

Studijní materiály

NGP

École

Umělci z Čech
a meziválečná Paříž

DE PARIS

KARS
COUBINE
EBERL
MODIGLIANI
CHAGAL

Obsah

I	O výstavě	3
II	Paříž – Mekka umění	4–5
III	École de Paris – pařížská škola	6
IV	Coubine – Kars – Eberl, česká trojice v Paříži	7–9
V	Umělecký styl: pokrok versus tradice	10–11
VI	Inspirace do výuky	12–13
VII	Doporučená literatura a zdroje	14

I O výstavě

Výstava *École de Paris. Umělci z Čech a meziválečná Paříž* poprvé blíže představuje trojici malířů – Jiřího (Georgese) Karse, Otakara Kubína (Othona Coubina) a Františka Zdeňka (Françoise Zdenka / Maurice) Eberla, kteří se prosadili jako výrazní představitelé meziválečné generace pařížské školy. Přesunuje tak pozornost od dnes slavnějších českých umělců pobývajících v Paříži, jako byli František Kupka, Josef Šíma nebo Toyen, k aktuálně ne tolik známým, svého času však úspěšnějším autorům. Právě vybraná trojice Kars – Coubine – Eberl se nejvíce prosadila na pařížské meziválečné umělecké scéně, jejich díla se objevovala v prestižních galeriích a na stránkách výtvarných časopisů.

Výstava ve Valdštejnské jízdárně mapuje Karsovo, Coubinovo a Eberlovo postavení v pařížském uměleckém světě dvacátých a třicátých let 20. století a prezentuje jejich účast na výtvarných salonech a kolektivních výstavách. Jejím jádrem jsou neznámá díla těchto tří malířů, vsazená do kontextu dalších uměleckých děl světových autorů (Amedea Modiglianiho, Chaïma Soutina, Marca Chagalla, Julesse Pascina, Suzanne Valadon nebo Maurice Utrilla), označovaných za čelné představitele pařížské školy. Jde o prezentaci zachycující dosud málo známé polohy česko-francouzských vztahů ve výtvarném umění, dobový vkus a celkovou atmosféru meziválečné Paříže, včetně fenoménu soukromého sběratelství.

II Paříž – Mekka umění

„Amerika je moje země, ale mým domovem je Paříž.“

Gertruda Steinová, 1936

„Montparnasse je plný mužů a žen všech národností,
které více než cokoli jiného přivedla do Paříže láska k umění...“

André Warnod, 1925

„Na jednoho Francouze zde připadají dva cizinci a na pět lidí tři malíři.“

Richard Weiner, 1921

Od poloviny 19. století nejen čeští výtvarní umělci a intelektuálové jezdili stále častěji do Francie, zejména do jeho hlavního města Paříže. Vedla je k tomu touha po poznání tohoto pulzujícího města měst, které bylo od 19. století centrem dynamicky se rodící moderní civilizace a nového umění. Francouzská metropole plná uměleckých sbírek, početných galerií a slavných výtvarných akademií a univerzit lákala umělce ze všech koutů světa. Byl to střed světa, kam se sjížděli všichni, kteří chtěli v umění něco znamenat.

Česko-francouzské vztahy byly již v té době velmi specifické a pro české kulturní prostředí i pro českou politickou elitu mimořádně důležité. Na rozdíl od jiných evropských států se frankofilství v Čechách netýkalo pouze několika vyhraněně orientovaných skupin, ale „bylo především celospolečenským jevem [... a] mnohem více projevem češství než projevem galomanie. [...] Nejtypičtějším rysem českého frankofilství byl právě jeho vlastenecký obsah.“¹ Tento „celonárodní, až nacionalistický charakter“ české náklonosti k Francii se odvíjel od toho, že Francie byla vnímána jako spojenec, respektive „potenciální spojenec“ proti Německu a dlouho také coby jediná velká republika v Evropě sloužící jako zásadní politický vzor.² Láska k Francii tedy v Čechách vyvolávala sen o vlastním národním státu a předjímal úspěšnou státotvornou aktivitu příštích generací v čele s T. G. Masarykem. Čeští umělci však do Paříže nevyjížděli proto, aby usilovali o změnu poměrů doma, ale přicházeli sem v naprosté většině za zkušenostmi, vzděláním, novou uměleckou nebo životní existencí a snad i s touhou poznat „velký svět“.

