje vliv rousseauovského poetického naivismu i zájem o lidové umění a pouťovou estetiku. Tyto vlivy patří mezi inspirační zdroje, k nimž se vztahoval hlavní teoretik Svazu moderní kultury Devětsil Karel Teige ve své stati *Obrazy a předobrazy* z roku 1921. Nové umění mělo podle něj čerpat ze zdrojů primárních tvořivých sil, kam kromě těch již zmíněných řadil i dětskou kresbu a výtvarné projevy přírodních národů. Zároveň mělo být

i kresbu jsou charakteristické pevné linie tvarů a důsledně plošná kompozice. Výsledná malba se od kresby odlišuje pouze pojetím několika detailů. Hlavní rozdíl lze spatřit v podání vedlejších figur, tedy v postavách dvou pradelen. V kresbě jsou obě bosé a oděny pouze v řízy odhalující ramena, oproti tomu v malbě působí jako ženy dvacátých let 20. století, zejména díky střevícům na podpatku a šatům. Stejně tak detail mostu můžeme vnímat jako lehce aktualizující prvek v krajině, která je jinak bezčasá. Nejsou to tedy postavy ústřední, ale ty vedlejší, které dílu dodávají jisté napětí či kontrast mezi moderním a historickým, jenž se opakuje v protikladu mezi moderní formou obrazu a jeho tradičním, historizujícím námětem. Malba se od kresby dále odlišuje větší strnulostí figur a výraznější stylizací, například v pojetí rukou prostřední figury.

První Jarní výstava a ohlasy na obraz

Obraz *Oldřich a Božena* byl poprvé vystaven na první Jarní výstavě hnutí Devětsil konané v místnostech Krasoumné jednoty v pražském Domě umělců na jaře 1922. Účastnili se jí vedle Muziky také malíři Adolf Hoffmeister, Bedřich Piskač, Ladislav Šűss Josef Šíma, Karel Vaněk, Alois Wachsmann, sochaři Josef Jiříkovský a Bedřich Stefan, architekt Bedřich Feuerstein a jedním obrazem a kresbou také Karel Teige. František Muzika se zde představil dvanácti olejomalbami. Vedle figurálních výjevů jako *Oldřich a Božena*, *Pastýř*, *Tři dívky a Švadlena*, ukázal několik zátiší (*Zátiší s krajinou*, *Zátiší s hliněným džbánem*, *Zátiší se skleněným džbánem*, *Zátiší s pohledem na Belveder*) a krajiny (*Krajina s lomem*, *Krajina s rybníkem a Továrna*). V úvodu katalogu se vystavující přihlásili k nové generaci, jejíž umění ovšem „*vyrůstá důsledně z jednotné base [sic!], a tak se člení k minulosti jako nový článek vývojové ho řetězu, který se do budoucna otvírá.*“ Minulost tedy nezavrhovali; meziválečný primitivismus a rané období Devětsilu mělo naopak

František Žákavec v recenzi Druhé Jarní výstavy, na níž se prezentovala Nová skupina — ta sdružila autory, kteří vystoupili z hnutí Devětsil směřujícího nově k evropským avantgardním projevům, a dále rozvíjeli možnosti primitivismu a meziválečného neoklasicismu — naopak samotný námět obrazů *Oldřich a Božena* a *Ctirad a Šárka* označil za podivný anachronismus: „*oba křísící navitui starých předbřeznových rekonstrukcí z českých dějin, i s jejich prapodivnými kostýmy.*“ Ve své celkově značně kritické recenzi nejvíce ale ocenil právě Muzikovy obrazy. Ve shodě s Nebeského posouzením Muzikova díla kladně hodnotil rafinovanost jeho barevného ladění, a dokonce přisuzoval umělci i dar dětské naivity. Tu však vnímal značně ambivalentně. Na jedné straně jako projev síly vnitřní upřímnosti, na druhé jako jednu z příčin regrese malířského projevu. „*Neboť, ve snaze po naivitě prostinké minulosti, vidí se krása v neobratnosti kresby, v tuposti pohybu, v hrubé posedlosti údů, v ošklivosti tváře. Profil je jako z plechu, oči i nos tvrdě řezány.*“ Inspirační zdroj Muzikova figurálního tvarosloví přisuzuje recenzent přílišnému vlivu cizinců, konkrétně Rousseaua a Picassa. Ti stojí podle Žákavce za absencí portrétního charakteru figur v Muzikově malbě, která však odpovídá dobové snaze po hledání univerzálně humanistického typu zobrazování člověka. Kritizovaná kulatost a obludnost postav, kterou Žákavec vztahuje k francouzskému rázu obrazu, v sobě nese vedle Rousseauovského vlivu prvky charakteristické pro české prostředí. Již Božena na obraze *Oldřich a Božena* (1884) Františka Ženíška zosobňuje archetyp slovanského půvabu vyznačující se právě měkkostí a oblostí tvarů. Muzikovo pojetí je v tomto ohledu moderní a reflektuje současné umělecké teorie. Loutkovitá strnulost postav i záměrná naivita malířského projevu vnášejí do námětu určitý humor, aniž by se však dílo stalo karikaturou. Přestože je Ženíškových obrazů svou monumentalitou i dramatickostí od Muzikova plátna výrazně odlišný, existuje zde jistá konti-

