UNIVERZITA KARLOVA
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA
Ústav dějin křesťanského umění

Adéla Bytelová

Josef Čapek – umělecký kritik

Diplomová práce

Vedoucí práce: PhDr. Milan Pech, Ph.D.

Praha 2022

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracoval(a) samostatně a použil(a) jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 14. 6. 2022 Adéla Bytelová

Bibliografická citace

Josef Čapek – umělecký kritik [rukopis] : diplomová práce / Adéla Bytelová ; vedoucí práce: PhDr. Milan Pech, Ph.D. -- Praha, 2022. -- 47 s.

Anotace

Hlavním cílem diplomové práce je představit kritickou činnost Josefa Čapka v celé její šíři od roku 1905 do roku 1939. Práce usiluje především o postižení proměňujícího se charakteru Čapkovy výtvarně kritické činnosti v závislosti na dobovém uměleckém a kulturním klimatu. Vedle samotných kritik je pozornost soustředěna na Čapkovy teoretické články, ve kterých formuloval obecná teoretická stanoviska, jež se pak promítala do hodnocení výstav. V práci je výrazně akcentována role, jakou Josef Čapek jako výtvarný kritik v různých etapách sehrával.

Klíčová slova

výtvarná kritika, Josef Čapek, Karel Čapek, Skupina výtvarných umělců, kubismus, Devětsil, Tvrdošíjní, surrealismus, teorie umění, avantgarda, moderna

Abstract

The main goal of the diploma thesis Josef Čapek – Art Critic is to present the critical activity of Josef Čapek between years 1905 and 1939. The thesis seeks to address the changing nature of Čapek's art-critical activity depending on the artistic and cultural climate of that time. In addition to the critics themselves, attention is focused on Čapek's theoretical articles, in which he formulated general theoretical opinions, which were then reflected in his art criticism. Strongly emphasized is also the role that Josef Čapek played as an art critic in different time periods.

Keywords

art criticism, Josef Čapek, Karel Čapek, Skupina výtvarných umělců, cubism, Devětsil, Tvrdošíjní, surrealism, art theory, avant-garde, modernism

Počet znaků (včetně mezer): 113 185

Poděkování

Děkuji PhDr. Milanovi Pechovi, Ph.D. za odborné vedení práce, vstřícnost a ochotu. Za podporu děkuji rodině a přátelům.

Obsah

Úvod 7
1. Josef Čapek – spoluautor (1905–1911) 11
2. Josef Čapek – redaktor a bojovník za moderní umění (1911–1914).....18
3. Josef Čapek – Tvrdošíjný (1918–1924).....37
4. Josef Čapek – žurnalista, popularizátor, komentátor (1924–1939).....48
Závěr.....54
Seznam literatury.....1
Bibliografie příspěvků Josefa Čapka o výtvarném umění 1905–1939.....7

Úvod

Josef Čapek patří bezesporu k nejvýraznějším figurám kulturního života první poloviny 20. století. Byl malířem, grafikem, ilustrátorem, scénografem, kreslířem, humoristou, dramatikem, básníkem, prozaikem, autorem pohádek, esejistou, žurnalistou a v neposlední řadě i teoretikem a uměleckým kritikem. V širším povědomí vystupuje především jako výtvarník, potom jako literát, a nakonec snad i jako publicista. Ve stejném sledu by se pak dal seřadit i objem titulů zabývající se těmito jednotlivými složkami jeho odkazu.

Výtvarné tvorbě Josefa Čapka bylo již věnováno nespočet výstav, odborných článků, katalogů, soupisů, specializovaných sborníků i rozsáhlých monografických pojednání. Stejně tak jeho slovesné tvorbě se již dostalo určité pozornosti, přestože stále neprávem zůstává ve stínu literatury jeho bratra Karla. Nebudu zde pochopitelně všechny tyto práce vyjmenovávat. Zmíním jen ty výraznější a ty, které jsem sama využívala při práci.

Prvním souhrnným pokusem o uchopení Čapkovy tvorby se stala monografie Jaromíra Pečírky z roku 1961. Ta ovšem zatím dokázala podat pouze stručný obecný náčrt Čapkova života a tvorby. Nejobsáhlejším a nejkomplexnějším monografickým zpracováním života Josefa Čapka stále zůstává kniha Jiřího Opelíka a Jaroslava Slavíka z roku 1996. Kniha vyniká propojením všech aspektů Čapkovy tvorby a života v jeden celek. To je její předností a slabostí zároveň. V pevné chronologické struktuře životopisného rámce se tu vzájemně prolínají pasáže věnované Čapkovým výtvarným dílům s bloky o literatuře a občasnými poznámkami o jeho publicistice a kritické činnosti. Tento model souvislého vyprávění, členěného do chronologických kapitol je podle mého názoru vhodnější spíš pro práce menšího rozsahu, které čteme „jedním dechem“, což u takto rozsáhlého díla (601 stran a velký formát) zřejmě neočekáváme, a pro badatele je toto uspořádání nepraktické.

Z recentních počinů bych chtěla zmínit hlavně soupisy Čapkova výtvarného díla, které vychází po jednotlivých částech od roku 2019 pod titulem Pracoval jsem mnoho (dosud vyšly díly dva, jeden věnovaný volné a druhý užité kresbě). Oba svazky editovala Pavla Pečinková, která se tvorbou Josefa Čapka zabývá soustavně již několik desítek let. Zásluhou Pavly Pečinkové byla knižně vydána i podstatná část Čapkovy výtvarné publicistiky, která je hlavním tématem přítomné diplomové práce.

Výtvarná publicistika představuje nejrozsáhlejší a dosud nejméně odborně zhodnocenou oblast Čapkova literárního odkazu. Několik Čapkových článků vyšlo knižně již za jeho života v knížkách Nejskromnější umění a Málo o mnohém a samostatně také úvaha Jak se dívat na moderní obrazy. První obsáhlejší výbor z Čapkovy výtvarné publicistiky, Co má člověk z umění a jiné úvahy o umění z let 1912-1937, vydala Umělecká beseda v roce 1946 s předmluvou Vlastimila Rady. Radova předmluva představuje vůbec první skromný pokus o obecnou charakteristiku Čapkovy publicistiky. V roce 1958 připravil Miroslav Halík poměrně obsáhlý výbor třiceti čtyř Čapkových článků nazvaný Moderní výtvarný výraz. Výbor uzavírá doslov Josefa Císařovského, ve kterém se autor pokouší stručně vystihnout hlavní přínos Čapkových teoretických a kritických článků. Text je ale hodně tendenční a autor Čapkovy texty místy spíš dezinterpretuje. Další výbor z výtvarných statí následoval až po čtyřiceti letech. Pod názvem Méně výstav a více umění shromáždila Pavla Pečinková 148 referátů, které Josef Čapek publikoval v Lidových novinách.

Souborné vydání Čapkových textů se začalo realizovat až poměrně nedávno v nakladatelství Triáda v rámci edice Spisy Josefa Čapka. V edici zatím od roku 2009 vyšlo sedm svazků. Vedle beletrie a literatury pro děti to jsou čtyři svazky věnované publicistice a knihám o umění. První vyšel svazek Publicistika 1 (sloupky, entrefilety, fejetony, črty aj.), následovaly Knihy o umění (Nejskromnější umění, Málo o mnohém, Umění přírodních národů) a konečně Publicistika 2 (Výtvarné eseje a kritiky 1905-1920), která byla základní a nezbytnou pomůckou v mém snažení. Poslední svazek Publicistika 3 (Výtvarné eseje a kritiky 1921-1930) vyšel teprve nedávno a bohužel ještě nemohl být využit pro tuto diplomovou práci. Odborný zájem o Čapkovu výtvarně kritickou činnost se samozřejmě neomezil pouze na vydávání výborů textů.

Čapkova publicistická práce jako celek byla stručně zhodnocena v knize Petra Mareše – Publicistika Josefa Čapka. Autor se snaží vystihnout hlavně obecný charakter Čapkových publicistických textů a jeho proměnu během čtyř dekád. Věnuje se i výtvarné kritice, ale v centru Marešovy pozornosti nestojí obsah Čapkových textů nýbrž jejich forma. Značná část výkladu je tedy věnována výstavbě textu a jazykové stránce Čapkových kritik a statí.

Z hlediska zaměření diplomové práce pro mě byly nejdůležitější dva články Pavly Pečinkové z osmdesátých let. První, Počátky výtvarně kritické činnosti bratří Čapků v moravských časopisech, byl publikovaný v roce 1981 ve Vlastivědném sborníku moravském. Druhý, rozsáhlejší, s názvem Příspěvek bratří Čapků k činnosti naší

výtvarné avantgardy, vyšel v časopise Estetika v roce 1983. Oba články podrobují texty hluboké analýze a dávají je do souvislostí s tehdejšími estetickým, filosofickými a uměleckohistorickými přístupy, nicméně zaměřují pozornost na výtvarně kritickou činnost, která vznikala ve spolupráci obou bratrů Čapkových, tedy výhradně na počátky jejich tvorby v krátkém období vymezeném zhruba lety 1907-1911. Další vývoj jejich samostatné kritické činnosti již nesledují. Teoretickým příspěvkem Josefa Čapka pro dějiny umění se velmi stručně zabývá ještě Jaroslav Slavík v Kapitolách z Českého dějepisu umění II.

Předkládaná práce vychází především z primárního zdroje Čapkových textů. Jak bylo zmíněno, část příspěvků byla již vydána knižně, větší část ale bylo nutné dohledávat v časopisech a denním tisku, což představuje velmi zdlouhavou a únavnou práci, neboť Čapkova bibliografie příspěvků o výtvarném umění zahrnuje více než tisíc položek. Jako vcelku logické se mi jevilo využití nashromážděných poznatků k usnadnění práce dalším badatelům. Na konci diplomové práce jsem proto zařadila co možná nejúplnější Bibliografii příspěvků Josefa Čapka o výtvarném umění z let 1905-1939.