Vedle bohatých muzejních sbírek a studia na moderních, často soukromých výtvarných akademiích je především uchvátíla kosmopolitní a inspirativní atmosféra uměleckých kolonií (Bateau-Lavoir, La Ruche) a kaváren (montparnasských Le Dôme, La Coupole či La Rotonde). V nich se mohli setkat s uznávanými malíři, sochaři či literáty z celého světa. Lépe tak mohli rozpoznávat rozdíl mezi střeoevropskou, v jádru nacionální výtvarnou tvorbou a kosmopolitním uměním v Paříži, kde se i zahraniční výtvarníci obvykle stali součástí širšího okruhu pařížského uměleckého dění, propagujícího nadnárodní, univerzální styl.

1 Reznikow, Stéphane. *Frankofilství a česká identita. 1848–1914*. Praha: Karolinum, 2008, s. 18. Autor dále podotýká: „U jiných evropských národů tomu tak nebylo, vztah k Francii se naopak stával spíše zdrojem konfliktů než konsensů. Jinde platilo, že frankofilství se pěstovalo hlavně v uzavřených kruzích (intelektuálních, uměleckých, republikánských a zejména socialistických) [...]“ Tamtéž, s. 18–19.

2 Tamtéž, s. 19.

Umělecká centra Paříže se nacházela ve dvou městských, ve své době spíš chudinských čtvrtích, na dvou pařížských vršcích. Nejprve, na přelomu 19. a 20. století, to byl na pravém břehu Seiny Montmartre (Hora mučedníků, respektive Martova hora). Po konci první světové války a poté, co se Montmartre začal řadit mezi drahé, buržoazní lokality, se druhým uměleckým centrem Paříže stal Montparnasse (Hora Parnas), rozkládající se na břehu levém.

Umělci zde často žili v těsném sousedství, ve skromných podmínkách. Na Montmartru se usadili v napolo dřevěné budově, posměšně přezdívané Bateau-Lavoir (Prádelní loď). V přízemí zde byla veřejná prádelna, jejíž pára pronikala do pater s pokojíky – „lodními kajutami“ a ateliéry začínajících umělců. Začátkem 20. století zde žily různé národnostní skupiny výtvarníků – zejména Italové (například futurista Ardengo Soffici nebo Amedeo Modigliani) a Španělé (Pablo Picasso či Juan Gris), postupně se zde usazovali i umělci z jiných zemí. Tak zde po jistou dobu žil avantgardní malíř Kees van Dongen původem z Nizozemska, sochař Constantin Brâncuși z Rumunska či židovští malíři Chaïm Soutine, který do Paříže přišel pěšky z dnešního Běloruska. Mezi časté návštěvníky Bateau-Lavoir patřili Jules Pascin, narozený v dnešním Bulharsku, nebo Georges Kars z Čech. Vedle výtvarníků zdejší prostory obývali také třeba francouzští básníci Max Jacob a Guillaume Apollinaire, který měl polsko-italský původ.

Svůj význam Bateau-Lavoir ztratil po první světové válce. Nahradila ho obdobná dřevěná stavba na protějším břehu Seiny ve čtvrti Montparnasse zvaná La Ruche (Úl). Nemálo umělců se sem přestěhovalo z Montmartru (Modigliani, Soutine či Brâncuși), jiní zase odjinud. Jednou z největších osobností obývajících ateliéry v La Ruche byl proslulý židovský malíř, rodák z dnes běloruského města Vitebsk Marc Chagall.



Otakar Kubín, *Montmartre* (1907–1908), NGP

III École de Paris – pařížská škola

Pro tvůrce usazené především na Montmartru a Montparnassu se ujalo označení „pařížská škola“, které poprvé použil kritik André Warnod v roce 1925. Chtěl jím vyjádřit přínos zahraničních umělců z předválečné a meziválečné doby 20. století francouzskému umění a potvrdit, že „jsou jeho součástí navzdory nepřátelským výpadům konzervativních kritiků“.³ První generace pařížské školy (1904–1918) se spojuje s tehdejšími avantgardními tendencemi – kubismem, fauvismem nebo expresionismem, druhá generace v meziválečné době dvacátých a třicátých let pak obecně zastává formálně umírněnější umělecké projevy.

I když v dílech jednotlivých tvůrců je možno zaznamenat jisté formální i tematické shody, pojem „pařížská škola“ nepředstavuje jednotný umělecký styl ani vizi. Jedná se spíše o „zastřešující kategorii bez odkazu na společný teoretický základ či vazbu na určitého mistra“.⁴ Co je pro pařížskou školu naopak příznačné, je heterogenita stylů, způsobená právě oním kosmopolitním prostředím Paříže a pestrostí komunit, v nichž díla vznikala. Společenský kontext, ve kterém umělci žili a tvořili, určoval i příbuzná témata v jejich tvorbě: „k charakteristickým námětům patřily portréty současníků, v civilu či v různých kostýmech, včetně jejich obchodních zástupců a galeristů, akty, městské krajiny, výjevy z pouličního života chudinských čtvrtí Paříže, modelky, prostitutky, scény z kabaretů a cirkusů, pohledy do ateliérů, kaváren, zábavních podniků aj. – tedy soudobý život meziválečné Paříže“.⁵

6



Marc Chagall, *Cirkus* (1927), NGP



Zdeněk Eberl, *Tango v kavárně* (1925),
Nadační fond8smička, foto: Eva Bystrianská

3 Anna Pravdová, úvodní text k výstavě *École de Paris. Umělci z Čech a meziválečná Paříž*. Národní galerie v Praze, Valdštejnská jízdárna, Praha, 8. 11. 2024 – 2. 3. 2025, kurátorka Anna Pravdová.

4 Tamtéž.

5 Tamtéž.

IV Coubine – Kars – Eberl, česká trojice v Paříži

Georges Kars, Othon Coubine i Françoise Zdenek Eberl do pařížského prostředí dokonale pronikli a natrvalo se v něm usadili. Přestože se jednalo o generační souputníky, kteří pocházeli z téže střeoevropské země, do Paříže přišli shodně před první světovou válkou a pohybovali se v tomtéž uměleckém okruhu (často vystavovali ve stejných salonech – Salonu nezávislých, Tuilerijském salonu nebo Podzimním salonu – i na stejných výstavách, například u galeristky Berthe Weill), nikdy mezi nimi nevzniklo pevné přátelství, pravidelně se nestýkali, naopak žili vlastními životy. Snad to bylo do značné míry způsobeno odlišným rodinným původem, jiným osobním naturelem a rozličnými sítěmi (uměleckých) vztahů.

Jiří (Georges) Kars (1880–1945) se narodil v Kralupech nad Vltavou jako Georg Karpeles do německy mluvící židovské rodiny, která si příjmení nechala změnit na Kars roku 1906. Šlo o rodinu z vyšší střední třídy, jež vlastnila průmyslový mlýn v centru města (dnes zbořený). **Othon Coubine (1883–1969)** se narodil v jihomoravských Boskovicích jako Otakar Kubín do české rodiny místního knihkupce. Nejmladším z trojice malířů byl **François Maurice Eberl (1887–1962)**, narozený v Praze jako František Zdeněk Eberl do katolické rodiny z vyšší střední třídy se švédsko-francouzskými předky.

Zatímco Kars odjel na vysokoškolská studia dějin umění a kresby (1899–1902) a následně i malby (1903–1905) do Mnichova, kde se spřátelil s tamějšími nejprogresivnějšími umělci, jakými byli Paul Klee, Vasilij Kandinskij, Marc Chagall nebo Jules Pascin z okruhu satirického časopisu *Simplicissimus*, Kubín vystudoval pražskou Akademii výtvarných umění v Praze (1900–1904). I u něj se ale od počátku studia zřetelně projevoval zájem o nejmodernější výboje v umění, který zpečetil roku 1907, kdy se jako (budoucí) člen uměleckého sdružení Osma spolu s Emilem Fillou, Bohumilem Kubištou, Bedřichem Feiglem či Willym Nowakem zúčastnil jejich první výstavy. K této události byl přizván také Kars, kvůli vlastní souběžně probíhající výstavě v Praze se však na výstavě Osmy nakonec nepodílel.

Eberl nejprve roku 1903 začal studovat na pražské Akademii výtvarných umění u prof. Vlahy Bukovace, avšak konzervativní přístup školy mu nekonvenoval a záhy stejně jako Kars odjel do Mnichova na výtvarnou akademii, kde od roku 1904 studoval v téže malířské třídě u Franze von Stucka. Jeho nadání bylo evidentní, takže se na akademii brzy stal i pedagogem. Po zveřejnění politicky laděných kreseb ale musel Německo opustit. Následně pobýval ve Stockholmu a v Amsterdamu.

První, kdo do Paříže přijel se záměrem se zde na delší čas usadit, byl roku 1908 Georges Kars se svou věrnou družkou – baletkou Norou (Norbertou) z jihlavské židovské komunity. Bylo mu dvacet šest let a jeho první kroky vedly na Montmartre do Bateau-Lavoir. Jeho přátelé Juan Gris a Jules Pascin ho seznámili s dalšími obyvateli ateliérů, především s básníky Maxem Jacobem a Guillaumem Apollinai-rem, který mu šel dokonce za svědka, když se Kars ještě téhož roku s Norou v Paříži ženil. V roce 1912 se v Paříži usadil i Otakar Kubín, krátce po svatbě s Blaženou Katzovou, stejně jako František Zdeněk Eberl pravděpodobně již se svou dánskou manželkou Fridou, rozenou Doring. Kubínovi žili na Montparnassu a Eberlovi a Karsovi na Montmartru.

Přestože se umělci stali nedílnou součástí pařížského kosmopolitního života „stále se dívali zpět domů, jakoby z vyšších pater demokracie, kultury a umění. Nepřestali se vnitřně, ale i navenek vyrovnávat s ‚domovem v sobě.“⁶ Ona vzdálenost vlasti v nich často vyvolávala o to silnější národní cítění, které ještě zesílilo za první světové války: Kars válku prožil jako důstojník rakouské armády v Halici a později v ruském zajetí, Kubín s Eberlem bojovali na druhé straně barikády. Kubín se po propuštění z internačního tábora pro státní příslušníky nepřátelského Rakouska-Uherska roku 1914 podílel na činnosti výboru Československé kolonie v Paříži. Eberl se ve jménu svobody národa roku 1914 připojil

6 Brouček, Stanislav. *K druhému běhu. Češi v prostředí francouzské společnosti 1862–1918*. Praha: Etnologický ústav AV ČR – Ministerstvo zahraničních věcí ČR – Nová tiskárna v Pelhřimově, 2007, s. 17.

k akci československého zahraničního výboru a kreslil letáky a plakáty, později dobrovolně vstoupil do československých legií. Po zranění byl zproštěn služby a jezdil sanitkou pro Červený kříž.⁷

Národní identita umělců pobývajících v zahraničí byla zásadní nejen pro ně samotné, ale mnohdy i pro tamější veřejnost, která jejich uměleckou tvorbu často hodnotila v kategoriích národnostních, nikoli stylotvorných. Interpretace jejich tvorby proto někdy stála na romantických, exotických konotacích, a to v záporném i kladném slova smyslu: pro konzervativní publikum byli zahraniční umělci „málo francouzští“ a z toho důvodu nedostateční, jindy zase „exotický přízvuk“ malířů dělал tyto tvůrce výjimečnými.

Stejný přístup k autorům dlouhodobě žijícím v zahraničí mělo i publikum z jejich rodné země. Tak se stalo, že tvorba české trojice malířů, která byla pro Francouze málo „francouzská“, byla pro Čechy málo „česká“. Pozoruhodná je v tomto směru reakce z roku 1933 předního českého malíře Emila Filly na záměr českého teoretika umění usazeného v Paříži Václava Nebeského zahrnout Karse a Coubina do knihy *L Art moderne tchécoslovaque* (1937): „Kars je u nás znám výhradně za německého umělce“ a Coubine „až do svého přijetí za Francouze je naším příslušníkem, po naturalizování ve Francii pak do této knihy nepatří“.⁸ Je zřejmé, že Filla posuzoval představitele československého umění nejen z hlediska uměleckého významu, ale i ve smyslu národnosti a státního občanství.

Kubín i Eberl v poválečné době navzdory aktivní účasti v československých armádních složkách za první světové války skutečně změnili státní občanství. Eberl se stal Francouzem hned roku 1920, Kubín o šest let později – svá díla ale začal signovat Othon Coubine už roku 1919. Je otázkou, jaké k tomu měli důvody. Zjevně je ani vznik nové Československé republiky (na rozdíl od jiných českých umělců trvale usazených v Paříži, jako byli František Kupka nebo Otto Gutfreund) nepřesvědčil k návratu do rodné země. V Paříži byli dobře integrováni profesně i společensky. Nemalý vliv na to mohl mít i fakt, že žili v manželství s cizinkami: Eberlova žena Frida pocházela z Dánska, Kubín se po smrti své milované české ženy (1920) a jejich syna Pascala (1919) roku 1922 znovu oženil s Francouzskou Berthe Chaix.

Zejména Coubine byl jako Francouz brzy vnímán i dobovou kritikou, která ho považovala za pokračovatele francouzské malířské tradice. Tak se mj. vyjádřil jeho sběratel a obdivovatel Leo Stein, který si Coubina cenil právě proto, že maluje „francouzsky“, a zachovává tak výtvarné tradice navzdory „bezvýchodným pokusům“ dobové avantgardy.⁹

S koncem první světové války se na Montmartre vrátil i Georges Kars. Pražskému publiku se ještě v roce 1921 představil jako host na hromadné třetí výstavě skupiny Tvrdošíjných, doma se však už cítil být v Paříži. Jeho kroky ale v této metropoli neskončily, stejně jako ty Coubinovy a do značné míry ani Eberlovy. Dalším z Karsových domovů, kde často a rád pobýval, se roku 1933 stalo španělské městečko Tossa de Mar nedaleko Barcelony, kde zakoupil dům. O tři roky později jej ale kvůli španělské občanské válce musel urychleně opustit. Tehdy dospěl k zásadnímu rozhodnutí navrátit se spolu se ženou zpět do Čech. Roku 1937 byla v Praze k této příležitosti uspořádána jeho monografická výstava, kterou s velkým zájmem navštívil i československý prezident Edvard Beneš. Kars si dále pořídil byt na Vinohradech v Mánesově ulici, kam převezl svá díla i sbírku děl svých přátel z Paříže. Už za rok však ve zjitřené mnichovské době nově nalezený pražský domov opět překotně opouštěl. Jeho kroky vedly přirozeně do Francie; odtud ale v roce 1942 kvůli zesílenému pronásledování Židů znovu utekl, tentokrát do Švýcarska. Na sklonku války při cestě zpět do Francie za svojí ženou, Kars následkem

7 Ve francouzské cizinecké legii (v rotě Nazdar) proti rakousko-uherské monarchii aktivně bojoval i František Kupka nebo Otto Gutfreund. Právě Kupka ve Francii pomáhal organizovat československé legie, v Paříži založil československou kolonii, jejímž předsedou byl později zvolen. O československé imigraci ve Francii více viz Namont, Jean-Philippe. *Československá kolonie. Dějiny české a slovenské emigrace ve Francii (1914–1940)*. Praha: Academia, 2015

8 Pravdová, Anna. *École de Paris a čeští umělci v meziválečné Paříži: Kars, Coubine, Eberl*. Řevnice – Praha: Arbor vitae – Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2022, s. 307.

9 Tamtéž, s. 235 a 288–298.

nervového vyčerpání dobrovolně ukončil svůj život skokem z okna v hotelu v Ženevě. Jeho ostatky jsou dnes uloženy na Novém židovském hřbitově na Olšanech v Praze.

Ani Othon Coubine v meziválečné době v Paříži nezůstal. Se svým nemocným synem a první ženou se přestěhoval na jih Francie do městečka Apt a v Provence zůstal i po jejich smrti se svou druhou manželkou. Svůj český domov ale stále nosil v sobě, až se roku 1951 na dlouhých třináct let do své rodné země navrátil. Tehdy dokonce nově získal československé občanství. Zemřel roku 1969 v Marseille a pohřben je v rodinné hrobce své francouzské ženy v obci Apt. Jediný François Zdenek Eberl se svým českým domovem nadobro skoncoval. Vedle Paříže se jeho druhou domovinou stalo Monako. Zemřel v Paříži roku 1962.

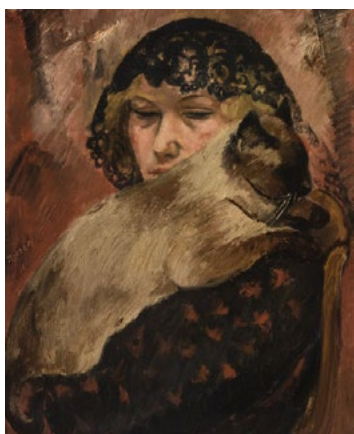


Georges Kars, *Park s papoušky (Zoo v Hamburku)* (1907),
Městské muzeum Velvary



Georges Kars, *Balení citronů* (1920), NGP

9



François Zdenek Eberl, *Žena s kočkou*
(kolem 1929), NGP



Othon Coubine, *Sedící akt* (1920),
NGP



Georges Kars, *Žena s papouškem* (1926),
NGP

V Umělecký styl: pokrok versus tradice

Trojice českých malířů se ve své rané, předválečné tvorbě snažila malovat v co nejmodernějším duchu, tak jak jim jejich studia a kulturní zázemí v místech jejich umělecké činnosti umožňovala. Kars byl nejprve okouzlen impresionismem, v Paříži svůj styl modifikoval do progresivnějších poloh kubismu, fauvismu či malby Paula Cézanna, odehrávajících se v tónech zeleně, hnědi a šedi.

Othon Coubine, tehdy ještě jako Otakar Kubín, byl zpočátku zaujat především tvorbou postimpresionistů (Vincenta van Gogha a Paula Gauguina). V Paříži se následně věnoval tvorbě vyloženě avantgardních poloh – geometrického expresionismu, respektive kuboexpresionismu, který ovšem přednostně nevycházel z francouzského kubismu, ale spíše se orientoval na německý expresionismus skupiny Die Brücke.

I François Zdenek Eberl – malíř dodnes prakticky neznámý – ve své rané tvorbě usiloval o moderní metody. Kvůli konzervativnímu přístupu pražské Akademie výtvarných umění odjel studovat malbu do Mnichova a nakonec se usadil v Paříži. Jeho raná tvorba ovšem není hlouběji zpracována, z dostupných zdrojů ale vyplývá, že se ve svém díle nikdy příliš neodchýlil od realistických přístupů a že čerpal z postimpresionismu Paula Gauguina.

Zásadní obrat a proměna uměleckých stylů nastaly po konci první světové války. Tehdy, a to nejen ve Francii, se v reakci na válečné běsnění mohutně zvedá potřeba *návratu k řádu*. Představuje výrazný posun od formálního experimentování k zájmu o klasicizující formy projevu. Do proudu meziválečného neoklasicismu, který v odkazech na díla starých mistrů (Giotto, Verrocchia, Holbeina, Davida, Ingrese) znovunalézal harmonii, idylu a rovnováhu světa, se vedle Pabla Picassa zařadili i Kars s Coubinem. Oba čeští malíři jej však na rozdíl od Picassa přijali natrvalo a cele a neoklasicistická forma projevu se stala jejich životním stylem. Othon Coubine se dokonce natolik identifikoval s tímto výtvarným výrazem, že odmítal vystavovat svá avantgardní díla z předválečné doby.

10



Georges Kars, *Neděle na periferii* (1920), NGP



Otakar Kubín, *Krajina u moře* (1912), NGP



Othon Coubine, *Pastýř* (1922), NGP

Georges Kars v meziválečných letech soustavnou prací na týchž tématech ženské postavy, portrétu či zátiší dosáhl osobité varianty neoklasicismu v živém malířském podání. Tyto motivy dále rozvíjel ve směru stále přísněji budovaného tvaru a barevné kompozice. Coubinův přechod k neoklasicismu je patrný na jeho statických a stroze barevných figurálních malbách aktů či portrétů, přirovnávaných dobovou kritikou k tvorbě Celníka Rousseaua. Tato „vrozená jednoduchost“¹⁰ byla ve skutečnosti důkladně promyšlená a umělecká díla činila nadčasovými. Coubinovým hlavním námětem byly však krajiny Provence, které do své sbírky ve velkém získal galerista Leo Stein, jenž na rozdíl od své sestry Gertrude obhajoval v poválečné době neoklasické formy ztvárnění.¹¹

Od poloviny dvacátých let si v Paříži získal respekt i François Zdenek Eberl, a to svými malbami z pařížských kaváren či barů zachycujících prostředí pařížské spodiny. Jeho dynamické kompozice se od Karsových a Coubinových značně odlišují svým dějem a hloubkou záběrů. Velkým Eberlovým tématem se staly zralé ženy zmožené životem, které zachycoval s jistou dávkou empatie. „Pro jeho díla jsou charakteristické prázdné oči postav, podobné těm, jaké maloval Amedeo Modigliani.“¹² Podle svědectví kritika Alexandra Mercereaua byl Eberl přesvědčen, že „oční panenky celkový výraz obličeje ruší a přitom nepřispívají k podobnosti s modelem“.¹³

Moderně pojatá figurativní malba, vzdálená akademickým konvencím, byla v Paříži v období mezi dvěma světovými válkami nejrozšířenějším a nejvyhledávanějším výtvarným projevem, jak dokládají nejen díla trojice českých malířů, ale i dalších představitelů pařížské školy – Modiglianiho, Chagalla nebo Soutina. V tomto období se však v Paříži rodily i nejmodernější směry – geometrická abstrakce či surrealismus, které byly v institucionálním pojetí dějin umění dlouho považovány za nejpokrokovější a nejoriginálnější tendence své doby, a tudíž o nich bylo referováno přednostně. Návraty ke klasicismům/realismům, tedy k proudům, jež jdou proti avantgardnímu umění, byly naproti tomu v historii umění mnohdy opomíjeny. Dnešní přístup však dokládá, že i moderní realismy, které čerpají z minulosti a snaží se přiblížit umění široké veřejnosti, mají v historii umění nezastupitelné místo.¹⁴ Zájem o realistické tendence se ostatně periodicky opakuje v celém 20. století (hyperrealismus, post-moderna) a je přítomný i v současné výtvarné malbě (Josef Bolf, Jana Vojnárová, Matěj Lipavský ad.).

10 Anna Pravdová, doprovodný text k výstavě *École de Paris. Umělci z Čech a meziválečná Paříž*. Národní galerie v Praze, Valdštejnská jízdárna, Praha, 8. 11. 2024 – 2. 3. 2025, kurátorka Anna Pravdová.

11 Mezi další propagátory Coubinova neoklasicistního stylu patřil jeho obchodník Adolph Basler, který spolu s francouzským historikem a autorem Coubinovy monografie Charlesem Kunstlerem napsal roku 1929 polemickou publikaci *La Peinture indépendante en France*.

12 Anna Pravdová, doprovodný text k výstavě *École de Paris. Umělci z Čech a meziválečná Paříž*. Národní galerie v Praze, Valdštejnská jízdárna, Praha, 8. 11. 2024 – 2. 3. 2025, kurátorka Anna Pravdová.

13 Tamtéž.

14 Viz nedávno ukončená výstava v Galerii hlavního města Prahy *Nové realismy. Moderní realistické přístupy na československé výtvarné scéně 1918–1945*. Městská knihovna, Praha, 27. 3. 2024 – 25. 8. 2024, kurátoři Anna Habánová, Ivo Habán, Helena Musilová.

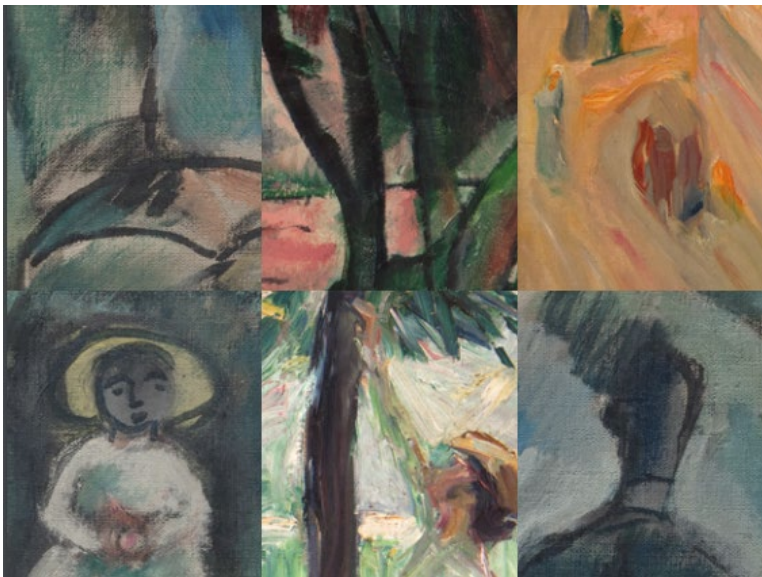
VI Inspirace do výuky

Výše představená témata se jeví jako nosná nejen do výuky výtvarné výchovy či dějin umění, ale také dějepisu či občanské výchovy, kde příběhy umělců a mapování dění v dobové Paříži může vhodně posloužit jako svědectví doby i pro narušení stereotypů o životě umělecké komunity.

Divák může na pozadí výstavy (i nabízených studijních materiálů) nahlédnout do multikulturní umělecké společnosti, jež těží z rozmanitých zázemí napříč Evropou a Spojenými státy Americkými, a pozorovat proměny, kterými procházejí. Zvláště poutavé je sledovat životní příběhy vybraných umělců v kontextu historie střední Evropy, střídání etap kosmopolitního života plného společenských událostí a zakládání uměleckých komunit napříč Evropou v předválečném i meziválečném období s dobami válečnými následovanými rozpadem původního uspořádání (států, etnicit, rodin).

Pro výuku dějin umění i výtvarné výchovy pak může být přínosné narušit zažitý narativ o avantgardním umění jako „vrcholu umělecké svobody“, který je cílem umělcovy tvorby. Otevřenost, s níž představení autoři (například Georges Kars) zkoumají souběžně různé dobové přístupy (impresionistické, expresionistické, fauvistické), může být inspirací studentům, aby se ve své vlastní tvorbě odvažovali experimentovat, nenutili se do tvorby čitelným autorským rukopisem či do budování vlastní originality.

V neposlední řadě pak vidíme přínos výstavy i doprovodných materiálů (katalog, publikace *École de Paris a čeští umělci v meziválečné Paříži: Kars, Coubine, Eberl*) v tematizování uměleckého sbírání a v práci s osobním archivem jako způsobem otevřeného myšlení, které ve školní výuce mohou nabídnout možnost revidovat práci se žákovským portfoliem. Při zohlednění v zadávání seminárních prací pak může formát vizuální mapy či eseje s cílem odhalovat souvislosti či třídit a přeskupovat fakta posunout uvažování žáků do větší hloubky.



Autorská koláž. Viz Novotná, Eva – Říhová, Kristýna. *Kars. Obrazy do kapsy*. Praha: Národní galerie v Praze, 2024.

Jak pestré je výtvarné umění kolem roku 1910? Jaké směry, styly, skupiny existují v této době „vedle sebe“? V tvorbě Georgese Karse a jejích vybraných detailech můžeme sledovat různé polohy „hledání formy“. Čím se vyznačovaly jednotlivé stylové proudy prvního desetiletí 20. století? Co je pro ně typické? Na příkladu Karse i dalších umělců pařížské školy vidíme, jakou roli v uměleckých projevech hrály mezinárodní kulturní centra, ale i národní/etnické charaktery, společenské a politické nálady v Evropě a následně vzrůstající napětí před první světovou válkou.

VII Doporučená literatura a zdroje

Brouček, Stanislav. *K druhému břehu. Češi v prostředí francouzské společnosti 1862–1918*. Praha: Etnologický ústav AV ČR – Ministerstvo zahraničních věcí ČR – Nová tiskárna v Pelhřimově, 2007.

Habánová, Anna – Habán, Ivo – Musilová, Helena. *Nové realismy. Moderní realistické přístupy na československé výtvarné scéně 1918–1945* (kat. výst.). Praha: Galerie hlavního města Prahy, 2024.

Ingerle, Petr – Pravdová, Anna. *Otakar Kubín / Othon Coubine* (kat. výst.). Boskovice – Brno: Muzeum regionu Boskovicka – Moravská galerie v Brně, 2019.

Namont, Jean-Philippe. *Československá kolonie. Dějiny české a slovenské emigrace ve Francii (1914–1940)*. Praha: Academia, 2015.

Pravdová, Anna. *École de Paris a čeští umělci v meziválečné Paříži: Kars, Coubine, Eberl*. Řevnice – Praha: Arbor vitae – Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2022.

Reznikow, Stéphane. *Frankofilství a česká identita. 1848–1914*. Praha: Karolinum, 2008.

Rousová, Hana. *Český neoklasicismus dvacátých let, část 1 a 2* (kat. výst.). Praha: Galerie hlavního města Prahy, 1985 a 1989.

Siblík, Jiří. *Georges Kars*. Praha: Odeon, 1999.

Siblík, Jiří. *Malířské dílo – Otakar Kubín-Coubine*. Praha: Český art holding, 2000.

On-line zdroje

<https://parizpropokrocile.com/2021/11/20/ateliery-bateau-lavoir/>

<https://cesky.radio.cz/znamy-neznamy-malir-jiri-kars-8686654>

<https://www.holocaust.cz/zdroje/clanky-z-ros-chodese/ros-chodes-2010/listopad-2/navrat-do-rodneho-mesta/>

<https://ohlasy.info/clanky/2019/10/rozhovor-ingarle.html>

École de Paris. Umělci z Čech a meziválečná Paříž Národní galerie v Praze, Valdštejnská jízdárna,
8. listopadu 2024 – 2. března 2025

Kurátorka výstavy

Anna Pravdová

Autorky studijních materiálů pro pedagogy

Eva Novotná, Kristýna Říhová, Mariana Šindelková

Grafické zpracování studijních materiálů pro pedagogy

Matěj Činčera, Jan Kloss – Studio OKOLO

Jazyková redakce

Vanda Vicherková

Repropráva

Jiří Odvárka

Copyright

Othon Coubine © ADAGP, Paris, 2024

École
DE PARIS

Kars

Coubine

Eberl

Modigliani

Soutine

Chagall

Valadon

Utrillo