menších zátiší. „*Spěchám, abych vám odpověděl na váš dopis, že nemám v úmyslu se zbavit (jak říkáte) Oldřicha a Boženy. Když jsem nabízel jeho výměnu, bylo to hlavně proto, že bych měl rád také několik vašich zátiší.*“

K tomu však nikdy nedošlo a Petit malíře ujistil, že si plátno rozhodně ponechá: „*Ale na svůj velký obraz jsem si zvykl velmi dobře.*“ Malba se pro Petit stala sentimentálnějším upomínkou na čas strávený v Praze a postupně sílil jeho vztah k obrazu. Petit si obě plátna zakoupená z první Jarní výstavy odvezl již na konci roku 1922 při svém návratu do Paříže. Přestože v dopisech opakovaně lákal Muziku k návštěvě, či přímo přestěhování se do Paříže, argumentuje příznivými cenami a inspirativní atmosférou města, neváhal zároveň vyjádřit obavy, zda by Paříž se svými vlivy Muzikovu čistému uměleckému projevu nakonec spíše neuškodila.

V jiném dopise projevili Petit zájem o vystavení obou plátna na příštím salonu, tedy na Salon des Tuileries, a zároveň Muziku žádá o zaslání fotografií dalších obrazů, na nichž Muzika plátna a zaslání nakonec na Salon des Tuileries vystavena nebyla, neboť na jejich časné zaslání Petit zapomněl. „*Zapomněl jsem poslat vaše obrazy na Salon des Tuileries, ale určitě je pošlu na Podzimní salon.*“ Napodruhé Petit již svůj slib dodržel a obě plátna se s Muzikovým souhlasem objevila, jak již bylo řečeno výše, na Podzimním salonu 1924.

V díle Oldřich a Božena František Muzika propojil vliv francouzského moderního malířství s lidovým uměním a českou mytologií. Muzikovy malby si sběratel oblíbil ne navzdory, ale právě díky jejich naivistickému a upřímnému projevu, o čemž svědčí i dopis, který Františku Muzikovi psal z Paříže v prosinci 1923. „*Nevěřte ani na okamžik, že jsem změnřil svůj pohled na vaše obrazy. Stále je mám moc rád, navzdory jejich těžkopádnosti, jak přirozené, tak stylizované.*“

Alice Němcová, Anna Pravdová



František Muzika, Ctirad a Šárka, 1922, olej, 100 x 120 cm, Alšova jihočeská galerie

pokojnější a líbeznější, být uměním, „*pro vás a pro všechny.*“ Muzika v *Oldřichovi a Boženě* zpracovává známou českou legendu primitivizující formou a splňuje tak nejen požadavky na větší srozumitelnost, ale také na obsahovou sdělitelnost, k níž Teige vyzýval.

K obrazu *Oldřich a Božena* se dochovala přípravná kresba, která je součástí Sbírký grafiky a kresby Národní galerie v Praze. Pro malbu



Pohled do Jarní výstavy Devětsilu. Malby Františka Muziky a plastiky Josefa Jiříkovského. Foto: Frühjahrsausstellung der jüngsten, Im Künstlerhaus zu Prag, Prager Presse, 1922, č. 21, s. 2.

představovat přechodovou fázi mezi starým a novým uměním. Díla s historickým námětem jako *Oldřich a Božena* či *Ctirad a Šárka* dokonale propojovala moderní výtvarný přístup s lokální uměleckou tradicí.

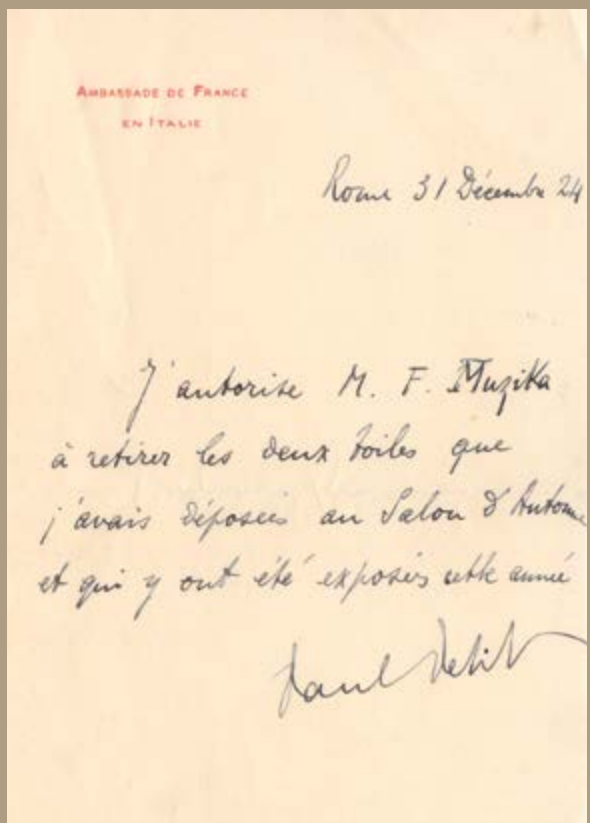
Na to ve své recenzi výstavy v *Tribuně* upozornil i Václav Nebeský. Poukázal, že na rozdíl od generačních soupeřníků se Muzika na svém nejrozměrnějším vystaveném plátně nezabývá tématy reflektujícími okouzlení moderní civilizací, exotikou námořníků a dalekých krajin, ale zdánlivě historizující velkoformátovou malbu věnuje klasickému námětu české mytologie.

nuita zájmu o zprostředkování oblíbeného historického motivu s ohledem na hledání čehosi ryze českého či slovanského. Alena Pomajzlová dílo popsala jako ironickou parafrázi rozšířených barvotiskových reprodukcí. Spíše než jako ironizaci této specifické estetiky lze obraz vnímat jako reakci na ni. Muzika vstřebával vlivy lidového, neškoleného malířského projevu, které ostatně silně rezonovaly napříč celou uměleckou generací. František Šmejkal je přirovnal k inspiraci venkovskými kolotoči a pouťovými střelniciemi ve spojení s mytologickým příběhem.

František Muzika a Paul Petit

Možná že právě Muzikovo pojetí, které snoubí moderní umělecké vlivy s lidovou inspirací, stálo za zájmem francouzského milovníka umění a tajemníka francouzského velvyslance v Praze Paula Petita. Petit, který v Praze pobýval začátkem dvacátých let, zakoupil plátno spolu s dalším obrazem na první Jarní výstavě. Druhé plátno není v Petitově korespondenci přímo jmenováno, víme ale, že nový majitel oběma obrazy obeslal pařížský Podzimní salon roku 1924. Tam byl spolu s *Oldřichem a Boženou* Muzikův obraz *Pastorale*.

Paul Petit se později stal Muzikovým ručitelem ve Francii a v průběhu let jeho korespondence přicházela nejen z Francie, ale též z Říma nebo Smyrny. Obchodní vztah se rozvinul v přátelství, jehož podstatu však tvořil Petitův zájem o české moderní umění. Z korespondence, která mezi muži probíhala během dvacátých let, se dozvídáme, že Petit si přes přetrvávající zájem o Muzikovu tvorbu dohlížel díla právě z tohoto tvůrčího období. Oldřich a Božena je pak jediným obrazem, který sběratel v korespondenci přímo jmenuje a k němuž se odvolává i šest let po jeho zakoupení. Přesto v jednom z listů nalezneme narážku na možnou snahu Petita obraz s Muzikou vyměnit za několik



Korespondence mezi Františkem Muzikou a Paulem Petitem z 31. prosince 1924 (AA 2954, archiv Národní galerie v Praze).



František Muzika, Oldřich a Božena, 1922, uhl, papír, 638 × 786 mm, Národní galerie v Praze, foto © NG Praha



František Muzika, Oldřich a Božena, 1922, olej, plátno, 93 × 110 cm, Národní galerie v Praze, foto © NG Praha

František Muzika, Oldřich a Božena, 1922
Opus magnum, 16. 1.–6. 4. 2025
Otevírací doba: út–ne, 10.00–17.00
Kurátorky Alice Němcová a Anna Pravdová

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