Bibliografie zahrnuje i společné práce bratří Čapků. Vzájemná spolupráce obou bratrů představuje jistě zajímavý fenomén, který se ovšem stává zdrojem pochybností při vydávání antologií a potíží při výkladu těchto textů. Kam společné texty zařadit a v jakém kontextu je probírat? Má smysl snažit se stanovovat jednotlivé podíly obou bratrů. V první chvíli se jeví jako přijatelný předpoklad, že Josefovi lze přisoudit texty nebo pasáže „výtvarnější“ a Karlovi, jako studentovi filosofické fakulty, spíš obecnější úvahy.[1] Toto rozlišení se mi ale zdá velmi spekulativní a nakonec i zbytečné. Jejich individuální přínosy jsou v textech celistvě propojeny a sami vždy zdůrazňovali nedělitelnost svých společných prací. Proto společné texty pojímám tak, jako by patřily cele do Karlovy tvorby a zároveň cele do tvorby Josefovy.

Hlavním cílem diplomové práce je představit kritickou činnost Josefa Čapka v celé její šíři od roku 1905, kdy otiskl svůj první referát v moravském deníku, až po rok 1939, kdy byla jeho veřejná publikační činnost násilně přerušena zatčením gestapem.

V práci usiluji především o postižení proměňujícího se charakteru Čapkovy výtvarně kritické činnosti v závislosti na dobovém uměleckém a kulturním klimatu. Vedle samotných kritik soustředím pozornost na Čapkovy teoretické články, ze kterých se pokouším extrahovat nejnosnější myšlenky pro dané období a sledovat, jak se tato

[1]Takto spoluautorství vykládá např. PAŠTEKA 1976, 333.

obecná teoretická stanoviska promítala do konkrétních kritických hodnocení. V práci je výrazně akcentována role, jakou Josef Čapek jako výtvarný kritik v různých etapách sehrával, což odráží i pojmenování kapitol.

Kapitoly jsou řazeny chronologicky a sledují čtyři hlavní období. Ta byla vymezena tak, aby pokud možno odpovídala nějakému logickému konzistentnímu a jednotnému celku a nesledovala tupě chronologii obecných a politických dějin nebo periodizaci uměleckohistorickou. První kapitola 1905-1911 je vymezena Josefovým spoluautorstvím s bratrem Karlem, druhá kapitola 1911-1914 pokrývá nejbouřlivější období prosazující se domácí moderny, třetí kapitola 1914-1924 zahrnuje sice válečné intermezzo, jinak je plně ve znamení Tvrdošíjných a poslední kapitola 1924-1939 sleduje Josefa Čapka jako usazeného sebevědomého žurnalistu, který umělecké hemžení sleduje z patřičného nadhledu.

1. Josef Čapek – spoluautor (1905–1911)

Prvním známým článkem Josefa Čapka je stručný referát o pražských výstavách otištěný v brněnském týdeníku Moravský kraj v roce 1905.[2] Zřejmě zde jako zprostředkovatel zapůsobil Karel Čapek, který od roku 1905 studoval v Brně a v Moravském kraji sám debutoval jako publicista krátce před svým bratrem.[3]

Josefův referát je vlastně sledem tří glos o výstavách Václava Radimského, Vánočním uměleckém trhu a Výstavě dámského umění. Přestože je patrná Josefova snaha o to, aby referát zněl učeně[4], celkem vzato se z referátu o výstavách, umělcích ani dílech mnoho nedozvíme. V hodnocení se omezuje víceméně na pojmy „dobré“ a „pěkné“, jen Radimského obrazům přiznává „neobyčejně přesvědčivou sílu“ a Špála se mu zdá „mladý a nezkušený“[5], což od osmnáctiletého autora, jemuž právě otiskli vůbec první referát, vyznívá spíš nepatřičně.

Tato epizoda nemá z hlediska další Čapkovy činnosti prakticky žádný význam, domnívám se ale, že jako prvotina si zaslouží určitou pozornost už proto, že již v tomto nejrannějším a poněkud neohrabaném textu jsou patrné určité záblesky budoucího „čapkovského“ stylu.[6]

Důležitý mezník v Čapkově kritické činnosti představuje léto 1907, kdy jeho otec ukončil lékařskou praxi a oba rodiče se z Úpice přestěhovali do Prahy.[7] Karel i Josef v té době již studovali v Praze, nastěhovali se tedy k rodičům. Bratři byli zase pohromadě a mohli společně psát. Příležitostné publikování drobnějších referátů a recenzí se postupně začalo vyvíjet v soustavnější kritickou činnost. Začali pravidelně přispívat do Moravskoslezské revue, Snahy (nahradila zaniklý Moravský kraj) a několik jejich referátů se také objevilo v brněnské Ženské revue.[8] Důvod, proč bratři Čapkové, usazeni v té době již v Praze, psali do moravských novin, můžeme hledat u jejich starší sestry Heleny. Ta se vdala za Františka Koželuhu, brněnského advokáta, který disponoval

[2] ČAPEK 1905, 5.
[3] ČAPEK 1905, 1–2.
[4] Pokusy o jakési imprese nad Radimského obrazy („Představte si v srdci svém jaro, a touha a smutek vás pojme do svého náručí“), odkazy na antickou literaturu („Athéna Chalinitis všude, i v nás!“), či postavením výtvarného do kontrastu s nějakou krajně nízkou, spotřební, pokleslou skutečností (např. obrazy „cenou svou balíček viržin o málo převyšují“, sál by se hodil více „pro obchod rybami než výstavu“) ČAPEK 1905, 5.
[5] ČAPEK 1905, 5.
[6] viz. pozn. č. 3
[7] POHORSKÝ 1984, 631.
[8] MAREŠ 1995, 16.

různými kontakty v moravských a slezských novinách a zřejmě se za mladé začínající kritiky v redakcích přimluvil.[9]

První rozsáhlejší výtvarný referát z konce roku 1907 věnují bratři Čapkové 23. výstavě Spolku výtvarných umělců Mánes.[10] Vedle francouzských impresionistů Degase, Moneta, Renoira a dalších, byli na výstavě k vidění i Paul Cézanne, Vincent van Gogh a Paul Gauguin. Čapkové tuto trojici na rozdíl od mnohých dobových kritiků[11] ocenili velmi vysoko.[12] Hned v úvodu referátu jasně proklamují svá stanoviska vůči modernímu umění – věří v jeho vývojovou „nutnost", přirozenost a kontinuitu s předchozím vývojem umění a zavrhují setrvačnost a pohodlné setrvávání v konvencích.

„*Soudobý život (nazývaný davem) zřídka chápe svoje umění, což znamená, že nechápe vlastní současnost, hově více naučené konvenci než vývojové opozici, neboť spíše miluje seděti než jíti po nových cestách…rodí se umění jako podmíněný a nutný výraz svého prostředí.*"[13]

V těchto obecnějších závěrech se zatím opírali o dobové autority a hlubší teoretické úvahy o výtvarných otázkách povětšinou odněkud přejímali.[14] Vlastní výtvarný názor si zatím nezformovali.

Josefova spolupráce s Karlem vnesla do následujících kritik nové kvality. Počáteční neobratný sloh nahradila suverenita a virtuózní zacházení se slovem. Efektní výraz zde byl ovšem často na úkor obsahové stránky. Ke svým výtvarným kritikám přistupovali Čapkové zprvu spíše jako literáti, a bez jasně vyhraněných estetických stanovisek a místo hlubokých teoreticky podložených koncepcí spoléhali při hodnocení hlavně na vlastní dojmy a pocity, jak je patrné z následující ukázky.[15]

„Mařák, tento oblíbenec dryád a milovník konifer, rozbil svůj stánek v českých hvozdech jako eremita pojídající kořínky a přátelící se s jeleny a laněmi; jeho obrazy páchnou pryskyřicí a vonným surogátem lesů, esencí jehličnaté melancholie a výtažkem šerých, ponurých a nádherných nálad, přednášených skoro baladicky s romantickou zvučností lesního rohu."[16] Na jiném místě pokračují:

[9] MAREŠ 1995, 16.
[10] ČAPEK 1984, 9–12.
[11] Viz např. MÁDL 1908, 369–391; Dílo 5, 1907–1908, 215–216.
[12] ČAPEK 1984, 12.
[13] ČAPEK 1984, 9.
[14] V tomto konkrétním referátu je patrný hlavně vliv Gustava Le Bona, Émila Durkheima a Šaldova úvodního textu ke katalogu výstavy. K tomu i POHORSKÝ 1984, 636 a PEČINKOVÁ 1981, 61.
[15] MAREŠ 1995, 23.
[16] ČAPEK 1984, 42.

„*Pan Hynais, vzácný Olympan, zajisté podává nám kvintesenci krásy liniové, docela bezvadné, ideální, kanonické krásy, upravené v chutných podpoušťkách a jemných marmeládách své palety*.“[17]

V těchto textech z let 1907–1908 podléhali Čapkové vlivu výtvarné publicistiky a esejistiky F. X. Šaldy (kritika patosem a inspirací) a ve svém vyjadřování byli ještě podřízeni secesní stylizaci a dekorativnosti.[18] Výtvarné dílo jim sloužilo spíš jako výchozí bod – inspirační zdroj, pro rozvíjení subjektivních impresí a okázalé jazykové exhibice hýřící nejrůznějšími básnickými prostředky, originálním výrazivem, literárními narážkami, aforismy, důmyslným humorem a ironií.[19]

Jednotlivé umělce charakterizují většinou pár slovy a výstavy posuzují spíše jako celek. Při oceňování konkrétních uměleckých děl si obvykle vystačí s jednoslovnými, velmi obecnými pojmy „dobrý, milý, výborný, poctivý, upřímný, seriózní, rozumný“, nebo naopak „nezáživný, suchý, sentimentální“ a podobně.[20] Uměleckohistorické poznatky prezentované v raných kritikách zůstávají zatím víceméně konvenční a povrchní.

Sice již rezolutně odmítali konzervativní akademické malířství, zatím ale nezaujímali ani stanoviska nastupujícího umění moderního a zdá se, že v této rané fázi zatím nebyli s to rozpoznat jeho kvality. Nedotknutelnou autoritou jim byla dosud starší generace Mánesa, uznávali hlavně Švabinského a Slavíčka, a s drobnou výtkou určité sentimentality a líbivosti, k níž údajně inklinuje v některých obrazech, chválí například i Aloise Kalvodu.[21]

Vystoupení Osmy, reprezentující tehdejší nejprogresivnější domácí tendence, sledují ale se značným despektem. První výstavu Osmy v březnu 1907 nehodnotili, druhou expozici již okomentovali[22], nicméně se jim její tvorba jevila jako příliš intelektuální a nepůvodní.[23] Poměrně obsáhlý referát z větší části věnovali obecným úvahám nad charakteristikou impresionistické malby a syntetické metody, k nimž již měli k dispozici jistou teoretickou bázi, zatímco samotnému dílu Osmy věnují pár řádků vyznívajících značně jízlivě. Svými argumenty se zde navíc nápadně podobají

[17] ČAPEK 1984, 45.
[18] PEČINKOVÁ 1983, 30–31.
[19] MAREŠ 1995, 18–19.
[20] opakovaně na různých místech v ČAPEK 1984, 13–73.
[21] ČAPEK 1984, 16.
[22] ČAPEK 1984, 42.
[23] Nebyli zdaleka jediní, kdo první výstavy Osmy odsoudil. Snad jediná pozitivní recenze prvních expozic Osmy byla od Maxe Broda. BROD 1907, 316–317.

konzervativnímu křídlu kritiky, vůči kterému se Josef v pozdějších letech tak vehementně vymezoval. V referátu se například dočteme:

„… a již vybavilo se z mozkových plen výtvarné kultury nové umění, syntéza, která je dnes ve Francii módou a u nás strašidlem…“ nebo „*a lze očekávati, že bude se o něm mnoho mluviti ve dnech těchto i následujících až k novému vykupitelství příštího uměleckého syna božího*“.[24]

Apriorní shazování moderních směrů jako pouhé importované módy z Francie, intelektuálních výplodů, nebo dokonce jakéhosi sektářství patřilo k nejoblíbenějším zbraním konzervativních kritiků. Otázkou oprávněnosti uměleckých výpůjček z ciziny a vyvracení názorů, že moderní umění je výsledkem čisté intelektuální spekulace se nakonec Josef bude soustavně zabývat celé tři dekády.

Dokonce ještě v květnu 1909, kdy již členové Osmy vystavují spolu s Mánesem, kritizují Čapci Fillu a Beneše, že „*zrazujíce frivolně všechno kladné a upřímné, s mozkem pročervivělým bledými chimérami neplodných doktrín, posadili teorii na umění, vozíce na jezdci jeho šedivou oslici…*“ a že slova, která zněla dobře z úst několika Francouzů, se zde stávají „*dogmatickým zaklínadlem slepě a fanaticky vykřikovaným*“[25]

Stejně tak ve své výtvarné činnosti je Josef Čapek v roce 1909 proti Benešovi, Fillovi nebo Kubištovi, kteří už míří ke kubismu, ještě hodně pozadu. Dosud se neodpoutal od secese, a teprve začíná zpracovávat podněty fauvismu a expresionismu.[26]

V první polovině roku 1909 už pronikají kulturní referáty bratří Čapků i do pražských časopisů. Texty jim otiskoval nejprve Horkého týdeník a pak jeho pokračovatel Stopa, kde Karel s Josefem pečovali o rubriku věnovanou výtvarnému umění. Mimo to se několik jejich příspěvků objevilo i v Přehledu.

Od roku 1910 lze již hovořit o skutečně kritickém uvažování. Krasořečnění ustupuje ve prospěch myšlenkové stránky textů – Čapkové více pozornosti věnují podobě jednotlivých děl, jejich charakteristickým rysům, celkovému výrazu, dokáží již odborně popsat malířskou techniku a své soudy se snaží podpírat objektivnějšími argumenty. Všímají si také vývojových souvislostí a vnímají umělce v dobovém kontextu. Objevují se i první vlastní teoretické reflexe a pokusy o vystižení nejvýraznějších vývojových tendencí soudobého umění.[27]

[24] ČAPEK 1984, 42.
[25] ČAPEK 1984, 85. V tomto prvotním nepochopení zřejmě pramenila pozdější trvalá averze (hlavně Fillova) k Čapkovým názorům, přestože již zastával odlišná (a fundovanější) stanoviska.
[26] OPELÍK/SLAVÍK 1996, 51.
[27] MAREŠ 1995, 24.

Za stěžejní Čapkovský text tohoto období lze považovat recenzi 31. výstavy Spolku výtvarných umělců Mánes s názvem „Les Indépendants“[28], neboť zde byly poprvé formulovány základní požadavky nového výtvarného názoru.

Hlavní rysy nového umění vidí Čapkové v jeho „duchové koncepci“ neboli osobním ideálu umělce, který opouští roli pouhého tlumočníka reality a stává se aktivním tvůrcem reality nové, té umělecké (jak naznačuje i užitý termín expresionismus evokující směr z nitra k vnějšku).[29] Z formální stránky pak „*nové umění, pod vědomím zodpovědnosti, chce být regulováno a sepjato, podřízeno logice a tvárným zákonům, jako jsou zde zákony barevných vztahů, prostorové, zákony tektoniky obrazu, kompoziční, a potom zákony dramatičnosti, klidu a rovnováhy v obraze*.“ [30]

Na základě tohoto tíhnutí k racionalitě a výtvarné kázni začínají Čapkové hovořit o „novoklasicismu“.[31] Tímto názorem se nyní již dostávají na stejnou vlnu s generačními souputníky Fillou, Kubištou a Matějčkem, jejichž „primitivismus“, „expresionismus“ a „syntetismus“ se v hlavních rysech kryjí s postuláty čapkovského „novoklasicismu“.[32] Dospívají zde ke shodnému estetickému ideálu. Nové umění má odrážet složitější chápání reality a má ji zobrazovat komplexně, což vyžaduje nový způsob uměleckého vyjadřování – neimitativní, se zdůrazněnými složkami konstruktivními a intelektuálními. [33]

K vyhraněným polohám moderního umění zůstávají zatím ale rezervovaní a například Braque je pro ně „spíše bizarní než vážný“.[34] K docenění těchto tendencí potřebují ještě nasbírat více zkušeností a absolvovat poučení v cizině.

Převážná část společných publicistických prací bratří Čapků je tehdy věnována výtvarnému umění, hlavně pražským výstavám, přičemž se neomezují pouze na malířství, ale všímají si i architektury, sochařství, grafiky, kresby i užitého umění. Objevuje se i několik recenzí knih o umění a pár drobných úvah nad společenskými tématy. Během roku 1910 dochází k postupnému ale nápadnému rozšíření tematického záběru „dílny bratří Čapků“ o literaturu, divadlo a film – obory jež byly spíš osobním zájmem Karlovým a éra spoluautorství se pomalu chýlí ke konci.

[28] ČAPEK 1984, 114–117.
[29] ČAPEK 1984, 115.
[30] ČAPEK 1984, 115.
[31] ČAPEK 1984, 115.
[32] srov. Emil Filla, O ctnosti Novoprimitivismu, Volné směry 15, 1911, č. 2–3, s 62; Bohumil Kubišta, Paul Cézanne, Novina 3, 19009–1910, č. 8, 243; Antonín Matějček, Úvod ke katalogu výstavy Nezávislých, Praha 1910.
[33] PEČINKOVÁ 1983, 31.
[34] ČAPEK 1984, 117.

Definitivní konec společně psaných kritik pak znamená odjezd obou bratrů za studiem do zahraničí v říjnu roku 1910.[35]

Pařížský pobyt v letech 1910–1911 znamenal pro Josefa Čapka jistě podstatný moment při formování budoucích estetických stanovisek na cestě od dohasínající secese ke kubismu, ale nebyla to cesta ani zdaleka tak přímočará a snadná, jak bychom se mohli domnívat.

Z dopisů jeho budoucí ženě Jarmile je patrné, že byl Josef z atmosféry avantgardní Paříže nejprve poněkud zmatený a nesvůj, a dalo by se říct, že pařížské zkušenosti dokázal plně vstřebat vlastně až s odstupem, po návratu do Čech.

Jaké výstavy Josef v Paříži navštívil a co všechno viděl, nevíme zcela jistě. Pravděpodobně navštívil výstavu Podzimního salonu v Grand Palais 1910, mohl vidět i posmrtnou výstavu Henri–Edmond Cross u Bernheima, André Lhota u Drueta, Gauguina u Blota, současné umění u Drueta, a snad i Picassa u Vollarda.

Jistě navštívil výstavu Nezávislých na Quai d'Orsay (duben až červen 1911). Vystavovala zde řada kubistů, ale Braque a Picasso chyběli. Zřejmě pod dojmem z této výstavy píše Jarmile:

„*Nedovedu přijímat lahodné výsledky zdejší kultury s naprostou důvěrou a poddajností, musím často protestovat, jsem násilněn, utlačuje mne někdy a ji pro svou ubohou českou osobu odmítám… Chci říci, že nové francouzské umění je větší částí nesprávné a nemístné, nepoužitelné pro nás, a stejně tak literatura*."[36]

Poreferovat o výstavě veřejně se zřejmě neodvážil. Jediný výtvarně kritický text z pařížského období věnoval Čapek výstavě Van Dongena U Bernheima.[37]

Důkladně a odborně rozebírá jednotlivé složky Van Dongenovy malby, sleduje hlavně významové zatížení barvy a malířovu metodu barevné kompozice. Popis díla pak směřuje k jasnému hodnocení a vymezení jeho poměru ke snahám nového umění.[38] Ovšem fakt, že si Josef vybral pro svůj první samostatný referát právě tohoto malíře, kterého znal již z pražské výstavy Les Indépendants, a který se po fauvistických začátcích zasekl v poněkud jednotvárných portrétech mondénních slečen (což mu Čapek také vytýká), ukazuje na stále ještě nedostatečné sebevědomí mladého kritika v umělecko-teoretických otázkách nejmladšího umění.

[35] OPELÍK/SLAVÍK 1996, 44.
[36] DOSTÁL/OPELÍK/SLAVÍK 1980, 69
[37] ČAPEK 2012, 11–12.
[38] MAREŠ 1995, 26.

Čapek odjel do Paříže poznávat nové umělecké tendence, ale v jeho výtvarném díle se pařížská zkušenost nijak výrazně neprojevila, nevyužil příležitosti poreferovat o nejnovějším francouzském umění v pražských novinách a Paříž v něm vyvolala zmatek a vzbudila spíš odmítnutí.[39] Jak bylo naznačeno již v úvodu, po návratu z ciziny ovšem nastává výrazný obrat a Josef Čapek se brzy zařadí k čelným představitelům boje za prosazení moderního umění u nás.

[39] OPELÍK/SLAVÍK 1996, 81.

2. Josef Čapek – redaktor a bojovník za moderní umění (1911–1914)

Klíčovou událostí tohoto období, k níž došlo ještě před návratem Josefa Čapka z ciziny (na pařížský pobyt navázal v červenci 1911 krátkou cestou do Španělska), byl rozkol uvnitř Spolku výtvarných umělců Mánes. Neshody mezi tradicionalisty a mladší generací umělců orientovaných na nové umělecké směry eskalovaly v první polovině roku 1911 odchodem modernistů, kteří si založili vlastní nezávislé sdružení – Skupinu výtvarných umělců.[40]

Josef Čapek vstoupil do Skupiny (spolu s bratrem Karlem) ihned po návratu do Prahy na konci července 1911 a od počátku se s ním počítalo jako s redaktorem chystaného spolkového časopisu, Uměleckého měsíčníku.[41] Skupině se jako vhodný kandidát na tuto pozici jevil zřejmě proto, že v jedné osobě spojoval výtvarníka, literáta a publicistu.

Čapek se ovšem z tohoto nového zodpovědného úkolu příliš netěšil. Své budoucí manželce se v dopise svěřoval: *„… ujišťuji Vás, že jsem po takovéto hodnosti nikdy netoužil a že mi toto zodpovědné důstojenství přichází značně nevhod, protože jsem si již dříve umínil věnovati se pouze vlastní práci*“ a s nadějí doufal, „*že ve skupině mých přátel najdou se někteří, kterým moje redaktorství nebude úplně vhod; těmto bych byl velice zavázán za to, kdyby se jim podařilo dokázati, že nemám k této důležité práci dosti kvalifikace*.“[42]

Kromě pohybností o vlastních schopnostech a strachu, že ho budou povinnosti redaktora příliš odvádět od vlastní výtvarné práce, vyjadřuje dále v dopise obavy, že bude neustále vystavován různým útokům ze strany konzervativců (přímo jmenuje Aloise Kalvodu), ze strany Mánesa, ale i některých kolegů z vlastního tábora.[43] Navíc byl nucen ručit určitou částkou za schodek, který by mohl časopisu případně vzniknout.[44] Působení v Uměleckém měsíčníku tak pro Čapka představovalo značné zatížení, finanční i duševní. Přijetí tohoto nevděčného úkolu značí, že se Čapek vědomě postavil na stranu moderního umění a zapojil se plně do jeho aktivního prosazování.

[40] Do skupiny vstoupilo několik bývalých členů Osmy i další mladší umělci: Emil Filla, Vincenc Beneš, Antonín Procházka, Václav Špála, Otto Gutfreund, Josef Gočár, Vlastislav Hofman, Josef Chochol, Pavel Janák a další. K nim se připojili i někteří spisovatelé a teoretici – František Langer, Vincenc Kramář a Václav Vilém Štech
[41] MAREŠ 1995, 27.
[42] DOSTÁL/OPELÍK/SLAVÍK 1980, 59.
[43] Tyto obavy se nakonec naplnily.
[44] DOSTÁL/OPELÍK/SLAVÍK 1980, 59–60.

První číslo Uměleckého měsíčníku, koncipovaného jako obecněji kulturně orientovaný časopis, vyšlo v říjnu 1911. Několik prvních čísel bylo překvapivě konzervativní a vedle moderního umění byl prostor věnován i starším umělcům, což Čapkovi velmi konvenovalo. Konfrontace moderních výtvarných projevů se starším uměním a důraz na kontinuitu vývoje patří k trvalým rysům jeho kritických textů, jak bude doloženo později.

Již na počátku roku 1912 se na stránkách časopisu začínala více projevovat názorová diferenciace uvnitř Skupiny a brzy převládla témata související se současným uměním. Pomalu se začínal blížit i konec Čapkova redaktorského působení.

Navzdory poměrně krátkému působení (říjen 1911 – březen 1912) uveřejnil Josef Čapek v Uměleckém měsíčníku řadu publicistických textů: dva monografické články k výročí Joži Uprky a vzpomínkový text k předčasnému úmrtí Miloše Jiránka, dále příspěvek k aktuálnímu problému Protestu německých umělců, dvě recenze knih (Arte y artistas José Junoye a Kandinského Über das Geistige in der Kunst), jeden referát z výstavy spolku Deutsch–böhmischer Künstlerbund a stať Postavení futuristů v dnešním umění, bezesporu nejzásadnější Čapkův text v Uměleckém měsíčníku, kde jasně formuloval svůj nedogmatický pohled na vývoj moderního umění a který zřejmě nakonec spoluzavinil definitivní Čapkův rozchod se Skupinou.

Jako jeden z prvních u nás zde Josef Čapek dokázal objektivně kriticky zhodnotit italský futurismus, správně pochopit jeho východiska, vystihnout jeho charakteristiky a vřadit jej do kontextu avantgardního umění. Článek však překračuje rámec čistě futuristické problematiky následujícím stanoviskem: „*Proto je nutno všímati si i takových průvodních úkazů, jež se vyskytují souřadně vedle hlavního proudu uměleckého vývoje, a přiřaditi je k ostatním poznatkům již více méně běžným, tím, že se snažíme stanoviti k nim svůj poměr, byť někdy třeba i negativní, který se takto, jestliže vznikl jasnou a správnou poznávací cestou, stává kladným poznatkem, jenž není bez živého významu hlavně pro umělce výkonného.*“[45]

Shodný názor se objevuje i v Úvaze korektivní, kterou ve stejném čísle Uměleckého měsíčníku publikoval jeho bratr Karel: „*Nekritické je pojímati dnešní umění jinak než jako předmět v pohybu; nekritické je chtíti zastaviti cestu poznatků v některém bodě; nekritické a falešné je definovati, totiž ohraničovati nové hybné a rozmanité snahy výtvarné…*“[46]

[45] ČAPEK 2012, 37.
[46] ČAPEK 1984, 186.

Čapkové takto širokým pojetím moderního umění, bez potřeby okamžitě nálepkovat jednotlivé projevy hotovými „ismy“, a navíc přiznáním jistého významu i tendencím mimo kubismus, u podstatné části členů Skupiny narazili.[47]

Toto nedogmatické stanovisko obou bratrů bylo tvrdě odsuzováno především trojicí ortodoxních kubistů Filla–Beneš–Kramář jako relativismus, vyhýbání se kritickým soudům či dokonce neschopnost vůbec kriticky rozlišovat.[48] Tato frakce Skupiny totiž viděla jediný možný vývoj moderního umění cestou následování Picassa.

Krátce před válkou pak tyto tendence ve Skupině vyústily až v určité „sektářství“. V poznámce redakce ve druhém ročníku Uměleckého měsíčníku čteme:

„*Umělecký měsíčník od svého počátku stál proti futurismu a tzv. proudu kubistickému a trvaje stále na stanovisku kvality uváděl jediné skutečné umělce Picassa, Braqua a Deraina. Naproti tomu pp. Čapkové & Co. postavili se „samostatně“ na stranu futurismu a kubismu, téměř proti Picassovi.“*[49]

Proti tomuto tvrzení se Čapek ohradil ve Volných směrech a na závěr znovu shrnul svůj pohled na vývoj moderního umění: „*Tak třeba mnozí se snaží vyřadit Deraina, Picassa a Braqua jakožto jedině hodnotné zjevy (dnes není to asi nic těžkého přiznat těmto základním obnovitelům největší uměleckou cenu, kdy již každý německý docent připouští, že Picasso je velký umělec) a vymýtit ostatní vývojové složky jakožto nekvalitní… Vždyť přece veškeré ismy prostě nejsou než individuálními orientacemi v ještě nezformované oblasti moderního umění, jež je širokou bytností o pohyblivých hranicích*.“[50]

Z dnešního pohledu se Čapkovy názory proti Kramářovo, Fillovo a Benešovo sektářství jeví jako mnohem předvídavější a jimi kritizovaný nadhled, pojímání moderní tvorby v širších souvislostech a „relativismus“ vnímáme jako kvality pozitivní. Takto tolerantní a komplexní přístup k modernímu umění byl v té době vzácný nejen u nás, ale i ve Francii.[51]

---

[47] Srov. FILLA 1912.

[48] Například Vincenc Beneš, Umělecký Měsíčník, č. 11–12, 326–331.

[49] Umělecký měsíčník 2, 1912–14, 336. Vincenc Kramář byl v úzkém přátelském kontaktu s galeristou a obchodníkem obrazy Danielem Henry Kahnweilerem, který svou obchodní strategii založil na výhradním zastupování vybraných umělců (hlavně Picassa, Deraina a Braqua), kolem kterých pak budoval auru exklusivity vyčleněním jejich díla z jakýchkoliv širších proudů a „škatulek“, jako bylo například označení kubismus, a přísným dohledem nad jejich zápůjčkami na výstavy. Tuto Kahnweilerovu strategii respektoval i Kramář, proto se tedy ve zmíněné poznámce v Uměleckém měsíčníku objevuje zdánlivě nelogická formulace, že „Umělecký měsíčník od svého počátku stál proti futurismu a tzv. proudu kubistickému a trvaje stále na stanovisku kvality uváděl jediné skutečné umělce Picassa, Braqua a Deraina“. Po první světové válce je tato strategie již neudržitelná a Kahnweiler i Kramář mluví o Picassovi, Braquovy a Derainovi jako o kubistech.

[50] ČAPEK 1913, 203–205

[51] PEČINKOVÁ 1983, 34

V březnu 1912 Čapek jako redaktor Uměleckého měsíčníku končí. Časopis jeho odchod zdůvodnil zahraniční cestou, kterou sice skutečně plánoval, ale nakonec z Prahy odjel až v říjnu 1912 na necelé tři týdny, je tedy patrné, že pravým důvodem byly spíš názorové neshody a osobní konflikty[52]

Cestou do Francie navštěvuje v Mnichově výstavu Neue Kunst u Goltze. V Paříži pak zamíří na Podzimní Salon v Grand Palais (referuje o ní v Lumíru) a pravděpodobně zde navštívil i některé soukromé galerie. Pařížskou cestou si Čapek chtěl prohloubit poznání moderního umění, a ujistit se, že jeho stanoviska vůči kubismu jsou správná.

Po návratu do Prahy se stupňovaly rozpory ve Skupině, kde postupně převládla Fillovsko–Benešovská orientace na francouzskou trojici „velkých kubistů".[53] Bratři Čapkové spolu s dalšími umělci ze Skupiny vystoupili a Josef využil nabídky SVU Mánes, aby se stal s Antonínem Matějčkem spoluredaktorem Volných směrů.

Ve volných směrech působil od prvního čísla 17. ročníku (konec roku 1912) a měl zde pečovat především o rubriku Kronika. Antonín Matějček měl ale ještě další pracovní povinnosti ve Vídni, takže Čapek zasahoval i do článků, publikoval zde různé glosy, referáty, několik recenzí, překlady i některé zásadní teoretické stati (o těch bude podrobně pojednáno později). 17. ročník Volných směrů tedy nese zřetelný čapkovský rukopis. Za Čapkova redigování se Volné směry profilovaly jako časopis věnující velkou pozornost vykládání nových výtvarných proudů a jejich obhajobě, a to zejména kubismu.[54]

Ale ani ve Volných směrech nebylo Čapkovo působení bez vnitřních spolkových a osobních sporů. Jednak tu byl osobní problém s Matějčkem, který rozkročen mezi Prahou a Vídní nemohl své redakční povinnosti plnit se stoprocentním nasazením (a Čapek se ho snažil suplovat), ale zároveň měl dojem, že Čapek zasahováním do článků a celkové koncepce časopisu překračuje své kompetence a měl by si hledět výhradně svěřené rubriky Kronika.[55] Závažnější problém představovaly především spory s oficiálním vedením Mánesa. Umění prosazované na stránkách Volných směrů pod Čapkovým vedením byly pro starší generaci Mánesa příliš modernistické, naproti tomu

[52] MAREŠ 1995, 29.
[53] OPELÍK 1980, 74.
[54] MAREŠ 1995, 30.
[55] K tomu BYDŽOVSKÁ 1988 a SLAVÍK 1993

progresivní mánesácké křídlo, reprezentované Čapkovými vrstevníky, usilovalo o prosazení ještě mnohem většího důrazu na avantgardní umění.

Koncem roku 1913 pak proběhla zásadní čistka uvnitř Mánesa. V březnu 1914 už nebyl Čapek zvolen do výboru Mánesa a Volné směry byly nakonec předány konzervativní redakční radě.[56] Čapek se svého redaktorského místa sám vzdal, ve dvojčísle 2–3 osmnáctého ročníku Volných směrů se ale objevila zpráva, že „*pan Josef Čapek není již redaktorem*“[57], což bez náležitého vysvětlení dávalo prostor k různým výkladům. Čapek na tuto formulaci reagoval „zaslánem“ v Přehledu: „*Podotýkám tedy, že vzdal jsem se redakce Volných směrů sám, a sice proto, že výbor spolku nepřistoupil na moji žádost, aby redakce byla svobodná a neodvislá od výboru i od spolku a od resp. Zájmů a hledisek, což jsem, dle svého přesvědčení, pokládal za nevyhnutelné pro pozdvižení umělecké i vývojové úrovně Volných směrů*“[58] Jelikož byl text uveřejněn bez vědomí Mánesa, Čapka ze spolku v dubnu 1914 vyloučili.

Ve stejné době navíc čelil útokům i z druhé strany, ortodoxní picassovské dvojky Filla–Beneš, kteří se v recenzi 45. výstavy Mánesu do Čapka opřeli kvůli výběru na výstavě (koncepci měl ale na starosti Alexandre Mercereau).[59] Beneš dokonce píše, že jediná Skupina je schopná přinášet kvalitní umění z Paříže, zatímco Čapkové předkládají jen hnus.[60]

Čapek v období před první světovou válkou zastával nevděčnou pozici teoretika, který je příliš progresivní pro konzervativce a málo radikální pro avantgardu. Neustálé útoky z obou stran ho zřejmě nesmírně vyčerpávaly a události jara 1914 přispěly k definitivnímu rozhodnutí opustit sféru spolkových časopisů a věnovat se publicistice v tisku, který tak silně neovládaly skupinové zájmy.

Již dlouho před tímto rozhodnutím, v roce 1912, získal místo výtvarného referenta v Lumíru, názorově nepříliš vyhraněném časopise vydávaném Uměleckou besedou.[61] Až do ledna 1914 zde publikoval zprávy o pražských i zahraničních výstavách, od února přebírá výtvarný referát Karel Čapek a Josef odchází na krátko do Času. Ten ale

[56] Jednotlivá stadia boje v Mánesu Josef Čapek podrobně probírá ve svých dopisech S. K. Neumannovi, srov. JAROŠOVÁ/BLAHYNKA/VŠETIČKA 1962, 56–87. Mezi nejmilitantnějšími představiteli boje proti modernímu umění uvádí Čapek Jana Štursu a Vratislava Nechlebu, nešlo tedy jen o boj staří vs. Mladí.
[57] OPELÍK/SLAVÍK 1996, 46.
[58] Přehled 12, 1913–1914, č. 25–26, 463.
[59] Této výstavě bude ještě věnováno více pozornosti.
[60] BENEŠ 1912, 330.
[61] MAREŠ 1995, 32.

neměl výtvarnou rubriku a několik stručných, spíše populárnějších referátů tu Čapek publikoval v rubrice Beseda.[62]

Dále příležitostně spolupracoval hlavně s Lidovými novinami a týdeníkem Přehled. Dva texty uveřejnil také v německém časopise Der Sturm a ve Stylu.[63]

Josef Čapek byl jako výtvarný referent a teoretik opravdu mnohostranný a měl nesmírně široký záběr. Pokoušel se obsáhnout veškerý domácí výtvarný život a upozornit i na nejzásadnější události v umění evropském. Pomocí recenzí a překladů se snažil českému prostředí zprostředkovávat i nejdůležitější nové poznatky uměnovědné, estetické myšlení a teoretické koncepty důležité pro lepší orientaci v nových uměleckých výbojích.[64]

Publicistické texty Josefa Čapka v období mezi lety 1911–1914 lze rozdělit do několika kategorií: 1. drobné informativní glosy, 2. úvahy o rozličných aktuálních otázkách výtvarného života, 3. recenze publikací o výtvarném umění, 4. portréty jednotlivých umělců (medailony k jubileím a nekrology), 5. rozsáhlé stati věnované obecným výtvarným otázkám a 6. výtvarné referáty. Největší pozornost budeme věnovat posledním dvěma jmenovaným, zejména kritikám, ale pro pochopení Čapkových pozic, argumentů a hodnotících kritérií prezentovaných ve výstavních referátech je nezbytné porozumět jeho teoretickým východiskům, která lze nejlépe rekonstruovat z obecně zaměřených teoretických statí. Svou výtvarnou koncepci totiž zatím nikde neshrnul ve zcela systematické a definitivní podobě.

Základní Čapkovy teze lze nejlépe vyčíst z trojice textů Nové umění, Tvořivá povaha moderní doby a Krása moderní výtvarné formy.

Ze stati Nové umění, uveřejněné na pokračování v Lidových novinách na přelomu února a dubna 1912, je patrné, že Čapkovy původní rozpaky nad francouzským uměním, se kterými se ještě před necelým rokem svěřoval v dopisech Jarmile[65], jsou dávnou minulostí, a že (možná i díky vlivu prostředí progresivní Skupiny umělců výtvarných) již plně uznává „*obrazy Picassovy, Derainovy, Matissovy aj. za umění, jež má právo k životu.*“[66]
Usiluje zde o souhrnný výklad moderního umění od jeho ideových předpokladů přes vývojovou vazbu na umění předcházející až po analýzu jeho výrazových prostředků a

[62] MAREŠ 1995, 32.
[63] MAREŠ 1995, 32.
[64] PEČINKOVÁ 1983, 36
[65] Viz předchozí kapitola
[66] ČAPEK 2012, 30.

charakterizaci tvarových zákonitostí. Čapek se snaží hlavně předjímat argumenty odpůrců a podávat zdůvodnění oprávněnosti tohoto směru. Celkově článek vyznívá jako obhajoba práva kubismu na existenci jako legitimního uměleckého projevu.

Čapek v článku vysvětluje, že na rozdíl od analytické metody realismu a impresionismu, která dospěla k pouhému konstatování přírodních faktů a jejich subjektivnímu popisu, nové umění přichází s formovým projevem osvobozeným od předmětu a že „*Umělecké dílo musí se stát něčím samobytným a nesmí pak být porovnáváno s přírodním faktem, chceme-li již zjišťovat jeho pravdivost. Tato [pravdivost] leží v samotném organismu uměleckého díla a je výsledkem vztahů a souladu různých zákonů, jež jsou u něho přirozeně jiné než u věci ve fyzickém světě.“*[67] Tento nový poměr umění ke skutečnosti a s ním související otázka umělecké pravdivosti se stává ústředním tématem Čapkových předválečných umělecko-teoretických úvah.

Nové umělecké směry interpretuje vlastně jako rozdílné projevy téhož úsilí o proniknutí k podstatě skutečnosti. Moderní umění postupně začíná v Čapkových textech vystupovat jako „nejvlastnější realismus“, neboť se neomezuje pouze na popis vizuální stránky předmětu, ale zachycuje přímo jeho podstatu.[68]

K legitimizaci nového umění měla přispět i jeho kontinuita s uměním předcházejícím: „*zapomíná se na to, že za nimi [„výstřelky“] je celé vývojové proudění směřující k jistému cíli, že všechno toto tak silné a nelibě překvapující úsilí za novou formu výtvarných obsahů je oprávněné, neboť je zaručeno veškerým vážným uměním minulého století.“*[69] Dále Čapek zdůrazňuje, že „*Staré styly jsou pro nás vzory, jež nemají býti kopírovány a opakovány, jsou nám formovým podobenstvím a příkladem, nikoliv ale hudební partiturou nebo knihou střihů. Umělecká forma je právě věčná tím, že se věčně obnovuje a že je vždy možno, aby se jí vyslovil životní názor lidstva i sám člověk se svým hlubokým nitrem*.“[70]

Zde taktéž zaznívá po Čapka další zásadní požadavek, aby současná tvorba vyslovovala „životní názor lidstva“ nebo také „ducha doby“, tedy že moderní doba si přímo žádá moderní uměleckou formu.[71]

---

[67] ČAPEK 2012, 31.

[68] Například v recenzi Podzimního salonu v Paříži Čapek píše: „Picasso, nejpokročilejší z mladých malířů, sám sebe nazval realistou. A skutečně v jeho posledních pracích do obrazu abstraktně sestrojeného vnikají bezprostředně nazírané a jako přímo obnažené reální podoby hmot nebo skoro přímé reální fakty.“ ČAPEK 2012, 64.

[69] ČAPEK 2012, 30.

[70] ČAPEK 2012, 33.

[71] A zároveň se také podílí na jejím utváření.

Úvahy nad povahou moderní doby a kontinuitou moderního umění se slohy předchozími Čapek dále rozvádí i v článku Tvořivá povaha moderní doby.

Stať vyšla ve zvláštním čísle Volných směrů věnovaném klasicismu přelomu 18. a 19. století. Čapek však pojednání o této poměrně omezené problematice využil k rozvíjení úvah o rysech moderního umění a moderní kultury vůbec.

Text otevírá pasáží o básníkovi Waltu Whitmanovi, který podle jeho názoru představuje typicky moderní osobnost, a navazuje pokusem o vykreslení duchovního charakteru moderní doby. Nejdůležitějšími rysy moderní doby jsou podle Čapka především tvořivost a dynamická aktivita, a to „*ve všech oborech lidského konání*“[72], zásadní význam mají ale hlavně pro oblast umění. Přitom tvořivá aktivita moderního umělce není omezena na vynalézání nových technik a forem. Jak bylo již zdůrazněno, nové umění přichází se zcela novým postojem k realitě a její interpretaci a klade si za cíl hlubší poznání světa.

Do tohoto obecného rámce pak konečně zasazuje pojednání o empirovém umění, které ovšem prezentuje jako příklad prosazující se již modernosti a pokouší se zkonstruovat vývojovou linii „moderního“ umění od klasicismu až do své současnosti.

Od všeho předcházejícího umění se podle Čapka klasicismus odlišoval střízlivostí a věcností, civilním rázem a s moderním uměním jej spojuje mimo jiné hlavně zájem o prostor a elementární formy. Klasicistní malbu charakterizuje takto: „*Kontura cílí za koncizní tvarovou a prostorovou přesností, za trvalým plastickým aspektem a za precizním podáním toho, co na formách je podstatného a tvoří jejich prostorovou konstrukci… Kompozice je nehudební, věci jsou obnaženy, nevynořují se přeludně z iluzivního kouzla světelných a barevných třpytů a stínů. Podávají se holé, neboť malířovo účastenství na formě neváhá ani hledati je v jejich skoro geometrické podstatě*.“[73] V tomto zaujetí geometrickou podstatou forem, které pokračuje u Cézanna a vrcholí v díle Picassově, Čapek viděl nejvýraznější spojitost empiru s moderním uměním, respektive kubismem.

Kubistické technice a „tvárné perspektivě“ kubismu se Čapek věnuje i v posledním z trojice velkých teoretických článků, v Kráse moderní výtvarné formy. Větší část textu je věnována gotickému umění, ovšem jak je u Čapka zvykem, rozbor charakteristik gotického umění po celou dobu směřuje především k odhalení jeho souvislostí s uměním moderním.

[72] ČAPEK 2012, 96.
[73] ČAPEK 2012, 96.

V případě gotiky jde zejména o její odpoutání „*od syrových a neduchových vzhledů přírody, a tedy i od pojetí naturalistického*.“[74] Gotická linie i plochy jsou osvobozeny od přírodně prostorového zatížení a stejně jako moderní umění působí samy sebou, svou vlastní bytností. Právě autonomnost či umělost formy je pro Čapka prvořadým požadavkem nového úsilí.[75]

Teoretická východiska naznačená v rozboru těchto třech teoretických statí se pak Čapkovi stávají výchozím bodem a hodnotícími kritérii při posuzování výstav.

Co do počtu, představují výstavní referáty v období mezi lety 1911–1914 rozhodně nejrozsáhlejší složku Čapkovy publicistické tvorby. Mezi Čapkovými kritikami lze rozpoznat dva základní typy. V prvním se autor nesoustředí ani tak na konkrétní ráz výstavy, ale téma výstavy se stává spíše východiskem k obecnějším úvahám o dané problematice. Například u výstavy evropské grafiky se po stručném shrnutí základních údajů dostává k reflexi o grafice jako takové, o jejím vývoji, kvalitách a specifických problémech. Ve druhém typu referátů se naopak důkladně zabývá popisem a hodnocením exponátů, charakteristikou vystavujících umělců a jejich technikou a samozřejmě také jejich místem v uměleckém vývoji. Při těchto popisech se na místo chladné deskripce spoléhá spíše na citové naladění diváka, evokaci dojmů z uměleckého díla a vylíčení toho, jak dílo celkově působí, čímž do určité míry pokračuje ve způsobu vyjadřování z období spolupráce s Karlem. Je ale mnohem střízlivější v užívání okrašlujících básnických prostředků a subjektivní „imprese“ logicky zdůvodňuje a odborně vysvětluje. Ve svých kritických soudech se snaží zůstávat objektivní a případné výtky vždy pádně zdůvodňuje. Jak bylo již naznačeno, Čapkovy výtvarné referáty mají neobyčejně široký tematický záběr. Čapek se snaží postihnout výtvarný život v co největší šíři a věnuje se umění domácímu i zahraničnímu, starému i novému, progresivnímu i konzervativnímu.

Největší pozornost věnuje pochopitelně umění domácímu. Sleduje zejména malířství, ale příležitostně hodnotí i architekturu a výstavy grafiky, sochařství nebo uměleckého průmyslu. Soustavně referuje o činnosti nejvýznamnějších spolků (SVU Mánes, Skupina výtvarných umělců, Umělecká beseda, Krasoumná jednota, Jednota umělců výtvarných), ale všímá si i menších výstav a okrajových záležitostí.

Jednoznačně negativní stanovisko zaujímal Josef Čapek k výstavám členů konzervativní Jednoty umělců výtvarných a eklektické tvorbě Krasoumné jednoty. U recenzí těchto výstav většinou Čapkovi ani nestojí za to komentovat či dokonce hlouběji

[74] ČAPEK 2012, 130.
[75] ČAPEK 2012, 132.

analyzovat vystavená díla a většinou rovnou přechází k širším úvahám a kritickému hodnocení tvorby těchto spolků jako celku. Pokud se už vyjadřoval ke konkrétním umělcům, kvalifikoval jejich díla většinou jako nevýznamná, průměrná, šablonovitá, bezobsažná, povrchně líbivá až kýčovitá či dokonce úpadková. Hlavně u nich ale postrádal „hledajícího ducha", tvárné úsilí, a vůbec nějaký osobitý výtvarný názor.

V recenzi výstavy Jednoty umělců výtvarných, uveřejněné v prosinci 1912 v Lumíru, totiž naznačuje, že se samotným konzervativismem, ve smyslu strážení a udržování tradice, by problém neměl, ale že Jednota není reprezentantem konzervativismu, nýbrž „retardérství".[76] K umění Jednoty zde poznamenává: „*ale přece vždy chtě nechtě je strhováno a posunováno obecným pohybem, pokulhává za ním…*"[77] a o odstavec níže pak jasně shrnuje, v čem vidí problém „retardérů": „*K vývojovým pohybům v umění má retardér vždy poměr naprosto nepříznivý; když protestuje proti novým uměleckým výbojům (retardéři vždy zdvihali větší pokřik než laické obecenstvo), nemluví z jeho protestů nikdy nijaká idea, jež by vědomě mohla stavět své klady proti nezaručeným ziskům posledních dnů. Nové vývojové fenomény jsou mu nejprve něčím, co se naprosto nesrovnává s jeho řemeslnickými zkušenostmi, a z tohoto stanoviska se tedy ovšem s nimi vyrovnává negativně aspoň po čtvrt století. Pak teprve nenápadně stane se umělecký směr, dříve kaceřovaný, kořením a přísadou obecných kýčů.*"[78]

Podobně vnímá i výstavu výtvarné sekce České akademie a samostatné výstavy Václava Radimského, Václava Jansy nebo Jakuba Obrovského, jejich dílo hodnotí jako nepříliš nevýznamné a zaostávající za ostatním vývojem.

Příliš ho neoslovila ani produkce uměleckého sdružení Sursum.[79] Podle Čapka jim chybí výtvarná erudice a jsou spíš takovými samorosty, sice originálními, ale příliš literárně založení a nevěří, že by mohli dospět k nějakým vážnějším uměleckým hodnotám.[80] V jejich tvorbě rozpoznává příliš mnoho nestrávených vlivů a „*i požadovaný mystický účin díla je zde povětšině dělán, sestavován z věcí a z efektů, povstává užíváním a kupením osvědčených prostředků*"[81] Postrádá u nich tedy vlastně autentičnost a tvořivost, které patří k jeho základním požadavkům na seriózní uměleckou tvorbu.

[76] ČAPEK 2012, 73.
[77] ČAPEK 2012, 73.
[78] ČAPEK 2012, 74.
[79] Snad kromě Konůpka a Zrzavého, které jediné zmiňuje jako „relativně vážnější jména", ČAPEK 2012, 53.
[80] ČAPEK 2012, 52.
[81] ČAPEK 2012, 53.

Dost skepticky se Čapek stavěl i k programu „národního umění“, který silně rezonoval hlavně na výstavách Umělecké besedy. Referáty věnované výstavním aktivitám toho spolku tedy většinou krouží kolem této tehdy aktuální a opakovaně diskutované problematiky národního umění a cizích vlivů.

Čapek upozorňuje na to, že umělecký program zaměřený výhradně na národní tradici by vedl k estetismu a „*stagnaci a ustrnutí na formách, jež se v etickém a politickém životě národa již přežily*“[82], a že pro budoucí vývoj českého umění je dokonce nebezpečný, protože vede ke konzervativismu a stagnaci. Skutečná tradice podle něj znamená pokračování v tvoření nového a „*trvá jen pokud postupuje.*“[83]

Čapkova akcentace mnohostranného široce pojímaného vývoje moderního umění se samozřejmě vůbec neslučovala se snahou vydělovat české umění z evropského celku a pěstovat domácí tradici v izolovaném prostředí bez vztahu k cizině. Navíc představa o čisté „českosti“ staršího domácího umění je podle něj jen útěšný sebeklam, jak připomíná ve stati Bázeň před Evropu: „*Tak třeba se již zapomnělo, že Chittussi přinesl veškeré svoje podstatné kvality z Francie, (...) že Brožík byl naprosto nečeským umělcem, (...) že Marold nemá v sobě nejmenšího českého prvku, že Hynais je zcela nepůvodní replikou oné speciální části francouzského umění, kterou kdysi ovládal Baudry.*“[84]

Pro vývoj českého umění vidí jako nezbytné spojení s moderní evropskou tvorbou a sledování spíše čistě výtvarných otázek, nikoli těch vlasteneckých. Odmítá tím strnulou polaritu „kosmopolitní“ versus „národní“ a požadavek národnosti přímo propojuje s úsilím o modernost.

Josef Čapek zdůrazňuje, že „*dnešní české národní vědomí není již tím vlasteneckým idealismem a elegismem dob dřívějších. Doba postavila před nás více problémů, jež nemohou být rozřešeny hrdinným nebo elegickým zpěvem nebo idealistickou lyrikou venkova; řešení dnešních úloh je v prohloubení a nejhlubším uvědomování si všeho, v čem leží podstata a smysl živé přítomnosti*.“[85]

Jisté národně specifické prvky umění mohou být podle Čapka dány pouze tím, že se v něm odráží osobitost národní psychologie, charakteristické představy, pocity a nálady, jež způsobují zvláštní modifikaci rysů obecného vývoje. Není tedy podle něj

[82] ČAPEK 2012, 106.
[83] Tamtéž
[84] ČAPEK 2012, 82.
[85] Josef, Jubilejní výstava Umělecké besedy, 1.C, s 336, PEČINKOVÁ 1983, 38

nutné vyhlašovat nějaký národní program a klást na umění požadavek „národnosti". V kvalitním a silném uměleckém projevu se národní charakter vždy určitým způsobem projeví, jak píše v recenzi Jubilejní výstavy Umělecké besedy: „*Každý národ má svou původní psychu, jež není v žádném silném projevu nikdy zapřena a jež se ve své chvíli ukáže vždy s mocnou silou a se spontánní upřímností.*" [86]

Se sympatiemi naopak přistupoval k tvorbě mladších výtvarníků vystavujících v rámci Skupiny výtvarných umělců a SVU Mánes. Referáty o těchto výstavách patří k nejdůležitějším Čapkovým výtvarně kritickým pracím předválečného období. Čapek v nich vykládá základní principy moderních směrů, zejména kubismu. Většina těchto referátů má silně apologetický charakter. Snaží se v nich znovu a znovu neúnavně objasňovat výtvarné principy kubismu a jeho ideová východiska. Vysvětluje jeho vztah k realitě, nové pojetí prostoru a odhaluje jeho vztah k umění klasickému.

„*Moderní umění je úkazem širokým a postupujícím…*"[87] deklaruje Čapek hned v úvodu recenze II. výstavy Skupiny výtvarných umělců a jasně tak vyjadřuje svoje pojetí moderního umění akcentující otevřenost a dynamickou proměnlivost. Znovu jej pak zdůrazňuje prohlášením v úvodu třetího oddílu této rozsáhlé recenze: „*Z vývojového stanoviska je dlužno upřímně vítati každý prudší posun kupředu*."[88]

Po vyčerpávajícím teoretickém úvodu o povaze moderního umění se dostává k hodnocení vystavených děl. Vincence Beneše přejde konstatováním, že značně vybočuje ze směru, kterým se ubírá mladé francouzské umění. Silný vliv Francie naopak vidí u Filly, ale proti Picassovi se mu zdají jeho monochromní obrazy chladné a zmrtvěle ztuhlé, což připisuje jednak odlišnému koloritu než užívá Picasso, ale hlavně „*rutinérské dovednosti v technice, jež zabíhá až do mrtvých hladkostí*"[89] Nechce ale nad Fillou vynášet zatím žádné definitivní soudy, neboť tyto obrazy vznikly ve vývojové fázi „*jež dosud nemá pevných a určitých obrysů*"[90] a nechce se dopustit křivdy ani nadcenění.

Důležité je ale především Čapkovo hodnocení obrazů Václava Špály: „*i přes silně akcentované a velice samostatné pokusy v řešení problémů liniových, barevných nebo kubických, vnucuje se mile jistý původní rys českosti; je to ryzí samorostlá vlastnost a přirozený duch původnosti, úkaz v našem umění ne častý. Tato českost není podmíněna předmětem, ale zdá se být nejvnitřnější povahovou náplní, pod níž linie, barvy a rytmy*

[86] ČAPEK 2012, 101.
[87] ČAPEK 2012, 53.
[88] ČAPEK 2012, 56.
[89] ČAPEK 2012, 57.
[90] ČAPEK 2012, 58.

oživují srdečným dechem českého bezprostředního lyrismu.“[91] Špála tu vystupuje jako ideální typ malíře, kterému se v tvorbě podařilo skloubit požadavek „českosti“ a „modernosti“, nikoliv však uměle a „chtěně“, nýbrž naprosto přirozeně a jakoby mimoděk. Větší pozornost pak věnuje už jen architektuře Gočára, Janáka, Chochola a Hofmana, hodnotí ji obecně velmi kladně.

Další výstavu Skupiny umělců výtvarných, na které byly kromě grafiky, lidového a exotického umění k vidění obrazy Picassa, Deraina a Braqua recenzoval dvakrát. Jedna recenze vyšla v červnu 1913 ve Volných směrech a druhá v Lumíru. Oba referáty se dost podstatně liší. Čapek respektoval odlišné zaměření periodik a především měl na zřeteli čtenáře.

Recenze publikovaná ve Volných směrech řeší hlavně otázku zastoupení a kvality výběru a zabývá se také například problematikou umění Braquova, u něhož dosud schází „jakýkoliv vážnější pokus“ o osvětlení jeho vztahu a diference vůči Picassovi. Čapek zůstává u tohoto konstatování, sám si evidentně na určení Braquovy přesnější pozice v moderním umění netroufal.

Druhý referát určený do Lumíra a cílící na širší veřejnost pojímá spíše jako teoretický článek vykládající umění od Cézanna až po Picassa, s důrazem na zevrubné vysvětlení techniky kubismu a jeho specifického nazírání reality.

Obsáhlým teoretickým výkladem začíná i recenze 43. výstavy SVU Mánes, Čapek zde znovu zdůrazňuje nejpodstatnější kreativní rys nového umění: „*Každé vážné umění odchyluje se od syrového modelu přírody zvláštními znaky, jež v svém úhrnu a ve své podstatě tvoří jeho osobitý a autonomní charakter; nejsou dány přírodou, nýbrž člověkem, a jejich úhle jsou vztyčovány čistou mocností ducha*.“[92] V recenzi vyjadřuje politování, že zde nemohli být zastoupeny nejdůležitější zjevy moderního umění Picasso, Braque ani Derain a zdůvodňuje tento fakt tím, že obchodník s uměním Daniel–Henry Kahnweiler ze zásady nepůjčuje jejich díla na kolektivní výstavy, kde jsou vystavováni i ostatní kubisté.[93] Detailněji se Čapek zabývá pouze Metzingerem a Gleizesem, zastavuje se i u Fresnaye a Delaunaye, nikoho z nich zvlášť neopěvuje, ostatní zúčastněné jen vyjmenuje a v závěru přidává zmínku o tom, že jsou tu i některé české práce Kubína, Kubišty, Špály, Šímy, Čapka a architektů Hofmana a Chochola.

[91] ČAPEK 2012, 58.
[92] ČAPEK 2012, 164.
[93] To bylo skutečně výsledkem Kahnweilerovy obchodní strategie postavené na exkluzivitě.

Díla Picassa, Braqua a Deraina se ale podařilo získat na IV. Výstavu Skupiny výtvarných umělců. Čapek oceňuje jejich zastoupení a uznává, že tato díla měla na vývoj moderního umění nejmarkantnější vliv, ale upozorňuje na to, že tak jako každý, „*kdo oddal se následování svatých skutků, nestal se svatým a mohl činiti jen gesta a slova bez zázraků, tak i ve věcech umění neochrání světlý příklad a dobrý vzor od prostřednosti a jalového přežvykování.*“[94] Zde naráží zejména na Marcoussisovy koláže, které podle jeho názoru nedosahují ani zlomku působivosti těch Picassových a Braquových. Podobně ve Fillových obrazech rozpoznává „*celé a málo jen modifikované zlomky z Picassovy hlavy*“ a celek na něj působí mrtvě a nevýrazně. Větší původnost přiznává Benešovi, ale jeho výraz mu připadá nemužný a planý. Snad nejkladněji z celé expozice hodnotí tvorbu Otto Gutfreunda, neboť „*snaha použíti způsobu Picassova v sochařství, je již výkonem, který vyžaduje jiné iniciativnosti a bystrosti ducha*.“[95]

Z evropské produkce sleduje Čapek hlavně umění francouzské, německé a italské.

Zde si všímá především tvorby avantgardních umělců a velkých souborných výstav moderního umění, které umožňovaly srovnání jednotlivých proudů a nabízely pohled na moderní umění v celé jeho šíři, například pařížský a berlínský podzimní salon. Jednoznačně kladně hodnotí umění francouzské, hlavně kubistické, německému umění (expresionismus) a italskému (futurismus) sice nepřipisuje určující úlohu, ale uznává ho jako součást moderního uměleckého proudu.

V recenzi II. Výstavy Skupiny výtvarných umělců k německému umění poznamenává: „*Nejmladší umění německé nemůže být domácímu umění vzorem a ubírá se také jinými cestami.*“[96] Má pocit, že Němci nedočkavě přejímají nejnovější poznatky, které ale organicky vznikly jinde, a že jsou v jejich dílech aplikovány dříve než byly pochopeny a uplatňují se zde pouze povrchně a kvůli efektu: „*pak nejsnáze se stává, že prvků v podstatě konstruktivně podmíněných užívá se pouze ze zalíbení pro ně samé, bezpříčinně a dekorativně.*“[97] V souvislosti s německým uměním pak vyjadřuje obavu, že je tímto přístupem možné ohrozit vývoj moderního umění a zdiskreditovat jej u obecenstva, které nedokáže kriticky rozlišovat mezi jeho kvalitními projevy a uměním, které pouze povrchně aplikuje vybrané principy.

[94] ČAPEK 2012, 171.
[95] ČAPEK 2012, 173.
[96] ČAPEK 2012, 55.
[97] ČAPEK 2012, 56.

V referátu o berlínském podzimním salonu na adresu německé sekce podotýká, že Němcům je stále nejbližší výraz expresionistický a že mu oproti francouzskému umění schází „*výraznost a hloubka krásné formy*“.[98] Kde se Němci přece jen „nutí“ do kubismu, tam jsou výsledky podle Čapka neuspokojující, předměty jsou schematizovány a zgroteskněny. Oceňuje ale německou houževnatost a samostatnost.

Na berlínském podzimním salonu si dále všímá futuristů, oceňuje jejich práci s barvou, ale Russola a Ballu by zařadil spíše do „špatného postimpresionismu“[99] než k futuristům. Italským futuristům věnoval Čapek pozornost ještě v dalších textech, v již zmíněné stati Postavení futuristů v dnešním umění a v recenzi výstavy, kterou uspořádala Havlova galerie v Mozarteu.

Zde podává základní informace o jejich programu i výtvarné technice, ale především zde zdůrazňuje, že futurismus je svébytný umělecký projev a že by označení „futurismus“ nemělo být neinformovanými kritiky užíváno jako pejorativní označení pro všechny „divokosti“ současného umění. Dále v textu poukazuje na čistě lokální charakter tohoto směru, že jde o specificky italský projev s vlasteneckým obsahem a že rozhodně není třeba obávat se nějaké „nákazy“ domácího umění. Celkově hodnotí futurismus v podstatě kladně, je přesvědčen, že „Teorie futuristů má svou důslednost a své jádro a naprosto by nevylučovala možnost dobré malby.“[100] Podle Čapka jim ovšem v dobré malbě brání jejich způsob výrazu, zatížený starším uměním nevalné kvality, hlavně italským verismem, naturalismem, symbolismem, dekorativní secesí a postimpresionismem.

Francouzskému umění se věnuje prakticky nepřetržitě, ale většinou v souvislosti s domácím uměním a výkladem kubismu. Za vzory nejvyšší kvality považuje hlavně Picassa, Braqua a Deraina, ale uznává i tvorbu tzv. „menších kubistů“. Na salonech ho zaujali Léger a Picabia, naopak Delaunay podle jeho názoru patří spíš k postimpresionistům, neboť řeší problémy světla, barvy, spektra a hloubky způsobem, který Čapek pozoroval už ve vývoji předešlém. Francouzský kubismus sice znamená pro Čapka naprostý vrchol progresivní tvorby, je pro něj vzorem i měřítkem, ale ani tento směr však nepřijímá nekriticky a nediferencovaně.

Kritické texty tohoto období lze považovat za nejdůležitější Čapkův odkaz modernímu umění, neboť jeho pozdější výtvarná publicistika ztrácí tento programový

[98] ČAPEK 2012, 140.
[99] ČAPEK 2012, 140.
[100] ČAPEK 2012, 153.

charakter a poválečným kritikám publikovaným téměř „rutinně“ v denním tisku již nelze připisovat konstruktivní úlohu v budování soudobé výtvarné kultury.

V předválečném období připisuje teoretické reflexi umění a umělecké kritice Josef Čapek pro vývoj moderního umění mimořádný význam. A to jak v prostředí samotných tvůrčích výtvarníků, tak u širší veřejnosti. Umělcům a teoretikům pomáhá pojmové uchopení a teoretické promýšlení výtvarných problémů zorientovat se v množství různých tendencí, identifikovat nosné myšlenky, vyhnout se slepým uličkám a snadněji tak posouvat vývoj umění ku předu. Kritika se tak stává jedním ze součinitelů uměleckého procesu. Veřejnost pak díky popularizaci aktuálních výtvarných otázek získává lepší „výbavu“ pro návštěvu galerií, snadněji porozumí aktuálním trendům a dokáže je lépe přijímat. Moderní umění klade na diváka v procesu vnímání značné nároky, a tím nabývá na důležitosti i role umělecké kritiky. Odpor vůči modernímu umění totiž nemusí být (a většinou není) založen na vyloženě kritickém postoji k charakteru daného umění, často je jen důsledkem duševní pohodlnosti.[101]

Pro Čapka má ale kritika stejně důležitou roli i u starého umění, neboť je přesvědčen, že ani historické slohy nemohou být správně pochopeny a interpretovány bez moderního teoretického výkladu a že většina konzervativních staromilců, kteří hájí staré umění proti moderním „násilnostem“, stejně nedokáže starému umění skutečně porozumět a uvědomit si jeho tvárné principy, a že je staré umění lépe přijímáno pouze proto, že je dobře čitelné i při povrchním pohledu.[102] Čapek si tedy vytkl náročný cíl nejen prosazovat nové umělecké směry, ale zároveň ozřejmovat jeho vazby na minulá století.

Vřazením umělecké činnosti mezi aktivity, které se spolupodílejí na formování „ducha moderní doby“, vzniká samozřejmě potřeba v tomto úsilí angažovat vedle samotných výtvarníků i širokou veřejnost. Publikum se totiž také podílí na rozvoji umění a výtvarná kritika by měla zapojení publika usnadňovat.

V metodologii Čapkovy kritické práce dochází po roce 1911 k výraznému posunu. Nyní již přistupuje ke kritice s větší „vědeckostí“, opouští impresionistické a symbolistní postupy a sází na racionální objektivní kritéria. V centru pozornosti stojí analýza tvárných postupů, struktura vnitřních zákonitostí uměleckého díla a formová čistota. Od samotného díla pak postupuje k historickému a teoretickému zobecnění, které je pro něj vždy důležitější než samotná díla a jejich autoři.[103]

[101] ČAPEK 1913, 259.
[102] PEČINKOVÁ 1983, 35.
[103] PEČINKOVÁ 1983, 39.

Charakteristickým znakem Čapkových výtvarně-kritických prací je právě toto prolínání principů umělecké kritiky s teorií a částečně i s přístupem uměleckohistorickým. To Čapkovi umožňuje lepší orientaci v problematice moderního umění a jeho kritická práce tím získává mnohem širší dosah a obecnější platnost. [104]

Vůbec nejobecnějším východiskem pro veškeré úvahy o umění v tomto období je pro Josefa Čapka kategorie vývoje. Svou specifickou evolucionistickou koncepci uměleckého vývoje vycházející z bergsonovské filozofie aplikuje také ve své výtvarně kritické práci.

Vývoj je centrálním bodem jeho uvažování a také nejdůležitějším měřítkem pro hodnocení uměleckých děl. Ta jsou posuzována z hlediska jejich pozice ve vývoji – pokud odpovídají současnému stádiu vývoje či dokonce ukazují na nové možnosti, jsou uznána za kvalitní, naopak negativně jsou hodnocena díla za vývojem zaostávající. