

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
FILOZOFICKÁ FAKULTA
OBECNÁ TEORIE A DĚJINY UMĚNÍ A KULTURY

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Čínská kultura a české meziválečné umění

Vedoucí práce: doc. PhDr. Tomáš Winter, Ph.D.

Autorka práce: Žaneta Janálová

Studijní obor: Dějiny umění

Ročník: 3

2017

Prohlašuji, že svou bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích dne 2017

.....

Poděkování

Ráda bych poděkovala vedoucímu práce doc. PhDr. Tomáši Wintero-vi, PhD. za odborné vedení, za jeho trpělivost, vstřícnost, cenné rady a připomínky, které mi velmi pomohly při zpracování mé bakalářské práce. Další dík patří mé sestře Zitě Janálové, která byla vekou pomocí při získání překladu čínských znaků na uměleckých dílech a dále také mé rodině a přátelům za podporu.

Anotace

Bakalářská práce *Čínská kultura a české meziválečné umění* je zaměřena na výstavy čínského umění v československém prostředí z meziválečné doby a rovněž na jejich pořadatele. Výstavy byly jedním z aspektů, které ovlivnily mnohé osobnosti Československa, ty tak přišly do styku s čínskou kulturou. K takovýmto jedincům se řadí sběratelé, cestovatelé a umělci, na které je zde bráno zřetel v jejich spojení s Čínou a čínským uměním. Cílem je také sjednotit osobnosti se zaměřením, jak vnímali tuto mimoevropskou kulturu a co je na ní inspirovalo nebo jinak ovlivnilo.

Vedoucí práce doc. PhDr. Tomáš Winter, Ph.D.

Klíčová slova: čínská kultura, české meziválečné umění, sběratelé, cestovatelé, umělci

Annotation

Bachelor thesis *Chinese culture and the Czech interwar art* focuses on exhibitions of Chinese art in the Czechoslovak environment and their organisers in the period between the two world wars. The connection between Chinese art and Czechoslovakian collectors, travellers and artists of that period is the subject of this thesis. The author aims to identify how specific Czechoslovakian figures perceived, reflected and were affected by this non-European cultural influence.

Supervisor: doc. PhDr. Tomáš Winter, Ph.D.

Keywords: Chinese culture, Czech interwar art, collectors, travellers, artists

Obsah

1. Úvod	6
2. Kritika literatury	8
3. Evropské a česko-čínské vztahy do konce první světové války	9
4. Výstavy věnované čínskému umění v meziválečné době	11
4.1. Vojtěch Chytil	11
4.1.1. Výstavy	11
4.2. Joe Hloucha	15
4.2.1. Výstavy	16
4.3. Josef Martínek	17
4.3.1. Výstavy	18
4.4. Viktor Oppenheimer	20
4.4.1. Výstavy	20
5. Sběratelé a cestovatelé	23
5.1. Ludvík Kuba	23
5.2. Tavík Šimon František	24
5.2.1. Listy z cesty kolem světa	25
5.3. Josef Ladislav Erben	26
6. Čínské motivy u Štyrského a Toyen	27
6.1. Obrazy Jindřicha Štyrského	27
6.2. Toyen a motiv čajovny	29
6.2.1. Mimo motiv čajovny: Rýžové pole a Benátský karneval	30
6.3. Proč Toyen a Štyrský použili ve svých dílech asijské motivy?	31
7. Zájem Emila Filly o čínskou kulturu	32
8. Závěr	35
9. Bibliografie	38
10. Seznam obrazové přílohy	42
11. Obrazová příloha	45

1. Úvod

Téma čínské kultury v souvislosti s českým uměním bylo již hojně zpracováno několika autory, většinou se však jednalo o jednotlivé osobnosti (například Emila Fillu),¹ sbírky mimoevropského umění² nebo konkrétní období. Meziválečné období však není nikde samostatně rozebráno, proto se na něj předkládaná bakalářská práce zaměřuje. Text práce pojednává o tom, jaké čínské umění bylo u nás prezentováno veřejnosti a jak diváci tuzemské výstavy vnímali. Důležitou součástí jsou také jednotlivé osobnosti, které výstavy pořádali, dále však také sběratelé, cestovatelé a samozřejmě jednotliví umělci. Práce se zaměří na to, jak tito lidé čínskou kulturu a umění viděli, co umělce z této kultury inspirovalo a jaké prvky přejali.

Text je rozdělen na několik kapitol. První pojednává o kontaktu mezi Evropou (dále jen Československem) a Čínou do konce první světové války. Následující kapitola se věnuje výstavám čínského umění, které u nás pořádali především Vojtěch Chytil, Joe Hloucha, Josef Martínek, a Viktor Oppenheimer. Nejedná se pouze o výstavy, které se věnovaly samotnému čínskému umění, ale i o ty, jež obsahovaly exponáty z jiných zemí. V této kapitole se také připomíná reakce veřejnosti a hodnocení výstav, důraz je také kladen na to, jakých exponátů si doboví kritici nejvíce cenili nebo obdivovali.

V další části bakalářské práce je navázáno kapitolou o sběratelích a cestovatelích, kde jsou zastoupeny tři osobnosti: umělec a sběratel čínského umění Ludvík Kuba dále umělec a cestovatel Tavík Šimon František, který uskutečnil cestu kolem světa a cestovatel Josef Ladislav Erben, který je znám především ve spojitosti s cestami po Americe a Austrálii. U Erbena není zaznamenán výrazný zájem o čínskou kulturu, je zde zařazen především pro jeho fotografické sbírky. Ludvík Kuba byl fascinován čínským uměním, byť Čínu osobně nikdy nenavštívil, na rozdíl od svých kolegů Ladislava Erbena a Tavíka Šimona Františka. Od posledně jmenovaného umělce a cestovatele Františka máme kromě kreseb a grafik také dopisy z cest určené pro rodinu a přátele. Své dojmy později vydal i v knižní podobě.

Do textu jsem zahrнула také oddíl o Jindřichu Štyrském a Toyen, protože některá jejich díla v sobě nesou orientální nebo přímo čínské motivy. Při zkoumání jednotlivých děl

¹ Mezi další osobnosti patří například Adolf Hoffmeister, Emil Orlik, či Zdeněk Sklenář

² Například práce *Knihovna cestovatele Joe Hlouchy*.

jsem se zaměřila na důvod použití těchto prvků a také to, co podnítilo jejich fascinaci exotismem, především ve spojení s uměleckým sdružením Devětsil. U Štyrského se jedná konkrétně o obrazy *Čínská krajina (Japonská zahrada)* (1923) nebo také *Lampiony* z roku 1925. Obrazy od Toyen s východní tematikou nesou název *Čínská čajovna* (1927) a *Čajovna* z téhož roku. I olejomalbu *Rýžové pole* můžeme rovněž označit za dílo s čínským námětem. Její obraz *Benátský karneval* (1925), který se nyní nachází v soukromé sbírce, také obsahuje mnohé orientální prvky. Orientální motivy nalézáme v díle této autorky i v ilustracích knihy *Veselé pohádky z celého světa*,³ sesbíraných Marií Majerovou, výrazně pak i v příběhu *O hedvábné královně*, která je zasazená přímo do japonské krajiny.⁴ Představovaná díla zde však nepopisuji, pouze se zaměřuji na orientální prvky v nich obsažené, čtenář si je může prohlédnout v obrazové příloze.

Umělci Emilu Fillovi se věnovalo již mnoho prací, přesto považuji za nutné ho zahrnout i do své práce. V meziválečném období se jeho zájem o čínské umění rozvíjí, počátky této obliby však spadají už do druhého desetiletí minulého století a gradují po druhé světové válce. Přestože u Filly popisují delší období než u ostatních autorů, nebude úsek detailně zabíhat do všech částí umělce zájmu o mimoevropské umění, ale vyčlenění je ty nejpodstatnější informace.

V této práci bych chtěla poukázat na skutečnost, že meziválečné roky byly významným obdobím, co se týče zájmu o východní kulturu. Dokladem toho je mimo jiné také výstavní činnost, na kterou bych se ve své práci chtěla zaměřit nejvíce. I když se větší procento zájmu o tuto kulturu projevilo až po druhé světové válce, tak jeho počátky nacházíme právě v tomto meziválečném období. Domnívám se, že tato aktivita zmíněných sběratelů je klíčová pro vybrané období a zmíněné umělce výrazně ovlivnila.

³ Marie Majerová, *Veselé pohádky z celého světa*, Praha 1930.

⁴ Toyen vytvořila celkem 20 ilustrací k Veselým pohádkám z celého světa. Z toho 4 byly celostránkové a barevné. Marie Majerová, *Veselé pohádky z celého světa*, Praha 1930.

2. Kritika literatury

K životu osobností pořádajících výstavy je možné vyhledat odborné články nebo vypracované studentské práce, které umožnily snadno a stručně shrnout jejich aktivitu. Většina textů se však hlouběji nevěnuje výstavám, spíše je jen zmiňuje. K tomuto okruhu byly velmi podnětné katalogy jednotlivých výstav, kde je možné si přečíst úvodní slova autorů výstav. Nevýhodou je jen jejich různorodá kvalita. V detailněji propracovaných katalogích se nachází vždy alespoň několik reprodukcí vystavených exponátů, velká část katalogů však poskytuje jen jejich seznam. Nejhojnějším zdrojem jsou kromě jiných především *Lidové noviny*, do kterých psal články o výstavách mimo jiné také Josef Čapek. Další texty se nachází například v *Národních listech* nebo ve sborníku *Umění* od Jana Štence. O čínském umění se také můžeme dočíst v časopise *Volné směry* vydávané Spolkem výtvarných umělců Mánes (dále jen S.V.U. Mánes).

Podobně je tomu i v kapitole zahrnující Ludvíka Kubu, T. F. Šimona a J. L. Erbena, o jejichž životech je mnoho informací uvedeno v odborné literatuře. Nejvíce znalostí máme od Ludvíka Kubu díky jeho oblíbě čínského umění, hodnotným zdrojem jsou i *Listy z cesty kolem světa*, sbírka dopisů rodině a přátelům T. F. Šimona, ve kterých popisuje mimo jiné i své zážitky z návštěvy Asie. Seznámit se s atmosférou čínských měst v meziválečném období nám umožnil Josef Ladislav Erben prostřednictvím svých fotografií pořízených na cestách do Číny.

Co se týče dvou významných uměleckých osobností Jindřicha Štyrského a Toyen, sepsáno o nich bylo mnoho literatury, od monografií k jednotlivým článkům věnujícím se jejich životu i dílu. Přesto pokud se zaměříme na orientální motivy v jejich dílech, neposkytují nám tyto práce téměř žádné relevantní informace. Jedinou výjimkou je pouze monografie *Jindřich Štyrský*,⁵ kde se nacházely alespoň reprodukce obrazů využitelných pro tuto práci.

Ilustrační díla Toyen jsou přehledně shrnuta v knize od Lenky Bydžovské a Karla Srpa *Knihy s Toyen*,⁶ kde se autoři věnují převážně její knižní tvorbě. Nachází se zde bohatá obrazová příloha, která byla velmi nápomocná při hledání tematických ilustrací. Podobně je

⁵ Lenka Bydžovská – Karel Srp, *Jindřich Štyrský*, Praha 2007.

⁶ Lenka Bydžovská – Karel Srp, *Knihy s Toyen*, Praha 2003.

tomu i v monografii *Toyen*⁷ od Karla Srpa, kde se spolu s vyobrazením jejího celoživotního díla seznámíme i s obrazy s čínským motivem čajovny a informacemi o nich. K tématu patří i *Revoluční sborník Devětsil* z roku 1922, ve kterém se nachází text úryvků z přednášky Vladimíra Štulce o exotismu. Text nabízí možný pohled na důvod, proč tito umělci použili orientální tematiku ve svých dílech, i když většinou mluví o umění černošském.

Na téma Emil Filla a jeho vztah k čínskému umění byla vypracována bakalářská práce v roce 2012,⁸ umělcem se ve své disertační práci zabýval i Tomáš Winter.⁹ K životu umělce bylo také zpracováno velké množství odborné literatury.

3. Evropské a česko-čínské vztahy do konce první světové války

Styky okolního světa s Čínou sahají až do daleké historie z dob starých Římanů, mezi výrazné mezníky kontaktu patří i vznik Hedvábné stezky. Další významnější kontakty Evropy s Východem probíhaly při misijních cestách, jeden z prvních misionářů, italský františkán Giovanni dal Piano dei Carpini, byl v roce 1245 vyslán přímo za mongolským chánem. Pokrokem při kontaktu Evropy s Čínou bylo v 15. století objevení nové cesty po moři, která znamenala rychlejší a pohodlnější cestování i přepravu zboží. Na konci 16. století a v průběhu 17. století se do kontaktů zapojily i jezuitské mise, které také umožnily vznik chinoiserie a japonerie, evropské umění inspirované až imitované tím orientálním. V případě českých zemí byly v minulosti hlavním zdrojem informací o Číně hlavně překlady cestopisů, například cestopis Marca Pola byl poprvé přeložen kolem roku 1400. První autentické zprávy o Číně, její kultuře a prostředí pochází v Čechách až ze 17. a 18. století od českých, moravských a slezských jezuitů. Jedním z nich byl P. Václav Pantaleon Kirwitzer z Kadaně (1588-1624)¹⁰ a dalším kupříkladu P. Leopold Liebstein (1667-1711), který přišel do Číny v roce 1707.¹¹ Po opiové válce mezi lety 1839-1842 Čína prohrála a byla nucena podepsat tzv. nankingskou smlouvu.¹² Ta se týkala také otevření Číny pro obchod s okolními zeměmi

⁷ Karel Srp, *Toyen*, Praha 2000.

⁸ Emma Pecháčková, *Emil Filla a Čína* (diplomní práce), Ústav pro dějiny umění UKFF, Praha 2012.

⁹ Tomáš Winter, *Emil Filla, primitivismus a mimoevropské umění* (diplomní práce), Ústav pro dějiny umění UKFF, Praha 2005.

¹⁰ Astronom a matematik, čínským jménem Čchi Wej-cchaj.

¹¹ Josef Kolmaš – Jaroslav Malina (ed.), *Panoráma biologické a sociokulturní antropologie 21: Čína z antropologické perspektivy*, Brno 2005, s. 313–330.

¹² V září 1842.

a cizinci zde žijící získali právo exterritoriality,¹³ tzn. že podléhali právu své rodné země. Zvýšení styku Číny s Českými zeměmi, tehdy ještě součástí Rakouska-Uherska, začalo až v 2. polovině 19. století a na začátku 20. století. První obchodní smlouva mezi Čínou a Rakouskem-Uherskem byla podepsána roku 1868. Roku 1890 se do Číny vypravily dvě lodě a na jedné z nich byl i František Ferdinand d'Este. Výprava měla rakousko-uherským podnikatelům pomoci otevřít cestu do Číny. Od té doby se v Číně začalo objevovat více našich občanů, jejichž počet vzrostl hlavně za první světové války. První formální kontakt Československa a Číny proběhl 18. června 1919, kdy čínská vláda uznala Československou republiku.¹⁴

Setkávání východní a západní kultury doprovázel i obchod s uměním, ten podnítil zájem Evropy o poznávání Dálného východu. Příkladem je také import čínského a poté japonského porcelánu.¹⁵ Doklady tohoto umění u nás jsou již i za doby Rudolfa II.¹⁶ Takzvané „chinoiserie“¹⁷ ovlivnily barokní tvorbu jak v malířství, tak užitém umění, ale i v architektuře. V rokoku měla importovaná čínská díla a cestopisy vliv na vznik čínské módy, která se projevila nejprve ve Francii.¹⁸ Dále ke konci 19. století víme o nákupech čínského umění našimi cestovateli: Josefem Kořenským, Enrique Stanko Vrázem a dalšími osobnostmi, jako byl Vojta Náprstek a básník Julius Zeyer.¹⁹ Následně se již dostáváme do období Joe Hlouchy a Ludvíka Kuby na začátku 20. století.²⁰

¹³ Michaela Pejčochová, *Mistři čínské tušové malby 20. století ze sbírek Národní galerie v Praze*, Praha 2008, s. 10.

¹⁴ Viz Kolmaš – Malina (ed) (pozn. 12), s. 313–330.

¹⁵ Filip Suchomel, Umění a politika v mimoevropské oblasti, in: Ondřej Jakubec – Radka Miltová (edd.), *Umění a politika: Sborník 4. sjezdu historiků umění*, Brno 2013, s. 175.

¹⁶ Viz Pejčochová (pozn. 15), s. 40.

¹⁷ Jako chinoiserie byly označovány napodobeniny čínských (či japonských) předmětů do konce 18. století. Markéta Hánová, *Japonismus v českém umění*, Praha 2014, s. 12.

¹⁸ Veronika Vránová, *Oázy v srdci Evropy. Orientalismus v české architektuře 19. století* (diplomní práce), Ústav dějin křesťanského umění KTFUK, Praha 2016, s. 19.

¹⁹ Viz Pejčochová (pozn. 15), s. 40.

²⁰ Mezi zajímavé osobnosti patří i český námořník Václav Stejskal (1851–1934), který navštívil Řecko, Palestinu, Sýrii, Egypt, Japonsko Indii i Čínu, ale doba aktivity jeho sbírky se netýká přímo meziválečného období (Stejskalova cesta do Asie proběhla v letech 1886–1888.). Sbírkou i s čínskými předměty odkázal Národnímu muzeu již za svého života, ale s tím, že budou přesunuty do muzea až po jeho smrti. Helena Heroldová, *The Exotic Salon of the Master of the House: The History of the Václav Stejskal Collection*, Praha 2011.

4. Výstavy věnované čínskému umění v meziválečné době

4.1. Vojtěch Chytil

Vojtěch Chytil byl umělec, pedagog a sběratel umění, který se narodil 4. února 1896 v Kandii (dnes součástí Brno-Líšeň). Na Akademii výtvarných umění v Praze nastoupil roku 1912, kde zůstal až do roku 1915, než byl povolán do armády.²¹ Odtud se přes ruské zajetí dostal do Číny, kde mezi lety 1918–1919 vyučoval na anglicko-čínské škole a v roce 1920 se vrátil do Prahy, aby dokončil svá studia. Po studiích opět pobýval v Číně a v roce 1926 přijel zpět do Prahy. V době, kdy žil v Československu, uspořádal několik výstav čínského umění, přičemž mezitím několikrát znovu odcestoval do zahraničí²² než se roku 1935 definitivně vrátil zpět do země. Nedlouho poté byl z Vídně, kde organizoval výstavu převezen do bratislavské nemocnice, kde 9. května 1936 umírá.²³ Jeho manželka Nina později prodala část Chytilovi sbírky Národní galerii, které nakonec po své smrti odkázala i zbytek této ucelené sbírky.²⁴

4.1.1. Výstavy

Čínské umění

Expozice čínského umění se konala od ledna do února roku 1928 za podpory Krasoumné jednoty v Rudolfinu. Připravil ji Vojtěch Chytil krátce poté, co se vrátil z Číny. Jak se o ní tvrdí, a jak o ní i sám Chytil napsal, tato výstava odstartovala a prohloubila vlnu zájmu o Dálný východ.²⁵

O události byl mimo jiné publikován článek i v *Lidových novinách* od Josefa Čapka, který částečně popisoval osobnost autora a jeho působení na pekingské škole. U vystaveného čínského umění oceňil klasická díla, která nebyla ovlivněná západní perspektivou nebo jejím stínem. Kladně hodnotil i možnost koupi předmětů, které „*nejsou nikterak cenově nedostupné*“. Na samotný konec dodal přání, že by takovéto výstavy mohli být i většího

²¹ Oldřich Král, *Sbírka Vojtěcha Chytila: Čína, Japonsko, Tibet: Dům umění města Brna, 24. března - 14. května 1989* (kat. výst.), Dům umění města Brna 1989, s. 1–8.

²² Viz Pejčochová (pozn. 13), s. 24–30.

²³ Viz Oldřich Král (pozn. 21), s. 1–8.

²⁴ Viz Pejčochová (pozn. 13), s. 29.

²⁵ Viz Pejčochová (pozn. 13), s. 26.

rozměru.²⁶ Na tuto výstavu se nezapomnělo ani v *Národních listech*, kde bylo zveřejněno nejen pozvání pro návštěvníky²⁷, ale i krátký text Vojtěcha Chytila o východním umění, který podporuje poznávání této kultury s cílem vzbudit zájem návštěvníků a navýšení návštěvnosti výstavy.²⁸ Za jakousi propagaci čínské kultury i celé expozice se v těchto novinách dá považovat také článek o Chytilově práci v Číně, kterou přenesl do své rodné země.²⁹ O výstavě se v něm doslovně nepíše, ale načasování pro jeho vydání by nemohlo být lepší.

Částečně prodejní výstava obsahovala 90 kusů uměleckých děl. Většinou se jedná o malby umělců Wang Menga (1901–1987) a Su Kche-wu (1904–asi 1930). Dále zde byla zastoupena i díla umělců z dynastie Jüan, Ming a Čching. Menší část výstavy vyplňovala i sekce Pekingských koberců, z nichž některé byly datované do období dynastie Ming. Později si můžeme všimnout, že výstavy čínského umění tohoto sběratele byly mnohem obsáhlejší.

Japonské a čínské umění současné

51. výstava Jednoty umělců výtvarných se konala ve výstavních sálech Obecního domu v Praze od března do dubna 1929, za předsednictví Alfonse Muchy. Vojtěch Chytil zde v katalogu připomíná, že japonské umění bylo ovlivněno uměním čínským, které si bralo inspiraci v náboženství. Vedle japonského umění píše o současném umění Číny a nové škole, která hledala čerstvé způsoby ve vyjádření. Uvádí její představitele, jejichž program byl „...*jakýmsi impressionismem čínským*“. Zmiňuje i v Praze pobývajícího umělce Wang Meng [1] a umělkyni Su Kche-wu (kteří s ním přicestovali z Číny)³⁰ a podle jeho slov „...*zapadají dobře do rámce moderní školy čínské*“. Stručně také shrnuje rozdíl mezi minulým klasickým čínským uměním a tím současným, které už nekopíruje staré mistry, ale hledá svou originalitu.³¹

Na výstavě byly k vidění jak staré budhistické malby (z Tibetu a Mongolska), tak i socha Buddhy. Ze staršího umění pak čínské výšivky, koberce a tibetské brokáty. Z toho

²⁶ J. Č. [Josef Čapek], Čínské umění v Krasoumné Jednotě, *Lidové noviny* XXXVI, 1928, č. 44, 25. 1., s. 7.

²⁷ Výstava čínského umění, *Národní listy* LIVIII, 1928, č. 19, 19. 1., s. 4.

²⁸ V. Ch. [Vojtěch Chytil], Východní umění v Praze, *Národní listy* LIVIII, 1928, č. 19, 19. 1., s. 4–5.

²⁹ Češi pronikají v Číně – Číňané, kteří mluví česky., *Národní listy* LIVIII, 1928, č. 17, 21. 1., s. 1.

³⁰ Chytilovi pekingští studenti, kteří s ním přicestovali do Prahy a vstoupili do ateliéru k profesoru Maxi Švabinskému na pražské Akademii. Viz Oldřich Král (pozn. 21), s. 5.

³¹ Vojtěch Chytil, *Japonské a čínské umění současné* (kat. výst.), Obecní dům v Praze 1929.

jedna rozměrná čínská výšivka z dynastie Ming, jejíž prodejní cena byla 40 000 Kč. Dále tu bylo prezentováno i nové umění od výše zmíněných čínských umělců, o kterém v katalogu psal Vojtěch Chytil. Japonské umění převažovalo svým počtem, zvláště významné pak bylo prezentování tisků, mezi kterými měl svá díla Kacušika Hokusai a Utamaro Kitagawa.

Arnošt Hofbauer k výstavě napsal článek do *Volných směrů*, kde vyjadřuje své zklamání nad větším zastoupením vystavených předmětů z Japonska a malým množstvím čínských děl, která jsou navíc většinou z Mongolska a Tibetu. Své zklamání odůvodňuje tím, že si čínského umění cení nad umění japonské. Toto umění je podle autora výše ve svém „...stylu a svěžesti a síle barevných harmonií.“. „Snesitelná“ novodobá díla čínských umělců na výstavě byla pro něj ta, která se držela starého umění, či stále ještě působila východoasijsky. Za „zcela nesnesitelná“ pak označuje ta díla, která nesla vliv evropského malířství. Svá tvrzení pak shrnuje takto: „Bylo to stejně hrozné, jako když naši diletanty chtějí imitovat malbu japonskou. Nemíním tu ony chinoserie první polovice 19. století, který mají alespoň veliký půvab naivity a cenu historické epochy.“. Pozitivně hodnotí vzbuzený zájem veřejnosti o vystavená díla, který se projevil velkým vykoupením prodejních exponátů i když nepatřily k těm „...nejvyšším, čím se může východní umění chlubit“. Oproti některým negativním komentářům, ale svůj text končí s poukázáním na uspokojující účinek krásných barev.³²

Umění Tibetu, Mongolska a současné Číny

V roce 1931 proběhla od 2. do 28. září Chytilova v pořadí třetí výstava u nás. Byla to 161. výstava S. V. U. Mánes a konala se v budově Mánesa na Riegrově nábřeží. Vojtěch Chytil, jako organizátor, zde má vyobrazen svůj úvodní text, ve kterém nejprve rozvádí náboženský obsah uměleckých budhistických děl Tibetu a Mongolska a jejich účel. Tato část je oddělena od kapitoly o čínském umění, neboť i když jsou si v mnohém podobné, tak se v mnohém liší.

Výstava byla také částečně prodejní. K vidění bylo 236 od budhisticko-lamaistických obrazů, přes plastiky ze dřeva či bronzu až po práce čínských moderních tradicionalistů. Hlavní součástí čínského oddělení byla vystavovaná díla od tří velkých jmen čínského moderního umění, kterými jsou Čchi Pai-š (1864–1957) [2], Siao Sun (1883–1944) a Čchen

³² Arnošt Hofbauer, Něco o čínských výstavách, *Volné směry* XXVII, 1929–1930, č. 1, s. 30–32.

Pan-ting (též Čchen Nien 1877–1970) [3].³³ Nacházely se zde práce i od bývalého Čchi Pai-šova žáka Siao Sung-žen‘a a jedno dílo od Wu Čchang-š‘e (1844–1927) s názvem *Zátiší pijáka*. Výstava byla později v roce 1936 uspořádána podruhé, jako 197. výstava Východoslovenského muzea v Košicích, konala se od 5. do 31. prosince. Úvodní Chytilův text nebyl vůbec změněn, až na jeho přeložení do slovenského jazyka.³⁴ Vystavované předměty se samozřejmě lišily od výstavy původní, z důvodu prodejních výstavních předmětů. I zde se nacházely plastiky, malby, výšivky a koberce.

Nyní si můžeme všimnout rozdílnosti kvality katalogů k těmto výstavám. Katalog z roku 1931 vyniká svým formátem i vazbou nad pozdějším katalogem. Jsou v něm nafocena některá vystavená díla, i když v nikterak výrazném počtu. Důvod tohoto rozdílu můžeme hledat například v samotném místě uskutečnění výstavy. Praha jako hlavní kulturní centrum naší země poskytuje lepší podmínky jak pro umělce, tak i celou výstavu. S tím souvisí i lepší možnosti propagace těchto akcí, které pak mohou mít větší návštěvnost.

O Chytilově výstavě se píše v *Umění V.* z roku 1932, kde jsou informativně sepsána data o sbírce předmětů a výstavě. Zároveň zde autor obdivně poukazuje na svěžest a bezprostřednost čínských moderních tradicionalistů, v jejich projevu i s jeho „*kultivovanou samozřejmostí a nezávislostí*“³⁵. Dále je možné si o výstavě přečíst i článek od Josefa Čapka v *Lidových novinách*. Po návštěvě expozice dne 7. září zde Čapek podává čtenáři informaci o tom, že Chytil už svou sbírku vystavil v jiných evropských městech, kde se shledala s úspěchem, a proto by měla mít kladný ohlas i u nás. Za přednost výstavy považuje vystavené umělecké předměty nikoliv staré, ale moderní Číny a také již výše zmíněné čínské umělce. Právě o nich píše „*Všichni tito tři, především pak Či-bai-ši, drží se dobře čínské tradice, nejsou nijak pokaženi manýrami evropskými a okouzlují znamenitou technikou štětce i svěžím podáním. Je to vskutku vzkříšení staré čínské malby se všemi jejími charakteristickými rysy, ovšem je to práce ne vždy tak jemná, tak vytříbená a vysoce vkusná, jako bylo to umění klasické. Přes to však jsou to opravdové triumfy kreslířské a malířské*

³³ Vojtěch Chytil, *Umění Tibetu, Mongolska a současné Číny* (kat. výst.), Mánes Praha 1931.

³⁴ *Umenie Tibetu, Mongolska a súčasnej Číny* (kat. výst.), Východoslovenské muzeum Košice 1936.

³⁵ Jaromír Pečírka, *Umění Tibetu, Mongolska a současné Číny, Umění V.*, 1932, s. 51–52.

zručnosti, ... Svěží postřeh a svěží uchopení, nehledanost pohledu a při tom rafinovaná kompozice, to jsou hlavní přednosti těchto malířů, ...³⁶.

Oba články chválí svěžest vystavených uměleckých děl. Důležitá je i část o Čchi Pai-šovi, který byl vůdčí osobností čínského moderního umění a kterého Vojtěch Chytil osobně znal.³⁷ Výrazným rozdílem proti prvnímu článku v *Lidových novinách* na výstavu z roku 1928 je, že zde Čapek vyzdvihuje umění moderní nad uměním klasickým. Můžeme tak sledovat postupnou změnu vnímání tohoto moderního umění.

Vojtěch Chytil u nás uspořádal více výstav asijského umění, než je zde rozebráno. Mezi nimi byla například v roce 1930 *Výstava soudobého umění čínského a japonského* v Brně a *Výstava čínského a japonského umění* v roce 1932³⁸ anebo další výstavy v Košicích, Ostravě či Bratislavě.³⁹

4.2. Joe Hloucha

Cestovatel, spisovatel a sběratel umění, vlastním jménem Josef Hloucha se narodil 4. září roku 1881. Jeho největší fascinací bylo Japonsko, a to bylo také první místo, kam se vydal při svých cestách. Spolu se psaním bylo také jeho zájmem sběratelství a jím nashromážděné předměty byly nejen z Japonska, ale také Číny, Afriky nebo Oceánie. Předměty nakupoval při své cestě do Japonska nebo Afriky, ale některé však odkoupil u obchodníků s uměním v evropských metropolích jako je Berlín, Vídeň nebo Paříž. Jeho sbírky byly prezentovány na několika výstavách. Později se roku 1930⁴⁰ dostala jejich část do aukční výstavy v Berlíně.⁴¹ O této akci se zmiňuje i článek v *Umění*⁴² z roku 1931 a také v dalším tisku, spolu i s prodejní cenou těchto předmětů.

³⁶ J. Č. [Josef Čapek], Tibet, Mongolsko a Čína v budově Mánesa, *Lidové noviny* XXXIX, 1931, č. 449, 8. 9., s. 9.

³⁷ Viz Pejčochová (pozn. 15), s. 234.

³⁸ Vojtěch Chytil, *Výstava čínského a japonského umění* (kat. výst.), Veranda Besedy 1932.

³⁹ Viz Pejčochová (pozn. 15), s. 26-28.

⁴⁰ Akce proběhla prostřednictvím aukčního domu Internationale Kunst – und Auktion – Haus. Výstavní část trvala od 29. listopadu do 2. prosince a poté jí v dalších dnech následovala samotná aukce předmětů.

⁴¹ Alice Kraemerová – Jan Šejbl, *Japonsko, má láska: Český cestovatel a sběratel Joe Hloucha*, Praha 2007, s.10–44.

⁴² Zdeněk Wirth, O výsledku Hlouchovy aukce v Berlíně, *Umění* IV, 1931, s. 339.

Joe Hloucha zemřel 13. června 1957 v Praze. Větší část sběratelovi sbírky, tak skončila v Náprstkově muzeu.⁴³

4.2.1. Výstavy

Mimoevropské umění a umělecký průmysl

Tato výstava se konala od listopadu 1929 do února 1930 ve Veletržním paláci v Praze. Zde sběratel a cestovatel Joe Hloucha představil svou sbírku mimoevropského umění. Byly zde zastoupeny předměty z Japonska, Číny, Afriky, Indonésie a Oceánie, Tibetu, Ameriky, Indie, Siamu, Indočíny, Barmy a Vietnamu (Tonkin). Diváci si mohli prohlédnout celkem 1220 uměleckých děl. Jednalo se o japonské dřevoryty z konce 18. a z 19. století, mezi kterými se nacházely kousky od umělců jako Hokusai, Hirošige, Jeisen, Kunikane a z dalších japonských předmětů tam byly i obrazy na hedvábí, kousky z bronzu a dřeva. Dále i 13 kusů starého porcelánu, a dokonce ukázky ilustrací k románu autora výstavy Joe Hlouchy *Sakura ve vichřici*. Exponáty z Afriky obsahovaly rituální předměty, sošky i předměty denní potřeby jako jehlice do vlasů či poháry. Z čínských exponátů to byly hliněné, bronzové a slonovinové sošky převážně náboženského typu, z toho některé datované do období Ming a Mandžudské (Čching) dynastie a jiné datované do 18. století. Zastoupený byl i porcelán, malby na hedvábí či předměty vyřezávané z polodrahokamů a dřevořezby. Indonésie, Oceánie, Amerika a ostatní země měli škálu vystavených exponátů podobnou jako v již popsané Africe.

Sám Hloucha v katalogu k výstavě píše „*Docela už opomínáno jest u nás orientální umění a národopis.*“⁴⁴ Tato slova poukazují na to, jak sám Hloucha vnímal, jak málo bylo orientální umění v meziválečné době u nás prezentováno veřejnosti.

Následně se Joe Hloucha zmiňuje i o samotném rozsahu výstavy. Naráží zde na její podfinancování. Ukazuje nám to, že od uspořádání výstavy *Čínské umění* Vojtou Chytilcem v roce 1928 zmiňované výše, zájem o čínské umění ještě nebyl tak rozsáhlý. Zde se ale můžeme ptát, zdali výstava, která obsahuje 1220 předmětů je jen „výstavkou“, jak tvrdí Hloucha. Dále také uvádí, že člověk zájímavější se o toto téma, musí za jeho poznáním do

⁴³ Viz Kraemerová – Šejbl (pozn. 41), s. 43.

⁴⁴ Joe Hloucha, *Výstava mimoevropského umění a uměleckého průmyslu* (kat. výst.), Veletržní palác v Praze 1929–1930.

zahraničních muzeí, což je náročnější hlavně pro chudší vrstvy.⁴⁵ Joe Hloucha se shoduje s textem Čínské umění a český modernismus, který odkazuje na Lubora Hájka a jeho slova, o větším zájmu o toto umění hlavně ze strany umělců a studentů.⁴⁶

Druhý pohled na výstavu nám poskytuje článek, který napsal do *Lidových novin* Josef Čapek. Píše zde o výstavě, kterou „...*Praha dosud neviděla*“ a pozastavuje se zde nad množstvím a nádherou všech vystavených uměleckých kousků. Mezi předměty z Japonska a Afriky zmiňuje čínské předměty jako drahocennou kolekci umění „...*s krásnými plastikami a nádobím*.“⁴⁷ Naproti tomu zde máme znovu Hlouchova slova z katalogu výstavy, kde píše, že nemohl představit „...*stěžejní díla východního umění*“ a díky tomuto porovnání, zde můžeme vidět kontrast ve vnímání této výstavy. Čapek jako návštěvník z veřejnosti ji obdivuje, ale Hloucha jako pořadatel a vášnivý sběratel by chtěl všem návštěvníkům dopřát co nejpoutavější, a hlavně naučnou výstavu. Informace o výstavě proběhla i v *Národních listech*, kde psali o jejím zahájení.⁴⁸ Také o ní později informoval do stejných novin Josef Richard Marek, který se nejprve zaměřil na japonská díla, k čínské části se vyjadřuje skromněji, ale považuje ji za stejně obsáhle zastoupenou. Obsah čínské expozice hodnotí jako „... *samé charakteristické dokumenty vysoké umělecké kultury starobylého národa*.“ Celý text uzavírá toužebnými slovy, aby tyto drahocenná díla zůstala dále veřejně přístupná a nebyla od sebe oddělena.⁴⁹

4.3. Josef Martínek

Josef Martínek se narodil roku 1888, mimo jiné byl také sběratelem čínského umění, ke kterému se dostal při svém působení v Šanghaji, kde se později po první světové válce propracoval až k pozici ředitele na britské celnici. Po návratu do Evropy jeho první výstavy a aukce proběhly v Londýně. Do Prahy se vrátil až na koci dvacátých let a jeho první výstava

⁴⁵ Joe Hloucha, *Výstava mimoevropského umění a uměleckého průmyslu* (kat. výst.), Veletržní palác v Praze 1929–1930, s. 1-2.

⁴⁶ Tomáš Winter, Čínské umění a český modernismus, in: *Mistři čínské tušové malby 20. století ze sbírek Národní galerie v Praze*, Praha 2008, s. 38.

⁴⁷ J. Č. [Josef Čapek], Výstava mimoevropského umění a uměleckého průmyslu, *Lidové noviny* XXXVII, 1929, č. 613, 6. 12., s. 7.

⁴⁸ Výstava mimoevropského umění, *Národní listy* LXIX, 1929, č. 320, 22. 11., s. 9.

⁴⁹ J. R. M. [Josef Richard Marek], Exotické umění v Praze, *Národní listy* LXIX, 1929, č. 336, 8. 12., s. 5.

se uskutečnila roku 1930 v Mánesu. V budově Mánesa také téhož roku otevřel obchod Umění Číny a Japonska, zaměřený na orientální předměty.⁵⁰ Roku 1948 emigroval, a tak se jeho majetek dostal do vlastnictví státu. Josef Martínek zemřel roku 1976.⁵¹

4.3.1. Výstavy

Staré čínské umění, kolekce J. Martínka

Výstava byla zahájena 16. března roku 1930 a odehrávala se ve Veletržním paláci do 1. května téhož roku. Jedná se o sbírku čínského umění, která byla nejprve úspěšně vystavena v Londýně. Martínek sesbíral kolekci starého umění za dvacet let své činnosti v Šanghaji. Předměty byly většinou získány z vykopávek chrámů a dalších míst, například koryt řek. V katalogu k výstavě je i poukázáno, že nejvíce ceněná díla starého umění jsou ta obrazová, která si mohli i diváci na výstavě prohlédnout. V expozici jsou zastoupena období několika čínských dynastií. Například obrazy z dynastie Tchang, Sung, Jüan a Ming. Obrazy z dynastie Čching pocházely i z dob císaře Kchang-si nebo také císaře Čchien-lunga.⁵² Vystavená sbírka se skládala i ze starých bronzů a také nádob, dále i z keramických předmětů a kamenných soch.

Čínské umění kolekce Martínkova

Jednalo se o 163. výstavu S.V.U. Mánes, která se konala ve výstavních sálech budovy Mánes na Riegrově nábřeží v Praze. Výstava byla otevřena od 5. prosince do 31. prosince 1931. Úvodní slovo Josefa Martínka poukazuje na začínající porozumění Evropy, až na výjimky ze 17. a 18. století, pro exotické čínské umění. Se stručným nastíněním základních informací o tomto umění, se zde nachází zajímavý údaj o čínském zákoně z roku 1931⁵³, který zakazuje vývoz památek a starožitností ze země. Dává nám tak možnost ocenit tuto výstavu s jejími drahocennými exponáty, kterým brzy po té stoupne jejich hodnota, kulturní

⁵⁰ Lubomír Slaviček, „*Sobě, umění, přátelům*“ *Kapitoly z dějin sběratelství v Čechách a na Moravě 1650–1939*, Brno 2007, s. 259.

⁵¹ Lucie Olivová, *38 pokladů čínského umění. 38 Treasures of Chinese Art*, Praha 2016, s. 3.

⁵² *Výstava starého čínského umění kolekce J. Martínka* (kat. výst.), Veletržní palác v Praze 1930.

⁵³ Martínek zde přímo píše o zákonu ze dne 30. 6. 1930, který vstoupil v platnost 15. 6. 1931 o ochraně památek a starožitností, *Výstava starého čínského umění kolekce J. Martínka* (kat. výst.), Veletržní palác v Praze 1930.

i peněžní v západních zemích.⁵⁴ Divák si mohl prohlédnout přes 720 exponátů. Část představovaly bronzы získané z vykopávek. Datace bronzů byla do období dynastie Čou, Chan, Wej, Čchin, Tchang a převážně se jednalo o obětní nádoby a sošky. Bronzы pocházely i ze soukromých sbírek a chrámů. Opět se jednalo o dynastie Chan, Wej, a dále Ming, Sung a Čching za vlády císaře Čchuen-lunga. Mezi předměty se navíc vyskytovaly i ozdobné spony. Zbylé bronzы byly budhisticko-lamaistické a sibiřsko-skythské. Vystavené byly i tibetské obrazy budhisticko-lamaistické ze století 17., 18. a 19. Převážně šlo o náboženskou tematiku. Nacházely se zde i vyložené čínské obrazy, z toho některé dokonce signované autorem. Mezi vyobrazenými motivy převažovala přírodní a figurální tematika. Datace těchto děl spadala od dynastie Ming nebo Jüan a také Čching, se specifikací na dobu vlády určitého císaře. V neposlední řadě zde byly zastoupeny i fresky z dynastie Tchang a Ming. Z velké části to byly zbytky jedné fresky bódhisattvy, která se skládala už jen ze zbytků a následně byla poničena i při přepravě. Jedna samostatná freska pocházela z dynastie Ming s vyobrazením Lao-c'.

O těchto výstavách také vyšly sloupky v Lidových novinách od Josefa Čapka. Ve stejném období v roce 1930 kdy se odehrála výstava *Starého čínského umění* ve Veletržním paláci, zde probíhala i výstava obrazů Roberta Schlossera. Tyto dvě akce jsou zde propojeny v jednom článku: „*Dvě výstavy ve veletržním paláci*“, které Čapek navštívil 24. března. U vystavené kolekce Martínka se zde hovoří jako o výjimečně podívané na vysoké úrovni „*na naše poměry opravdu znamenitou*“. Samotné vystavené předměty popisuje slovy „*vzácné (...) starožitné i umělecké*“, i když sbírka není příliš početná.⁵⁵

V článku o druhé výstavě Martínkovi kolekce v roce 1931 se Čapek nezapomněl zmínit o předchozí výstavě, ani o expozicích Vojtěcha Chytila a Joe Hlouchy. Dále je v textu doplněno „*...máme tu tedy opět novou výstavu umění Číny, čeho všeho jsme dříve v Praze velmi málo měli příležitosti viděti a co nám dříve nebylo podáváno v takových hodnotných ukázkách jako nyní.*“. Vychvaluje hodnotu a rozmanitost exponátů, ale také zmiňuje možnost, z množství předmětů vyjmout ty běžnější, a ne tak významné. Diváci by se tak mohli zaměřit na hodnotnější exponáty. Pro Čapka to jsou předměty starého umění Číny, kde divák může „*...obdivovat původního ducha Číny.*“. Předměty této „*vysoké muzeální*

⁵⁴ Josef Martínek, *163. výstava čínského umění kolekce Martínkova* (kat. výst.), Mánes v Praze 1931.

⁵⁵ J. Č. [Josef Čapek], *Dvě výstavy ve veletržním paláci.*, *Lidové noviny* XXXVIII, 1930, č. 155, 26. 3., s. 7.

ceny“ jsou důvodem pro navštívení této výstavy, ale jak dodává autor textu, návštěvníkovu pozornost si zaslouží celá expozice. I nepoučení diváci mohli najít ve výstavě zalíbení, nabídla jim i možnost získat nové informace o vysoké kvalitě uměleckých děl z východní země.⁵⁶

4.4. Viktor Oppenheimer

Tento umělec, sběratel a pedagog se narodil 2. května 1877 v Rousínově (původně Nový Rousínov). Po vystudování střední školy v Brně a následně v Německu, šel studovat umění do Vídně na Uměleckoprůmyslovou školu. Dále pak do Düsseldorfu a poté do Mnichova. Nakonec se vrátil do Brna, kde působil jako učitel. V roce 1909 odešel znovu do Mnichova, kde prohloubil svůj zájem o umění Dálného východu ke sbírání orientálních uměleckých předmětů. Natrvalo se vrátil do Brna až roku 1919, kde pokračuje jako pedagog, publikuje a pořádá výstavy. Kvůli svému židovskému původu byl nucen odejít ze školy, kde vyučoval v roce 1938. Roku 1942 byl se svou ženou odvezen do Terezína a poté do Varšavy. Další informace o jeho životě již nejsou známy.⁵⁷ Z větší části se zajímal o japonské umění, i když jako mnoho jiných sběratelů tuto zemi nenavštívil. Sbírané předměty se ovšem neomezují jen na ty japonské, ale naopak najdeme v kolekci i výjimečné čínské exponáty. Část Oppenheimerovy dochované sbírky byla v roce 1913 nabídnuta v aukci a zbytek se dnes nachází v Moravské galerii v Brně. Sbíрка Viktora Oppenheimera byla mimořádná a u nás bychom v meziválečné době takových nenašli mnoho.⁵⁸

4.4.1. Výstavy

Soudobé čínské a japonské umění

Výstava se uskutečnila za pomoci Vojtěcha Chytila v Brně a byla realizována za pomoci německého Moravského uměleckého spolku a českého Klubu výtvarného umění Aleš v roce 1930. Vystavené předměty byly pravděpodobně součástí sbírky Chytila a

⁵⁶ J. Č. [Josef Čapek], Čínské umění v Mánesu, *Lidové noviny* XXXIX, 1931, č. 619, 11. 12., s. 9.

⁵⁷ Lubomír Slavíček, Viktor Oppenheimer: Sběratel, propagátor a zprostředkovatel japonského a čínského umění, in: *100 let Domu umění města Brna 1910–2010*, Brno 2010, s. 117–120.

⁵⁸ Filip Suchomel, Orientální záliba Viktora Oppenheimera, in: *100 let Domu umění města Brna 1910–2010*, Brno 2010, s. 131–146.

Oppenheimera. Podle textu v katalogu výstavy šlo o ukázání rozdílu „staré a nové školy“. Jedná se víceméně o zopakování Chytilovi výstavy z roku 1929 v Praze s několika změnami. Vystavené byly lámaistické malby (z Tibetu, Mongolska a Číny) a čínské výšivky na hedvábí. Z Japonska pocházely dřevořezy od Kacušky Hokusaie, Utagawy Kunisady, Utagawy Tojokuniho, Andóa Hirošigeho a Kitagawy Utamara. Vystaveny byly i japonské malby spolku Nihon bidžucuin⁵⁹ a Šinkó jamatoe kai. Mezi čínskými umělci, kde byla i díla Wang Menga a Sun Kche-wu vynikala Čchi Paj-š'ova tvorba.⁶⁰

Východoasijské umění

Expozice byla uspořádána roku 1931 v Mährischer Kunstverein (Moravský umělecký spolek) v Brně. Výstava byla vídeňskou specialistkou Melanií Stiassny hodnocena na vysoké úrovni. Oppenheimer zde využil své znalosti získané studií asijského umění a jeho sbíráním.⁶¹ Výhodou pro něj byly i jeho kontakty s dalšími sběrateli dálnévýchodního umění mezi které patřil i již zmíněný Vojtěch Chytil.⁶² Tato výstava zaměřená na východní umění nebyla jeho poslední. Další expozici starého umění Dálného východu uspořádal v roce 1937.⁶³ Politováníhodná je ovšem u výstavy z roku 1931 absence výstavního katalogu z důvodu hospodářské krize.⁶⁴ Víme, že předměty v expozici pocházely z velké části pravděpodobně ze sbírky Fritze Löw-Beera, další díla z kolekce Oppenheimera a jiných anonymních brněnských sběratelů. Známý je i fakt, že na výstavě převažovalo čínské umění od dynastie Chan až do 18. století. Díla byla zastoupená od hrobních plastik až k tušovým malbám. Z Japonských prací to byly hlavně dřevořezy.⁶⁵

I tato brněnská výstava byla zmíněna v *Lidových novinách*. Dozvídáme se o Oppenheimerově půlroční práci na přípravě výstavy, která byla umístěná v lichtenštejnském sále a dalších místnostech. Zajímavou součástí výstavy je prezentace některých literárních tisků východního umění,⁶⁶ což v podobných expozicích nebylo tak časté.

⁵⁹ Založený roku 1898.

⁶⁰ Viz Slaviček (pozn. 58), s. 123–124.

⁶¹ Lubomír Slaviček, „*Sobě, umění, přátelům*“ *Kapitoly z dějin sběratelství v Čechách a na Moravě 1650–1939*, Brno 2007, s. 219.

⁶² Viz Slaviček, (pozn. 58) s. 123.

⁶³ Viz Slaviček, (pozn. 62), s. 219.

⁶⁴ *Ibidem*, s. 311.

⁶⁵ *Ibidem*, s. 124.

⁶⁶ Z brněnských výstav, *Lidové noviny* XXXIX, 1931, č. 501, 7. 10., s.9.

Co se týče výstavy z roku 1937, ani k té nebyl bohužel vydán žádný katalog. V expozici se nacházely předměty z Číny, Japonska a také Tibetu, které pocházely od Vojtěcha Chytila i Viktora Oppenheimera. Víme i o dalších dvou sběratelích, kterými byli Ernst Wiesner a Hanns A. Schimmerling.⁶⁷

Z postupného nahlédnutí na jednotlivé výstavy našich sběratelů a jejich recenzí, je vidět, jak bylo vnímáno čínské umění osobnostmi jako Josef Čapek nebo Arnošt Hofbauer, kteří o výstavách či samotném umění psali, ale jak je hodnotila i veřejnost. Ceněné umění bylo nejprve to staré a klasické.⁶⁸ Až Vojtěch Chytil se to snažil změnit, prezentováním čínských moderních obrazů od mladší generace umělců. Postupné změny pohledu si můžeme všimnout u recenzí Josefa Čapka. Jako úplný kontrast naopak působí text Arnošta Hofbauera ve *Volných směrech*. Chytilem byl poté ovlivněn i Viktor Oppenheimer, který na své výstavy umístil také moderní díla. Hlouchovy a Martínkovy sbírky měly spíše starší a klasičtější charakter, ale i u nich se vyskytovala zajímavá díla. O čínském umění se psalo i mimo výstavní rámec naší země. Články sice nejsou tak časté, ale některé je možné nalézt. Například krátký text v *Umění* o vystaveném pokladu Li Yu v Paříži⁶⁹ či o krádežích čínských uměleckých pokladů.⁷⁰ Střípky, které se netýkají politiky nebo informací o výstavě, se nacházejí i v denním tisku (například v *Národních listech*⁷¹). Dalším prvkem je i porovnávání a soupeření čínského a japonského umění, které je vidět například i v různém množstevním rozdělení exponátů na výstavách. Můžeme říct, že obliba veřejnosti souvisí s tím, co je právě módní a co si o dané problematice myslí vůdčí osobnosti kulturního života. Stejně tomu je i u klasického a moderního čínského umění.

⁶⁷ Viz Slaviček (pozn. 58), s. 125.

⁶⁸ Zájem o staré čínské umění prohloubila Skupina výtvarných umělců, ale šlo o dobu před první světovou válkou. Viz *Mistři čínské tušové malby*.

⁶⁹ Poklad Li Yu, *Umění* VIII, 1935, s. 99.

⁷⁰ Umělecké poklady v Číně se ztrácejí, *Umění* VII, 1934, s. 482.

⁷¹ Například i již zmíněný článek: Češi pronikají v Číně – Číňané, kteří mluví česky.

5. Sběratelé a cestovatelé

5.1. Ludvík Kuba

Umělec, spisovatel, folklorista a sběratel Ludvík Kuba se narodil 16. dubna 1863 v Poděbradech. Studoval na Akademii výtvarných umění a dále na škole v Paříži a v Mnichově. Chvilí žil ve Vídni, než se vrátil do Čech a vystudoval doktorát na Karlově univerzitě v Praze. Od roku 1945 učil na pražské Akademii výtvarných umění. Zabýval se slovanskými národy, tím že sbíral jejich písně a zvyky, maloval a studoval jejich život, ve svých dílech vyobrazil jejich kroje, obydlí a nástroje. Mezi jeho častá díla patřily portréty. Studoval i změnu svého obličej v průběhu let za různého světla a místa, za pomoci autoportrétů.⁷² Ludvík Kuba zemřel 30. listopadu 1956 v Praze.⁷³

Kuba přišel do styku s čínským uměním hlavně skrze Vojtěcha Chytila, se kterým se seznámil na výstavě čínského umění v roce 1932 v Mánesu. Ludvík Kuba znázornil svou sbírku v olejomalbě *Moje Čína* [4] v roce 1934. Sám se o tomto obraze zmiňuje ve stejnojmenné publikaci⁷⁴ z roku 1946. Je zde vyobrazen se svou sbírkou čínských předmětů, které pro něj v Pekingu zakoupil Vojtěch Chytil.⁷⁵ Předměty popisuje velmi barvitě a vychvaluje jak čínští mistři „*Vdechli do svých děl – jak to v umění jinak nejde – svou nesmrtelnou duši. Mrtvá hmota jejich rukou, dlátem a nožem oživila, a dnes z toho všeho září radium jejich ducha, jako by byli provedli ty zázraky předevčirem.*“ Dále ve své publikaci líčí i historii čínského umění od jejich ideologie přes písmo až k plastice a malířství. Nezapomněl ani na Vojtěcha Chytila, jejich vztah a Chytilovu práci. Kuba vždy toužil Čínu navštívit a měl dokonce i možnost se tam podívat, když ho Chytil zval na návštěvu, to vše ale zůstalo jeho nenaplněným snem.⁷⁶

⁷² O svých portrétech hovoří v katalogu výstavy v Salonu výtvarné dílo z roku 1943, kde je zaznamenáno jeho úvodní slovo: „...poněvadž malíř je sám sobě nejvhodnějším předmětem ke studiu. (...) Úlohou malířovou je sice zobraziti povrch lidských těl, ale cílem mu je, aby zobrazením tohoto povrchu vyjádřil, co je kolem tohoto povrchu a co je pod tímto povrchem.“

⁷³ SM [Simona Mayerová], heslo: Kuba, Ludvík, in: Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění II*, Praha 1995, s. 415.

⁷⁴ V roce 1955 vyšla kniha Kubových pamětí *Zaschlá paleta*, kde se nachází kapitola *Moje Čína*, která je shodná s touto publikací z 1946.

⁷⁵ Ludvík Kuba zde použil výraz *Pejpin*, který je jiným překladem pro Peking. *Pravidla českého pravopisu*, Praha 1946, s. 88.

⁷⁶ Ludvík Kuba, *Moje Čína*, Praha 1946, s. 5–29.

Další vyobrazení Kuby s málem z jeho získaných předmětů je na fotopohlednici ze Svrbic z roku 1935 [5]. Umělec na ní pózuje za hlavou uvedenou jako bódhisattva⁷⁷ Kuan – Jin⁷⁸ a vedle něj je postavena ještě jedna menší soška. Víme i o dalších dílech Kuby s východním motivem, jde o zátiší *Čínská skříňka* a portrétní malbu *Paní Fuky – Horové*.⁷⁹ Čínské umění neoznačoval jako exotické, protože toto slovo neměl příliš rád „jako bereme do hadru věc, která se nám oškliví.“ To byl také jeden z důvodů proč si s Chytillem rozuměli.⁸⁰

5.2. Tavík Šimon František

Rodným jménem František Šimon⁸¹ byl český pedagog, malíř a grafik narozený 13. května 1877 v Železnici. Vystudoval Akademii výtvarných umění v Praze a od roku 1898 byl členem S.V.U. Mánes. Za svého života podnikl několik cest do zahraničí a v letech 1926-1927 uskutečnil cestu kolem světa. Hned následujícího roku 1928 byla vydána kniha *Listy z cesty kolem světa*,⁸² popisující jeho putování po světě zdánlivě formou deníkového záznamu.⁸³ Kniha je doplněna i o autorovy kresby míst a lidí, které viděl. Některé kresby či malby byly později vystaveny na několika výstavách. Jednou z nich je například *Výstava grafik, kreseb a obrazů T. F. Šimona* v roce 1928 v Západočeském umělecko-průmyslovém muzeu v Plzni. Bohužel zde nejsou zastoupeny kresby z Číny, naopak je tomu u olejomalb z Japonska, kterými byl velmi okouzlen.⁸⁴ Umělec zemřel 19. prosince 1942 v Praze.

⁷⁷ Bódhisattva – buddhistický světec, který si zasloužil nirvánu díky vykonání dobrých skutků, ale vzdal se jí (a zůstal v cyklu znovuzrození) ve prospěch lidí. Má mnoho kladných vlastností a když se mu podařilo potlačit lidské vlastnosti, je schopný docílit stavu Buddha. *Ottova encyklopedie obecných vědomostí*, CD-ROM, s. 225-226.

⁷⁸ Kuan – Jin je čínskou bódhisattvou soucitu a je zobrazována jako žena. V indii je naopak zobrazována jako muž. www.buddhanet.net, 4. 4. 2017.

⁷⁹ Marie Klára Prchalová, *Ludvík Kuba – kosmopolita*, Poděbrady 2003, s. 1–4.

⁸⁰ Viz Kuba (pozn. 77), s. 27.

⁸¹ Matriční kniha města Železnice, s. 112.

⁸² Tavík Šimon František, *Listy z cesty kolem světa*, Praha 1928.

⁸³ Jedná se o již zmíněné dopisy rodině a přátelům

⁸⁴ *Výstavě grafik, kreseb a obrazů T. F. Šimona* (kat. výst.), Západočeské umělecko-průmyslové muzeum v Plzni 1928.

5.2.1. Listy z cesty kolem světa

Jak je již zmíněno výše, tato publikace vyšla roku 1928 a je doprovázena autorovými ilustracemi míst, která navštívil. Přes Japonsko, které si zamiloval se dostal do Číny. Nejprve loď připlula do Šanghaje, kde si v ulicích všímal velké kulturní odlišnosti. Správným výrazem pro jeho první dojem bylo slovo „šok“. Šanghaj mu přišla špinavá a Číňané krutí a lhostejní. Jak sám píše „*Možná, že zachytil jsem dojmy zcela falešné, zaviněné dobou i neklidnými poměry revolučními, leč ličím to, co jsem viděl a co mne překvapilo a tak mocně zaujalo...*“.⁸⁵ Dál jejich loď pokračovala do Hongkongu. Již předem byl jeho přístup k městu úplně jiný než k Šanghaji. Důvodem byla určitá důvěra a jistota bezpečí, protože Hongkong byl postaven Angličany a byl i v jejich držení. I při prvním porovnání těchto dvou měst uvádí „*Poskytovalo-li město Šanghai kaleidoskopický obraz internacionálního přístavu Východu s velikou převahou Číňanů, činí Hongkong při vstupu na nábřeží a do prvních hlavních ulic dojem ryze evropského, přístavního města (Neapole, Marseille apod.) s anglickou správou.*“ Za evropskou částí se nacházely čínské rušné uličky, které ho fascinovaly. Dojmy z tohoto místa popisuje jako uchvacující novotou a exotičností. Jeho obdiv má i krásný pohled na noční Hongkong. Porovnává Šanghaj i Hongkong jako místa, kde se kříží Východ se Západem, asijská starobylá kultura s novou moderní. Jenom z návštěvy těchto dvou měst si uvědomuje, jak je Čína rozlehlá, jaká masa lidí tam žije, a jak odlišný je jejich způsob života.

To vše ale v následující kapitole *Evropský duch a moderní civilizace* dostává i jiný pohled. Ukazuje nám, co si myslí o Evropanech v porovnání s ostatními národy. Popisuje Evropany jako průkopníky, bez kterých by se zbylé národy nijak nevyvíjely. Tato vize víceméně ubíjí romantický a exotický pohled, o kterém mluví. Zároveň ale lituje toho, jak celá Asie přejímá „amerikanismus“, kterým tak poškozují „duchovní krásu“ a „romantiku světa“. Autorovo jisté protiřečení (pravděpodobně i úmyslné) nám ukazuje jaká pozitiva i negativa viděl v modernizaci starých kultur a jejich tradic.

Ilustrace v této publikaci jsou především grafiky míst či lidí, které František viděl. Ovšem nejsou jediné, které umělec vytvořil po návštěvě těchto míst. V kapitolách o Šanghaji a Hongkongu se nacházejí obrázky hlavně lidí. Specificky zachytil jejich okolí a oblečení, které nosili [6]. V publikaci se také nachází ilustrace čínských lodí v hongkongském přístavu

⁸⁵ Viz František (pozn. 83), s. 177–184.

[7]. Jediná ukázka kresby se týká žebráka v Šanghaji [8]. Tuto studii, také přeměnil v grafiku, která se ovšem nachází samostatně. Grafické dílo je samozřejmě mnohem propracovanější a k postavě žebráka jsou přidány další postavy [9]. Následovaly *Črty z Orientu* vydané v roce 1930 [10]. Jedná se o sbírku dvanácti leptů z jeho cesty po Východě. Jde o skici, které představovaly a oživovaly jeho vzpomínky na pestrý a odlišný Orient a byly i jeho další inspirací. Přepřacoval je v čárkové lepty, aby zachytil své osobní dojmy pro přátelé i ostatní. První čtyři grafiky jsou z Japonska, další dvě z Číny, následují práce z Malajsie, Indie a Ceylonu.⁸⁶ Mezi ty čínské patří *Čínský pouliční „rikšo“* [11] a *Čínské rybářské džunky* [12]. Může se zdát, že druhá zmíněná práce se nachází v publikaci z roku 1928 i 1930, ale jedná se jen o stejný motiv vytvořený velmi podobně. Pravděpodobně skici, které byly podkladem pro tyto grafiky vytvořil umělec bezprostředně po sobě. Ve stejném roce také vytvořil novoroční kartu s grafikou *Čínského kuchaře* [13].

Právě jeho publikované listy nám umožňují nahlédnout do jeho prvotních pocitů z navštívených míst, a i když nebyly všechny kladné, tak v něm zanechaly natolik silný pocit, že se k navštíveným místům rád ve vzpomínkách vracel.

5.3. Josef Ladislav Erben

Cestovatel Josef Ladislav Erben se narodil v Praze 27. června 1888. Vystudoval obchodní akademii, následovala roční praxe v Německu. Poté začal pracovat jako řezník u svého otce, který si přál, aby syn zdědil jeho živnost.⁸⁷ Erbena ovšem lákalo cestování již od mladých let. První motivací bylo čtení knih cestovatele Emila Holuba,⁸⁸ dále si pak všiml i všech ostatních cestopisů. Jeho první cesta za hranice započala roku 1909 s cílem na Balkáně, následující proběhla hned v příštím roce do Egypta.⁸⁹ Odtud pokračoval do Austrálie, kde setrval až do roku 1920. Následovala cesta do Asie a Severní Ameriky. Do rodné země se vrátil na rok až v roce 1931. Ihned pokračoval do Jižní Ameriky, kde zůstal

⁸⁶ Tavík Šimon František, *Črty z Orientu*, Praha 1930.

⁸⁷ Jan Šejbl, *Fotografická pozůstalost cestovatele Josefa Ladislava Erbena (1888–1958) v Náprstkově muzeu* (diplomní práce), Katedra pomocných věd historických a archivnictví FFUHK, Hradec Králové 2016, s. 14.

⁸⁸ Mluví o Holubových knihách *Sedm let v Jižní Africe a Druhá cesta do země Mašukulumbů*.

⁸⁹ Jiří Martínek – Miloslav Martínek, *Kdo byl kdo: naši cestovatelé a geografové*, Praha 1998, s. 137–138.

do roku 1935, než se opět na rok vrátil domů. Následovala jeho cesta do Austrálie, kde později v Melbourne 13. října 1958 umírá.⁹⁰

U osobnosti Erbena je důležitou součástí jeho bohatá fotografická sbírka z cest. Fotografie se nacházejí v Náprstkově muzeu v Praze a díky jejich digitalizaci si je můžeme volně prohlédnout.⁹¹ Josef Ladislav Erben není zdaleka jediný cestovatel, který zde má zachované takovéto fotografie. Erben navštívil Čínu při své cestě kolem světa v roce 1920. Dostal se do Hongkongu a Šanghaje, odkud dále pokračoval do Japonska. Fotky byly pořízeny o pár let dříve, než se do Číny podíval již zmíněný Tavík Šimon František, ale vzhledem k tomu, že oba navštívili stejná města, tak nám tyto fotografie mohou dokreslit finální pohled na to, jak vypadalo prostředí, o kterém mluví. Na rozdíl od T. F. Šimona, který ve svých dílech zachycoval spíše tradiční Čínu, u fotek Erbena se jedná i o moderní zachycení běžného života a prostředí v navštívených městech. Například u fotografií z Hongkongu, kde zachytil vůz lanovky vyjíždějící nad město nebo rikšu před budovou, vycházející z klasických a barokních prvků. Fotky ukazují, že Hongkong vypadal velmi podobně jako města v Evropě a obdobně je to i se Šanghají. Až bližší záběry fotografií dokládají jednotlivé prvky, kterými byli cizinci okouzleni. Právě tyto momenty dokázal lépe zachytit Tavík Šimon František ve svých skicách, když se přímo zaměřil na to, co ho zaujalo a vytěsnil vše okolní. Zároveň se u některých děl více jedná o romantický pohled, kdežto J. L. Erben nám ukazuje realistickou část života v Číně.

6. Čínské motivy u Štyrského a Toyen

6.1. Obrazy Jindřicha Štyrského

Štyrského⁹² obrazy *Čínská krajina* (1923) [14] a *Lampiony* (1925) [15] na první pohled nesou orientální tematiku. Obraz *Čínská krajina*, který byl dále nazýván *Japonská zahrada*, se dnes nachází v Národní galerii v Praze a umělec ho vytvořil roku 1923,⁹³ kdy se

⁹⁰ Viz Šejbl (pozn. 88), s. 14–25.

⁹¹ Prohlédnutí je možné v online archivním katalogu Národního muzea.

⁹² Jindřich Štyrský se narodil 11. srpna 1899 v Čermné u Kyšperka a zemřel 21. března 1942 v Praze, FŠ-JŠ [František Šmejkal – Jana Šmejkalová], heslo: Štyrský, in: Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění II*, Praha 1995, s. 847

⁹³ Viz Bydžovská – Srp (pozn. 5), s. 62.

spolu s umělkyní Toyen přidali k uměleckému sdružení Devětsil.⁹⁴ Druhý obraz *Lampiony* z roku 1925 patří do soukromé sbírky ve Vídni a je podobnou variací obrazu předchozího. Namalovaný byl ve stejném roce, kdy Štyrský s Toyen odjíždějí do Paříže a kde umělec zůstal až do dubna 1928.⁹⁵ Neznalý divák by možná nepoznal, zda znaky vyobrazené na těchto dvou obrazech jsou japonské nebo čínské. Náповědou, zda se jedná o motiv z Číny nebo ne, by u prvního obrazu *Čínské krajiny* mohl být název, to však znesnadňuje již zmíněné dvojí pojmenování obrazu. Podobně je na tom i obraz *Lampiony*, kde se opět jedná o zpodobnění vyobrazení klasického orientálního domu. Znaky jsou tedy to jediné, co nám pomůže jistě určit o jaké území se jedná.

Čínské znaky na obraze *Čínská krajina* Štyrský na první pohled namaloval velmi detailně, avšak některé znaky jsou chybně vyobrazené a dohromady nenesou souvislý význam. Například velký znak uprostřed „hora“ [shan] je zrcadlově převrácený, malé znaky vedle se nejbližší podobají dvěma znakům „studna“ [jing] a svislý nápis nese znaky „kořen, halapartna, jasný, přímý, starý“ [ben ge ming zheng lao] znak „ge“ je napsaný chybně. Znaky vpravo „muž, večer“ [fu xi], „fu“ napsaný zrcadlově, třetí znak je neidentifikovatelný. Podobně na tom je i obraz *Lampiony*. Vlevo nahoře se nachází znaky pro „ústa, hora“ [kou shan] a vedle „starý, kamenná stéla“ [lao pai]. „Kou, lao, pai“ je napsané chybně. Pod nimi znak „lev“ [shizi], ve velkém svislém nápisu se nachází „velká hora kořen nahoru (případně stoupat vzhůru)“ [da shan ben shang] „da“ je chybně vykresleno, „ben“ zrcadlově převrácený, poslední znak neidentifikovatelný (možná příjmení Yu vzhůru nohama) a naposled znaky nejvíce vpravo jsou chybně a těžko identifikovatelné.⁹⁶ Překlad nám ukazuje, že znaky byly pravděpodobně použity náhodně.

⁹⁴ Karel Srp, *Jindřich Štyrský: 1899–1942 původce výstavou*, Praha 2007, s. 48.

⁹⁵ Viz Srp (pozn. 94), s. 48.

⁹⁶ Za překlad čínských znaků děkuji panu Petru Jandovi.

6.2. Toyen a motiv čajovny

Toyen⁹⁷ namalovala artificioelistickeý⁹⁸ obraz *Čínské čajovny* [16] roku 1927. Můžeme zde mluvit o volném převzetí východního tématu od obrazů Štyrského, kde ale umělkyně nepoužila čínské nápisy⁹⁹ a obrazu dodala jí vlastní razantnější nádech pomocí většího nánosu barev a jejich výraznějšího kontrastu.¹⁰⁰ K tomuto obrazu napsal báseň Vítězslav Nezval, která byla reflexí díla.¹⁰¹ Báseň byla pojmenována *Čajovna* a její text zní:

*Pod miniaturní lucernou
hedvábná Čína
podle ročních dob
mění své vyšívání*

*Ptáčkové vytahují chybné stehy
a všecky Čiňanky spí
v slunečnickových pavilonech
bez nohou
bez ňader
beze sna¹⁰²*

Obrazové dílo *Čínská čajovna* v sobě nemá vyobrazené čínské nápisy, jako je tomu u obrazů Štyrského, ale na rozdíl od nich nám, název tohoto obrazu jistě ukazuje, že se tu jedná o motiv čínské čajovny. Druhý obraz *Čajovna* [17] nese podobný nádech jako obraz *Čínské čajovny*. Dá se pokládat za jeho stylizovanou verzi. Jak výtvarně, tak i názvoslovně.

⁹⁷ Vlastním jménem Marie Čermínová se narodila 21. září 1902 v Praze a zemřela 9. listopadu 1980 v Paříži, FŠ [František Šmejkal], heslo: Toyen, in: Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění II*, Praha 1995, s. 866–867.

⁹⁸ Artificioelismus je umělecký směr, kde umělec vkládá své pocity na plátno pomocí barev a vytváří tak svět své představivosti s lyrickou atmosférou. Založený roku 1926 Toyen a Štyrským v Paříži.

⁹⁹ Viz Bydžovská – Srp (pozn. 5), s. 65.

¹⁰⁰ Viz Srp (pozn. 7), s. 12.

¹⁰¹ Viz Srp (pozn. 7), s. 62.

¹⁰² Vítězslav Nezval, *Hra v kostky*, Praha 1928, s. 113.

6.2.1. Mimo motiv čajovny: Rýžové pole a Benátský karneval

Obraz *Rýžové pole* [18], vytvořený umělkyní v roce 1927 se nachází v Galerii hlavního města Prahy. Na rozdíl od obrazu *Čajovny* a *Čínské čajovny* není na první pohled zřejmé, že se jedná o asijskou tematiku. To divákovi spíše napoví samotný název obrazu.

Motiv rýžového pole nemusí nutně být přímo čínský, ale je jisté, že se jedná o asijský námět.¹⁰³ Vzhledem k faktu, že všechny tři zmíněné obrazy *Čajovna*, *Čínská čajovna* a *Rýžové pole* byly namalovány ve stejném roce, se zde nabízí možnost, že se jedná o rýžové pole v Číně.

V obraze *Benátský karneval* [19] je hlavním námětem karneval v Benátkách, není však artificialistický, jako více zmíněná díla, spíše spadá do doby, kdy Toyen měla své primitivistické období,¹⁰⁴ ale i tak v sobě nese orientální motiv v podobě papírových lampiónů. Na dvou lampíonech z celého jejich pásu je vyobrazeno písmo. Opět se spíše jedná o čínské znaky než japonské, jako je tomu u obrazů od Štyrského. Lampión na pravé straně pokrývají dva znaky. První znak je pro „uvnitř“ či „uprostřed“ [zhōng] a druhý je chybně napsaný, a proto těžko identifikovatelný. Další lampión na levé straně pokrývají znaky pro „původ“ nebo „původní“ [yuan], „hojný“ či „bohatý“ [feng] a poslední znak je pro „obloha“ anebo „den“ [tian].¹⁰⁵ Opět zde můžeme soudit, že Toyen použila v obraze náhodné znaky, aniž by znala jejich význam.

Exotický prvek v obraze není u Toyen zdaleka ojedinělým faktorem. Jedná se i o figurální postavy, jako například v obraze *Cirkus Conrado* z roku 1925, kde můžeme vidět japonskou akrobatku. Dále je tu i obraz *Tři králové* namalovaný také v roce 1925, nebo koláž pojmenovaná *Jak jsem našel Livingstona* ze stejného roku, kterou vytvořila spolu se Štyrským.¹⁰⁶

¹⁰³ Rýže se v jižní a východní Asii pěstovala již kolem 3500 BC. www.britannica.com, 21. 3. 2017

¹⁰⁴ Viz Srp (pozn. 7), s. 16–34.

¹⁰⁵ Za překlad znaků v obraze *Benátská noc* děkuji Zitě Janálové.

¹⁰⁶ Všechna díla zmíněná v odstavci, se nacházejí v monografii *Toyen*, Praha 2000.

6.3. Proč Toyen a Štyrský použili ve svých dílech asijské motivy?

Asijské motivy jsou považovány jako exotické. Jedno z odůvodnění nalezneme, když se nejprve podíváme na stat' Vladimíra Štulce v *Devětsilu* z roku 1922, kde mluví o exotismu. Exotismus je pro něj vše, co není evropské zeměpisně ani kulturně.¹⁰⁷ Za exotično se tedy pokládá i orientální umění Číny, Japonska a dalších zemí Dálného východu. Další směr zájmu je i v básnické tvorbě Devětsilu v poetickém směru. „*Zaujetí exotickými motivy neznamená jen časové a prostorové odlišení skutečností, ale zpřítomňování a poetizování i každodenních, často přehlížených obyčejných věcí.*“¹⁰⁸ Odrazíme-li se od pojmu poetismu k artificialismu Štyrského a Toyen, který je jeho obdobou, je jasné odkud také pocházela jejich inspirace.¹⁰⁹ Štyrský dále definoval artificialismus jako „*abstraktní vědomí reality*“.¹¹⁰

Při nahlédnutí do monografie umělkyně Toyen, kde stojí: „*Artificielistické pojetí obrazového pole se částečně vymykalo evropské tradici. Štyrský a Toyen se rychle osvobodili od vlivu syntetického kubismu a purismu a odmítali přijmout abstrakci a surrealismus. V některých jejich dílech se začaly překvapivě objevovat volné odkazy na východní kulturu.*“¹¹¹ Slovo „překvapivě“ není možná úplně vystihující, protože zájem členů Devětsilu o exotiku můžeme vidět už i před jeho vznikem. Například v básni Adolfa Hoffmeistera¹¹² publikované roku 1919, kde mluví o Tahiti, která byla pokládána za idylické a smyslné místo. Idealizace exotiky v Devětsilu, i když se členové skupiny spíše zaměřovali na Ameriku, Afriku a Oceánii byla podnícena také romantickým pohledem na život Paula Gauguina a jeho cestami za exotikou, anebo příběhy o „šťastném a ušlechtilém divochu“. O romantizaci těchto míst Evropany, která jsou brána jako ráj člověka a přírody, píše ve svém textu i již výše zmíněný Vladimír Štulec. I sám Štyrský si naplánoval cestu do Polynésie, kterou ale nikdy nevykonal.¹¹³ Podobnost u jiných děl vztahující se k exotickým zemím,

¹⁰⁷ Vladimír Štulec, Exotismus, In: *Revoluční sborník Devětsil*, Praha 2010, s. 179.

¹⁰⁸ Dana Závodská, *Od avantgardního modelu k alternativním formám myšlení a výrazu (mapování 55 let českého surrealismu pomocí sborníků)* (diplomní práce), Ústav hudební vědy FFMU, Brno 2011, s. 18–24.

¹⁰⁹ *Ibidem*, s. 29.

¹¹⁰ Viz Srp (pozn. 7), s. 50.

¹¹¹ *Ibidem*, s. 61.

¹¹² Adolf Hoffmeister se hlouběji věnoval čínskému umění až v 50. letech 20. století. Mimo jiné i namaloval portrét čínského malíře Čchi Paj-š'e v roce 1955.

¹¹³ Tomáš Winter, *Palmy na Vltavě*, Plzeň 2013, s. 165.

můžeme vidět i v Teigově obrazové básni¹¹⁴ *Pozdrav z cesty* z roku 1923, kde použil červený kruh z japonské vlajky. Je nutno dodat, že zájem o exotiku šel ruku v ruce se zaujetím o primitivismus, jak u Skupiny výtvarných umělců, tak i u Devětsilu.¹¹⁵

U kubistické Skupiny výtvarných umělců se roku 1913 projevil obrat k mimoevropskému umění v *Uměleckém měsíčníku* a v koncipování jejich třetí pražské výstavy, kde bylo vedle gotické plastiky nebo lidových řezb vystaveno i exotické umění.¹¹⁶ *Umělecký měsíčník* poskytoval náhled na hledání základních formálních principů tvorby u cizokrajných oblastí. Poohlíželi se po příbuznosti západní a asijské tvorby (časově i místně vzdálené epochy), narušovali tak klasický pohled v dějinách umění.¹¹⁷

Obraz *Benátský karneval* se liší od ostatních zde rozebíraných děl od Toyen. Nejen odlišností motivu, díky vyobrazení různorodých kostýmů účastníků karnevalu je možné ho také částečně pokládat za exotiku. Nevýraznějším rozdílem je tedy, že se jedná o figurativní obraz. Je zároveň příkladem řady obrazů, kde jejich autoři použili mimoevropské motivy, například s vyobrazením různorodých etnických skupin. Podobně provedené je i dílo Toyen *Čínanky*.¹¹⁸ Použití těchto motivů se netýká jen výtvarnického oboru, ale například i literárního. Již zde byl zmíněn Vítězslav Nezval s jeho básní, která také není jedinou. Rozbor by to byl jistě zajímavý, ale více vybočující mimo téma této práce.

7. Zájem Emila Filly o čínskou kulturu

Je pravděpodobné, že Emil Filla (1882–1953) přicházel do styku s čínským uměním od roku 1911, kdy byl členem Skupiny výtvarných umělců. Zájem o cizokrajné umění se projevil v jeho sbírkách.¹¹⁹ Ke konci dvacátých a na začátku třicátých let získal Filla větší

¹¹⁴ Obrazová báseň je fúzí moderní malby a moderní poezie, která podle Teigeho splňuje aktuální požadavky meziválečné doby. Jsou snadno rozmnožitelné a usnadňují tak zlidovění umění pro široké obecnstvo na rozdíl od muzeí a výstav. Originál se tak stává nepodstatným. Karel Teige, Malířství a poezie, *Disk I*, Praha 1923, s. 19–20.

¹¹⁵ Viz Winter (pozn. 113), s. 131–165.

¹¹⁶ Z exotických exponátů se na výstavě nacházely indické sošky bohů či čínská socha Buddhy ze zlaceného bronzu a další předměty z jiných míst. Tyto mimoevropské předměty byly zapůjčeny od několika soukromých sběratelů. Více viz *Mistři čínské tušové malby*.

¹¹⁷ Tomáš Winter, Čínské umění a český modernismus, in: Michaela Pejčochová, *Mistři čínské tušové malby 20. století ze sbírek Národní galerie v Praze*, Praha 2008, s. 38–53, cit. s. 40–41.

¹¹⁸ Viz Srp, (pozn. 7), s. 24.

¹¹⁹ Vojtěch Lahoda, *Emil Filla*, Praha 2007, s. 457–463.

část čínských uměleckých děl.¹²⁰ Fillova sbírka obsahovala kolem 250 předmětů, které měly vysokou kvalitu i rozmanitost. Hodnotnou část této sbírky zaujímal i umění čínské.¹²¹ Svou sbírkou může být přiřazen k ostatním sběratelům mimoevropského umění meziválečné doby. Nejstarší předmět se datoval do 17.–15. století př. n. l. a nejmladší díla spadala až do Fillovi současnosti. V umělcově sbírce se nacházely jak starožitnosti, tak i malířská díla,¹²² která se rozpínala do starších i mladších dob.¹²³ Stejně jako Ludvík Kuba také Emil Filla, některá díla do sbírky zakoupil od Vojtěcha Chytila.

Po druhé světové válce, kdy byl jmenován profesorem na VŠUP, stát Emilu Fillovi pronajal část zámku na Peruci,¹²⁴ kde umělec umístil část svých cizokrajných a evropských uměleckých sbírek, a kde se mezi jinými předměty nacházelo i čínské umění, africké masky nebo renesanční bronzky.¹²⁵

Mimoevropská kultura se u Filly projevila i v jeho tvorbě. Ve vztahu k Číně jsou známé jeho obrazy *Čínský motiv* [20] a *Čínská krajina s kachnami*, ale ty se vztahují až k období po druhé světové válce. Podobně je tomu i u pozdějšího Fillova *Zátiší s begonií a paprikami* (1951) [21] nebo *Zátiší* (1951) [22], které se podobají moderní čínské tušové malbě.¹²⁶ Fillova inspirace se touto kulturou výrazně projevila až v poválečné době a máme od umělce dochovaných více takovýchto děl, než je zde napsáno.

Naopak jedním z prvotních děl s čínským motivem je již před první světovou válkou *Hlava Buddhy* (1912) [23]. Jedná se o kresbu, která je určitým předobrazem pro Fillovo zaujetí uměleckého vyobrazení Buddhy, jak v jeho sbírkách, tak v jeho dalším díle *Zátiší s hlavou Buddhy* [24] z roku 1932. Tomuto kubistickému zátiší nedominuje motiv hlavy a někdo by ho ani nemusel rozeznat, proto nám název tohoto díla snáze umožňuje ji identifikovat. Na obraze je také jediným orientálním prvkem. Vůči dílům Toyen a Štyrského nepůsobí *Zátiší s hlavou Buddhy* velmi orientálně, ale to pravděpodobně nebyl ani umělcův záměr. Ze stejného roku pochází i Fillův kubistický obraz *Malíř* [25]. Na obraze můžeme vidět podobně znázorněné prvky jako u *Zátiší s hlavou Buddhy*. Nejedná se zde o stejné

¹²⁰ Viz Winter (pozn. 117), s. 44.

¹²¹ Z Afriky, Oceánie, Ameriky, Japonska, Íránu, Afganistánu, Thajska, Persie, Egypta, Mezopotámie a dalších zemí pocházely exponáty ve sbírce Emila Filly.

¹²² Například se jedná o díla od Čchi Paj-š'e nebo i nástěnné malby.

¹²³ Viz Winter (pozn. 10), s. 35.

¹²⁴ Pamětní síň umělce byla znovuotevřena roku 1999. Na zámku žil v letech 1947–1952 v jižním křídle.

¹²⁵ Vojtěch Lahoda, *Emil Filla*, Praha 2007, s. 594–637.

¹²⁶ *Ibidem*, s. 620–641.

kompoziční rozvrstvení prvků, ale o velmi podobné. Můžeme předpokládat, že se zde autor vyobrazil v průběhu malby zátiší, které tak částečně pozměněné použil u obou obrazů.

Na konci čtyřicátých a v průběhu padesátých let se v jeho tvorbě nacházela i krajinomalba, která vycházela z čínských tušových maleb a krajinomaleb. Filla znázorňoval krajinu Českého středohoří a toto téma se stalo hlavním v umělcově závěrečném období. Tato umělcova práce nejvíce připomíná čínská díla. Za příklad mohou sloužit umělcovy obrazy. Jedním z nich je také obraz *Trtěno* [26] z roku 1952, u kterého (a také jemu podobných obrazů)¹²⁷ autor používá podlouhlý formát pro dílo. Snaží se tak obsáhnout vyobrazenou krajinu, ale divákovi zároveň dodává nádech oněch čínských krajinomaleb ve stejných formátech a také s podobnou tušovou technikou. Údajně ho k používání horizontálních formátů inspiroval jeho přítel Josef Sudek. Josef Sudek totiž fotografoval krajinu Českého středohoří panoramaticky. A naopak Filla probudil u Sudka zájem o čínské svitky, který se odrazil ve fotografově tvorbě (například *Vzpomínka na čínské kakemony* z roku 1956).¹²⁸ K Fillově tvorbě částečně inspirované čínským uměním patří také tušový cyklus slovenských lidových písní. Opět se jedná o podlouhlý formát, ale tentokrát vertikální. Filla cyklus vytvořil z lásky k národním písním a chtěl jim dodat i materiální vzhled.¹²⁹

Josef Hejzlar v monografii Čchi Paj-š'e porovnává Fillovo dílo *Pnětluky – krajina se suchým stromem* (1952) [27] a Čchi Paj-š'ova pozdní díla. Zaměřil se na ptáky a styl vyobrazené krajiny, kde oba umělci znázorňují seschlou a smutnou krajinu.¹³⁰ Josef Hejzlar porovnává tyto umělce, i když ví, že se nikdy nepotkali. Fillu dokonce popisuje jako „Čchi Paj-š'ova přítele“.¹³¹

Další osobností ve Fillově životě, která byla vedle Vojtěcha Chytila ve styku s orientálním uměním byl Joe Hloucha. Setkali se v roce 1930, kdy Hloucha Emilu Fillovi¹³² zapůjčil některé fotografie svých předmětů ze sbírky, pro jejich reprodukování do *Volných směrů*. Jejich styk pokračoval při plánování Hlouchovy výstavy v Mánesu a zároveň v té

¹²⁷ Dalšími podobnými obrazy umělce jsou: *Od Lukořan* (1950), *Házmburk* (1952), *Od Děkovky* (1952) nebo *Milešovka od Třebenic* (1952) a další.

¹²⁸ Viz Lahoda (pozn. 125), s. 606–618.

¹²⁹ Viz Lahoda (pozn. 125), s. 622–623.

¹³⁰ U obou umělců se jedná o pozdní díla.

¹³¹ Josef Hejzlar, *Čchi Paj-š'*, Praha 1970, s. 7.

¹³² Emil Filla tehdy působil v redakční radě *Volných směrů*.

době odkoupil i několik předmětů ze sbírky, od středověkých předmětů až po ty mimoevropské.

Emil Filla sbíral čínské exponáty, tvořil v duchu jejich maleb a zároveň o mimoevropském umění i psal. Příkladem je také článek *Život a dílo v Uměleckém měsíčníku*, nebo *Stepní zvířecí styl ve Volných směrech*.

Z Fillovy práce vidíme, že jeho seznamování s čínskou kulturou probíhalo v průběhu několika let a v jeho tvorbě se nejvíce projevila v padesátých letech, zvláště poté, když se v roce 1947 s manželkou odstěhoval na zámek Peruc. Efekt na tuto Fillovu tvorbu kromě již popsaných událostí mělo i předchozí věznění v koncentračním táboře, kde přečetl mnoho knih, mezi kterými se nacházela i filozofická díla od čínských autorů Lao-c'ho a Čuang-c'ho.¹³³ Emila Fillu a čínské umění můžeme brát jako úsek v jeho tvorbě, který je úzce propojený s jeho celkovým zájmem o mimoevropské umění jako například umění Afriky nebo Oceánie.

8. Závěr

Čínské umění mělo a stále má pro Evropany exotický nádech. Zájem o čínské umění, který se u nás v minulosti objevil, rostl v průběhu let až do současnosti. Meziválečné Československo je jedním z mezníků, který umožnil poznávání čínské kultury a jejího umění. Výstavy, které u nás v tomto období proběhly, měly velký podíl na zviditelnění této kultury. Vojtěch Chytil, Joe Hloucha, Josef Martínek a Viktor Oppenheimer jsou jedni z vůdčích osobností, které zprostředkovali větší výstavy čínského nebo i mimoevropského umění.

Vojtěch Chytil byl nejvýraznějším propagátorem a organizátorem výstav. Svě sbírky přivázel z Číny a byl jedním z prvních, který vedle starého klasického umění představil i moderní čínské umění na svých výstavách. Jako i jiní autoři expozic se však neomezil pouze na čínské umělecké předměty, ale zahrnul i díla z Japonska, Mongolska či Tibetu. Vojtěchem Chytilem byl částečně ovlivněn i Viktor Oppenheimer, který díky jejich přátelskému vztahu

¹³³ Viz Pecháčková (pozn. 9), s. 10.

uspořádal některé výstavy. Josef Martínek a Joe Hloucha byli spíše zaměřeni na staré čínské umění, které bylo v meziválečném Československu více ceněno. Tento názor je možné vyčíst z dobového tisku. V recenzích na dané výstavy je možné zpozorovat i postupnou změnu v přístupu k modernímu umění čínských umělců. Tento posun v názoru na čínské modernisty je vidět u článků Josefa Čapka v *Lidových novinách* na recenze výstav Vojtěcha Chytila. Josef Čapek nejvíce obdivuje díla Čchi Paj-š'e, i když kladně hodnotí i jiné vystavené mistry. Je nutno podotknout, že tyto moderní malby bere jako znovuoživení klasického umění, i když podle Čapka to nejsou díla tak „vytříbená a vkusná“.

Autoři expozic prodávali své sbírky na výstavách i mimo ně a mezi kupujícími se vyskytovali i umělci. Jedním z nich byl Ludvík Kuba, který byl vášnivým sběratelem čínských exponátů. Byl jimi natolik fascinován, že se s částí své sbírky vyobrazil na obraze *Moje Čína* a publikoval i knihu o umění Číny pod stejnojmenným názvem. Toto dílo ovšem není jediné, které v podobném duchu vytvořil. Dalším autorem je Taviík Šimon František, který se na rozdíl od Ludvíka Kuby spíše zaměřil na místa a čínské obyvatelstvo z Hongkongu a Šanghaje, které navštívil. Ve své práci zachytil to, co ho okouzlo nebo fascinovalo. Čtenář se o jeho zážitcích může dočíst v publikaci *Listy z cesty kolem světa*, která byla doplněna i ilustracemi z navštívených míst. Vedle T. F. Šimona stojí cestovatel Josef Ladislav Erben, od kterého se nám zachovaly fotografie z cest, mezi nimi také fotky z Hongkongu a Šanghaje. Právě takovéto fotografie nám poskytují možnost vidět Čínu tehdejší doby.

Mezi naše umělce, kteří ve svých obrazech použili orientální motivy patří i Jindřich Štyrský a Toyen. Znamé jsou Štyrského obrazy *Čínská krajina* a *Lampiony*. Na obou se nachází vyobrazené čínské znaky. I přes některé umělcem nepřesně namalované, je překlad většiny stále možný. Z překladu je zřejmé, že umělec použil znaky bez jejich znalosti, je také nepochybné, že jejich význam v díle nebyl pro Štyrského ani důležitý. Podobně je tomu i u umělkyně Toyen s obrazem *Benátský karneval*, kde vymalovala čínské znaky na několik lampionů. Ani tato umělkyně s největší pravděpodobností neznala jejich význam, který i v tomto případě nehraje téměř žádnou roli. V obraze *Čínská čajovna* se opakuje podobný orientální motiv v znázornění budovy, jako u zmíněných obrazů Štyrského. Umělkyně vynechala čínské písmo, ale téma obrazu je více než jasné. Tato díla nejsou jediná, která byla

vytvořena těmito umělci v meziválečné době, mezi další patří například obraz *Rýžové pole* od Toyen a další díla s jinou orientální tematikou.

Zájem Jindřicha Štyrského a Toyen o mimoevropské oblasti zapadal do programu výtvarné skupiny Devětsil, které byli součástí. Členové Devětsilu si idealizovali exotiku, mimoevropské oblasti byly pro ně pomyslným rájem na světě. Zaujetí zaměřené na tato místa se neobjevilo se vznikem Devětsilu, můžeme ho pozorovat už v předcházejících letech. Příkladem je i báseň Adolfa Hoffmeistera z 1919. Štyrský a Toyen tedy nebyli jedinými umělci, kteří tvořili v tomto duchu, ale jsou jedni z mála, u kterých se na obrazech v meziválečném Československu objevují čínské motivy.

Nápadnou osobností ve vztahu k Číně a jejímu umění je umělec, spisovatel a pedagog Emil Filla. Ze všech umělců rozebíraných v této bakalářské práci se čínské umění projevilo nejvíce v dílech Emila Filly, ale většina z nich byla vytvořena ve čtyřicátých a padesátých letech 20. století. Nedílnou součástí je také Fillova literární tvorba zaměřená na mimoevropské kultury.

Je zřejmé, že zájem o neevropské země, a tudíž i o Čínu a její umění v meziválečném Československu zasahoval k různým odvětvím naší kultury a zajímala se o ní řada našich osobností. Pro občany naší země šlo o dalekou exotickou destinaci s hlubokou historií, kam také někteří zavítali na svých cestách. Ti, kteří do této destinace nezavítali, měli větší tendenci si jí romantizovat a v případě umělců také tyto fantazie promítat ve svých dílech.

9. Bibliografie

Literární

- Bydžovská Lenka – Srp Karel, *Jindřich Štyrský*, Praha 2007.
- Bydžovská Lenka – Srp Karel, *Knihy s Toyen*, Praha 2003.
- František Tavík Šimon, *Črty z Orientu*, Praha 1930.
- František Tavík Šimon, *Listy z cesty kolem světa*, Praha 1928.
- FŠ [František Šmejkal], heslo: Toyen, in: Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění II*, Praha 1995.
- FŠ-JŠ [František Šmejkal – Jana Šmejkalová], heslo: Štyrský, in: Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění II*, Praha 1995.
- Hánová Markéta, *Japonismus v českém umění*, Praha 2014.
- Hejzlar Josef, *Čchi Paj-š*, Praha 1970.
- Heroldová Helena, *The Exotic Salon of the Master of the House: The History of the Václav Stejskal Collection*, Praha 2011.
- Kolmaš Josef – Malina Jaroslav (ed.), *Panoráma biologické a sociokulturní antropologie 21: Čína z antropologické perspektivy*, Brno 2005.
- Kraemerová Alice – Šejbl Jan, *Japonsko, má láska: Český cestovatel a sběratel Joe Hloucha*, Praha 2007.
- Ludvík Kuba, *Moje Čína*, Praha 1946.
- Majerová Marie, *Veselé pohádky z celého světa*, Praha 1930.
- Martínek Jiří – Martínek Miloslav, *Kdo byl kdo: naši cestovatelé a geografové*, Praha 1998.
- Matriční kniha města Železnice 1870–1900.
- Nezval Vítězslav, *Hra v kostky*, Praha 1928.
- Olivová Lucie, *38 pokladů čínského umění. 38 Treasures of Chinese Art*, Praha 2016.
- Ottova encyklopedie obecných vědomostí*, CD-ROM, Zlín 1999.
- Pecháčková Emma, *Emil Filla a Čína* (diplomní práce), Ústav pro dějiny umění UKFF, Praha 2012.
- Pejšochová Michaela, *Mistři čínské tušové malby 20. století ze sbírek Národní galerie v Praze*, Praha 2008.

- Prchalová Marie Klára, *Ludvík Kuba – kosmopolita*, Poděbrady 2003.
- Seifert Jaroslav –Teige Karel, *Revoluční sborník Devětsil*, Praha 2010.
- Slaviček Lubomír, „*Sobě, umění, přátelům*“ *Kapitoly z dějin sběratelství v Čechách a na Moravě 1650–1939*, Brno 2007.
- Slaviček Lubomír, Viktor Oppenheimer: Sběratel, propagátor a zprostředkovatel japonského a čínského umění, in: *100 let Domu umění města Brna 1910–2010*, Brno 2010.
- SM [Simona Mayerová], heslo: Kuba, Ludvík, in: Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění II*, Praha 1995.
- Srp Karel, *Jindřich Štyrský: 1899–1942 původce výstavou*, Praha 2007.
- Srp Karel, *Toyen*, Praha 2000.
- Suchomel Filip, Orientální záliba Viktora Oppenheimera, in: *100 let Domu umění města Brna 1910–2010*, Brno 2010.
- Suchomel Filip, Umění a politika v mimoevropské oblasti, in: Ondřej Jakubec – Radka Miltová (edd.), *Umění a politika: Sborník 4. sjezdu historiků umění*, Brno 2013.
- Sybolová Monika – Holubová Adéla, *Studijní materiál pro pedagogy k výstavě Emil Filla*, Praha 2007.
- Šejbl Jan, *Fotografická pozůstalost cestovatele Josefa Ladislava Erbena (1888–1958) v Náprstkově muzeu* (diplomní práce), Katedra pomocných věd historických a archivnictví FFUHK, Hradec Králové 2016.
- Štulc Vladimír, Exotismus, In: *Revoluční sborník Devětsil*, Praha 2010.
- Vránová Veronika, *Oázy v srdci Evropy. Orientalismus v české architektuře 19. století* (diplomní práce), Ústav dějin křesťanského umění KTFUK, Praha 2016, s. 19.
- Winter Tomáš, Čínské umění a český modernismus, in: *Mistři čínské tušové malby 20. století ze sbírek Národní galerie v Praze*, Praha 2008.
- Winter Tomáš, *Emil Filla, primitivismus a mimoevropské umění* (diplomní práce), Ústav pro dějiny umění UKFF, Praha 2005.
- Winter Tomáš, *Palmy na Vltavě*, Plzeň 2013.
- Závodská Dana, *Od avantgardního modelu k alternativním formám myšlení a výrazu (mapování 55 let českého surrealismu pomocí sborníků)* (diplomní práce), Ústav hudební vědy FFMU, Brno 2011.

Články

- Češi pronikají v Číně – Číňané, kteří mluví česky., *Národní listy* LIVIII, 1928, č. 17, 21. 1.
- Hofbauer Arnošt, Něco o čínských výstavách, *Volné směry* XXVII, 1929–1930, č. 1.
- J. Č. [Josef Čapek], Čínské umění v Krasoumné Jednotě, *Lidové noviny* XXXVI, 1928, č. 44, 25. 1.
- J. Č. [Josef Čapek], Čínské umění v Mánesu, *Lidové noviny* XXXIX, 1931, č. 619, 11. 12.
- J. Č. [Josef Čapek], Dvě výstavy ve veletržním paláci., *Lidové noviny* XXXVIII, 1930, č. 155, 26. 3.
- J. Č. [Josef Čapek], Tibet, Mongolsko a Čína v budově Mánesa, *Lidové noviny* XXXIX, 1931, č. 449, 8. 9.
- J. Č. [Josef Čapek], Výstava mimoevropského umění a uměleckého průmyslu, *Lidové noviny* XXXVII, 1929, č. 613, 6. 12.
- J. R. M. [Josef Richard Marek], Exotické umění v Praze, *Národní listy* LXIX, 1929, č. 336, 8. 12.
- Pečírka Jaromír, Umění Tibetu, Mongolska a současné Číny, *Umění V*, 1932.
- Teige Karel, Malířství a Poezie, *Disk I*, Praha 1923.
- Umělecké poklady v Číně se ztrácejí, *Umění VII*, 1934.
- V. Ch. [Vojtěch Chytil], Východní umění v Praze, *Národní listy* LIVIII, 1928, č. 19, 19. 1. Výstava čínského umění, *Národní listy* LIVIII, 1928, č. 19, 19. 1.
- Výstava mimoevropského umění, *Národní listy* LXIX, 1929, č. 320, 22. 11.
- Wirth Zdeněk, O výsledku Hlouchovy aukce v Berlíně, *Umění IV*, 1931, s. 339.
- Z brněnských výstav, *Lidové noviny* XXXIX, 1931, č. 501, 7. 10.

Katalogy výstav

- Hloucha Joe, *Výstava mimoevropského umění a uměleckého průmyslu* (kat. výst.), Veletržní palác v Praze 1929–1930.
- Chytil Vojtěch, *Japonské a čínské umění současné* (kat. výst.), Obecní dům v Praze 1929.
- Chytil Vojtěch, *Umění Tibetu, Mongolska a současné Číny* (kat. výst.), Mánes Praha 1931.
- Chytil Vojtěch, *Výstava čínského a japonského umění* (kat. výst.), Veranda Besedy 1932.

Král Oldřich, *Sbírka Vojtěcha Chytila: Čína, Japonsko, Tibet: Dům umění města Brna, 24. března - 14. května 1989* (kat. výst.), Dům umění města Brna 1989.

Martínek Josef, *163. výstava čínského umění kolekce Martínkova* (kat. výst.), Mánes v Praze 1931.

Umenie Tibetu, Mongolska a súčasnej Číny (kat. výst.), Východoslovenské muzeum Košice 1936.

Výstava grafik, kreseb a obrazů T. F. Šimona (kat. výst.), Západočeské umělecko-průmyslové muzeum v Plzni 1928.

Výstava starého čínského umění kolekce J. Martínka (kat. výst.), Veletržní palác v Praze 1930.

Internetové zdroje

www.britannica.com

www.buddhanet.net

10. Seznam obrazové přílohy

[1] Wang Meng, Čínská krajina

Zdroj: katalog výstavy *Japonské a čínské umění současné*, 1929.

[2] Čchi Paj-š, Na dvoře

Zdroj: katalog výstavy *Umění Tibetu, Mongolska a současné Číny*, 1931.

[3] Čchen Pan-ting (Čchen Nien), Vesnička v bambusu

Zdroj: katalog výstavy *Umění Tibetu, Mongolska a současné Číny*, 1931.

[4] Ludvík Kuba, Moje Čína, 1934

Zdroj: www.masterpieces.asemus.museum, 12. 1. 2017

[5] Přední strana fotopohlednice Ludvíka Kuby ze Svrbic, 1935

Zdroj: Marie Klára Prchalová, *Ludvík Kuba – kosmopolita*, Poděbrady 2003.

[6] Tavík Šimon František, ilustrace obyvatel Šanghaje (bez názvu)

Zdroj: Tavík Šimon František, *Listy z cesty kolem světa*, 1928.

[7] Tavík Šimon František, ilustrace čínských lodí v hongkongském přístavu

Zdroj: Tavík Šimon František, *Listy z cesty kolem světa*, 1928.

[8] Tavík Šimon František, Šanghajský pouliční žebrák

Zdroj: Tavík Šimon František, *Listy z cesty kolem světa*, 1928.

[9] Tavík Šimon František, Čínští žebráci v Šanghaji, 1928

Zdroj: www.tfsimon.com, 24. 3. 2017

[10] Tavík Šimon František, přední strana: Črty z Orientu, 1930

Zdroj: Tavík Šimon František, *Črty z Orientu*, 1930.

[11] Tavík Šimon František, Pouliční rikšo

Zdroj: www.tfsimon.com, 24. 3. 2017

[12] Tavík Šimon František, Čínské rybářské džunky

Zdroj: www.tfsimon.com, 24. 3. 2017

[13] Tavík Šimon František, Čínský kuchař (novoročenka), 1930

Zdroj: www.tfsimon.com, 24. 3. 2017

[14] Jindřich Štyrský, Čínská krajina (Japonská zahrada), 1923

Zdroj: Lenka Bydžovská – Karel Srp, *Jindřich Štyrský*, Praha 2007.

[15] Jindřich Štyrský, Lampiony, 1925

Zdroj: Lenka Bydžovská – Karel Srp, *Jindřich Štyrský*, Praha 2007.

[16] Toyen, Čínská čajovna, 1927

Zdroj: Karel Srp, *Toyen*, Praha 2000.

[17] Toyen, Čajovna, 1927

Zdroj: Karel Srp, *Toyen*, Praha 2000.

[18] Toyen, Rýžové pole, 1927

Zdroj: Karel Srp, *Toyen*, Praha 2000.

[19] Toyen, Benátský karneval, 1925

Zdroj: Karel Srp, *Toyen*, Praha 2000.

[20] Emil Filla, Čínský motiv, 1948

Zdroj: Vojtěch Lahoda, *Emil Filla*, Praha 2007.

[21] Emil Filla, Zátíší s begonií a paprikami, 1951

Zdroj: Michaela chová, *Mistři čínské tušové malby 20. století ze sbírek Národní galerie v Praze*, Praha 2008.

[22] Emil Filla, Zátíší, 1951

Zdroj: Vojtěch Lahoda, *Emil Filla*, Praha 2007.

[23] Emil Filla, Hlava Buddhy, 1912

Zdroj: Vojtěch Lahoda, Rok 1912 Emila Filly: Svědectví deníku, *Umění XXXVI*, 1988.

[24] Emil Filla, Zátíší s hlavou Buddhy, 1932

Zdroj: Vojtěch Lahoda, *Emil Filla*, Praha 2007.

[25] Emil Filla, Malíř, 1932

Zdroj: Vojtěch Lahoda, *Emil Filla*, Praha 2007.

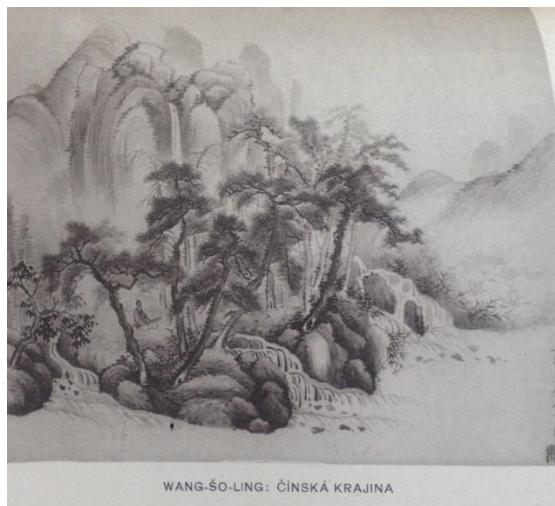
[26] Emil Filla, Trtěno, 1952

Zdroj: Čestmír Berka, *Emil Filla. Krajina českého středohoří*, Praha 1964.

[27] Emil Filla, Pnětluky – krajina se suchým stromem, 1952

Zdroj: Čestmír Berka, *Emil Filla. Krajina českého středohoří*, Praha 1964.

11. Obrazová příloha



[1] Wang Meng, Čínská krajina, katalog výstavy Japonské a čínské umění současné 1929.



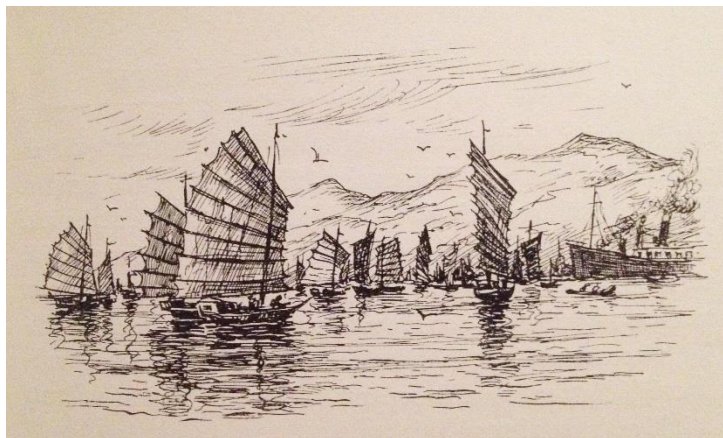
[2] Čchi Paj-š, Na dvoře, katalog výstavy Umění Tibetu, Mongolska a současné Číny z 1931.



[3] Čchen Pan-ting (Čchen Nien), Vesnička v bambusu, katalog výstavy Umění Tibetu, Mongolska a současné Číny z 1931.



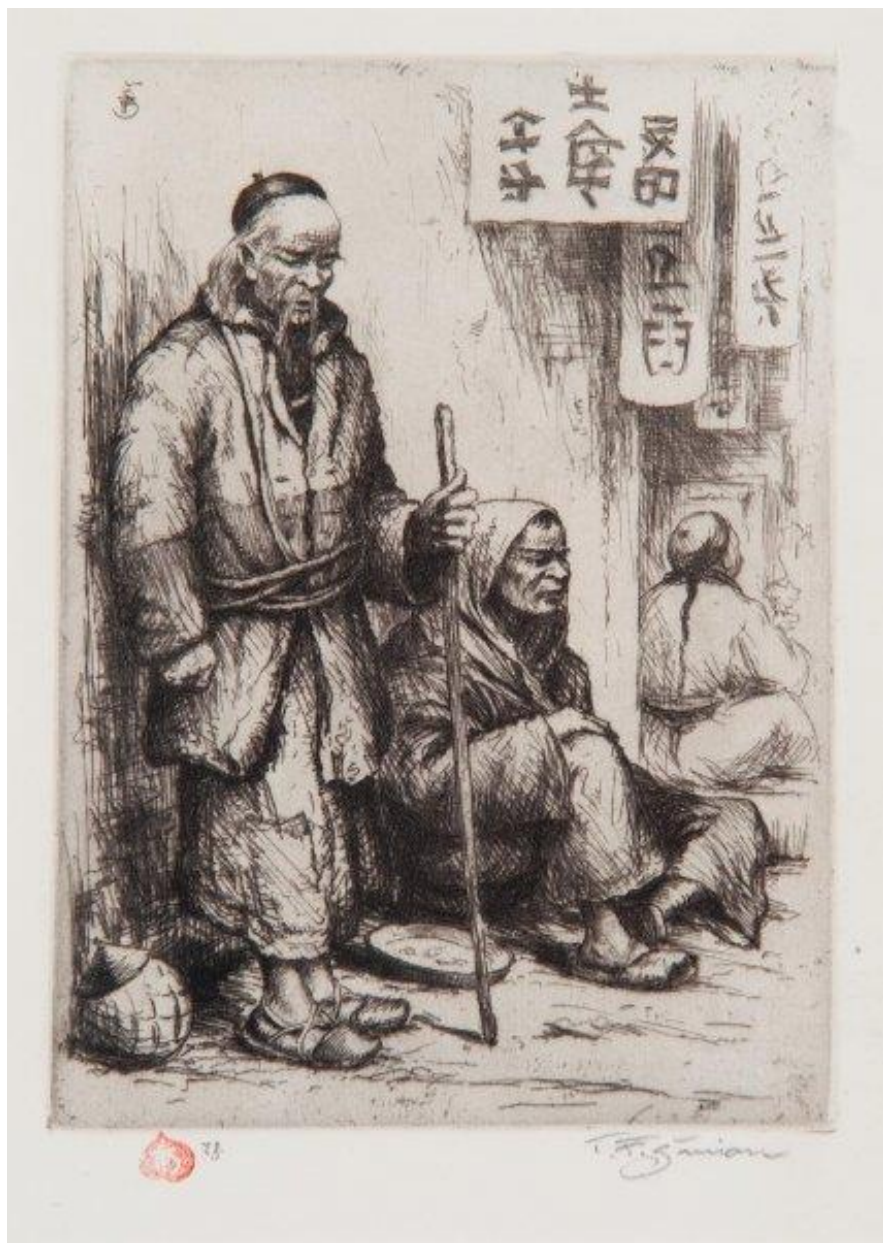
[4] Ludvík Kuba, Moje Čína, 1934, olej, plátno



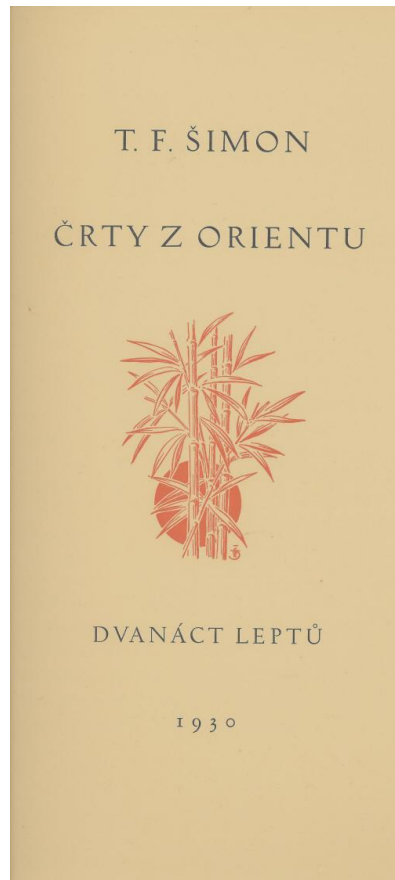
[7] Tavík Šimon František, ilustrace čínských lodí v hongkongském přístavu, 1928, lept,
Listy z cesty kolem světa



[8] Tavík Šimon František, ilustrace Šanghajský pouliční žebrák, 1928, *Listy z cesty kolem světa*



[9] Tavík Šimon František, Čínští žebráci v Šanghaji, 1928, lept, 20 x 14 cm



[10] Tavík Šimon František, přední strana: Črty z Orientu, 1930



[11] Tavík Šimon František, Čínský pouliční rikšo, 1930, lept, 15 x 8,8 cm



[12] Tavík Šimon František, Čínské rybářské džunky, 1930, lept, 9,8 x 13 cm



[13] Tavík Šimon František, Čínský kuchař (novoročenka), 1930, lept



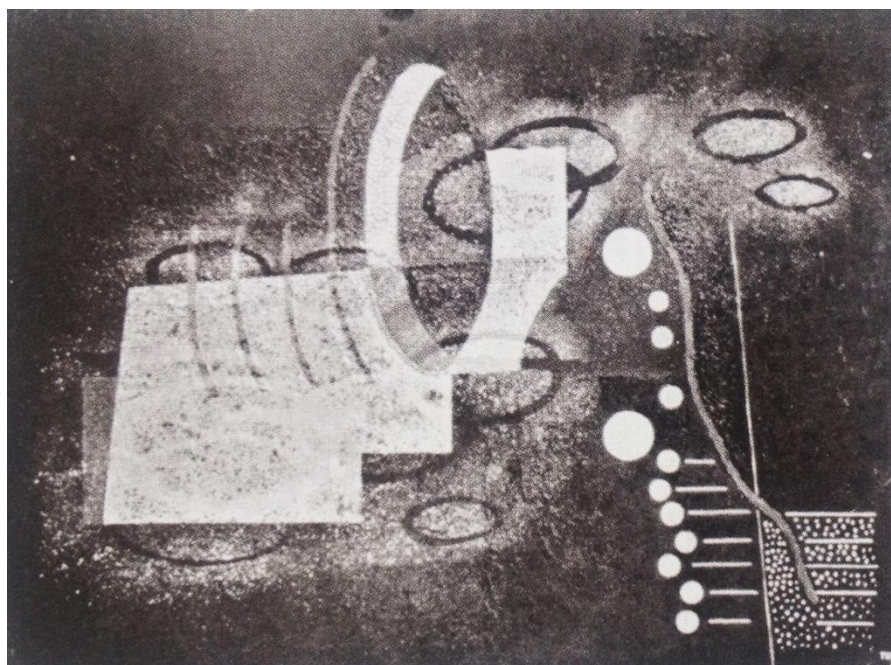
[14] Jindřich Štyrský, Čínská krajina (Japonská zahrada), 1923, olej, plátno, 53,5 x 70 cm, Národní galerie, Praha



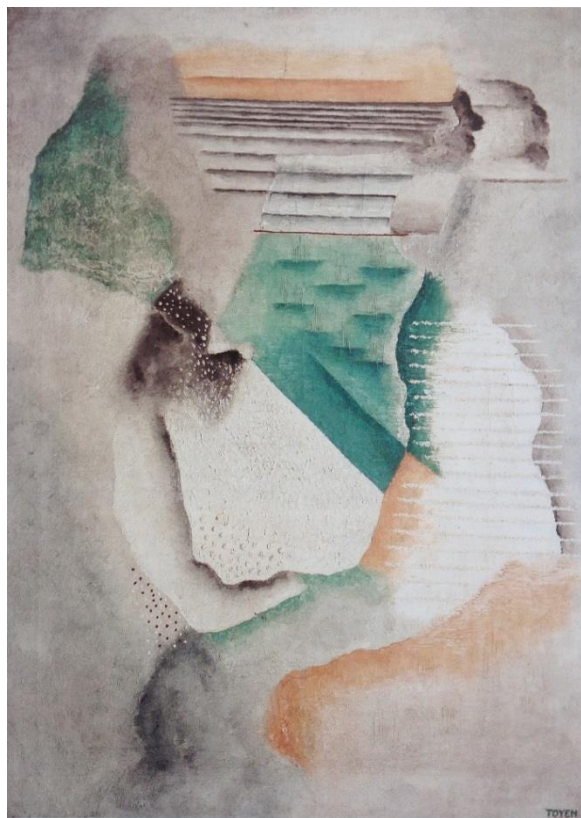
[15] Jindřich Štyrský, Lampiony, 1925, olej, plátno, 56 x 63 cm, soukromá sbírka ve Vídni



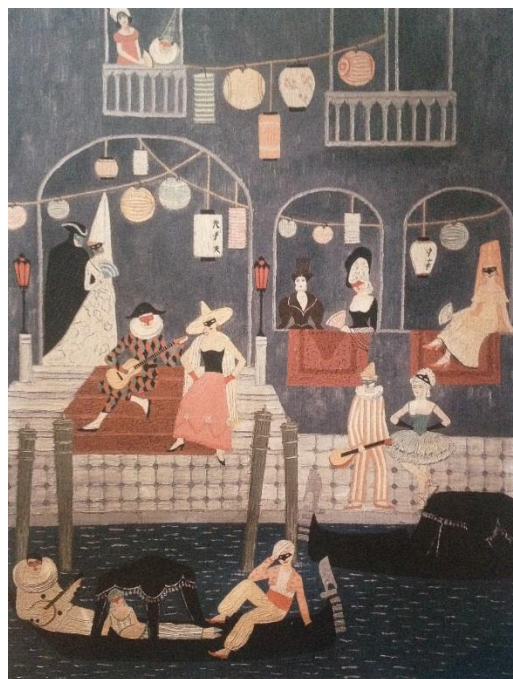
[16] Toyen, Čínská čajovna, 1927, olej, plátno, 54 x 73 cm, Alšova jihočeská galerie, Hluboká nad Vltavou



[17] Toyen, Čajovna, 1927, olej, plátno, 54,5 x 73 cm



[18] Toyen, Rýžové pole, 1927, olej, plátno, 73 x 54 cm, Galerie hlavního města Prahy



[19] Toyen, Benátský karneval, 1925, olej, plátno, 85 x 65 cm, soukromá sbírka



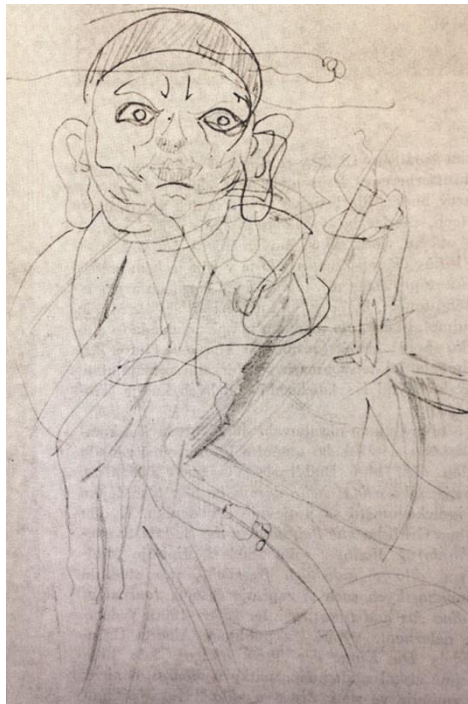
[20] Emil Filla, Čínský motiv, 1948, tempera, papír, 233 x 151 cm, Galerie Benedikta Rejta, Louny



[21] Emil Filla, Zátiší s begonií a paprikami, 1951, akvarel a tuš, papír, Galerie Benedikta Rejta, Louny



[22] Emil Filla, Zátíší, 1951, akvarel, papír, 48.5 x 32.8 cm, Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem



[23] Emil Filla, Hlava Buddhy, 1912



[24] Emil Filla, Zátiší s hlavou Buddy, 1932, 97 x 130 cm, olej, plátno, Galerie Benedikta Rejta, Louny



[25] Emil Filla, Malíř, 1932, olej, plátno, 110 x 163 cm, Galerie Benedikta Rejta, Louny



[26] Emil Filla, Trtěno, 1952, 26 x 70 cm, lavírované barevné tuše



[27] Emil Filla, Pnětluky – krajina se suchým stromem, 1952, 36 x 109 cm, lavírované barevné tuše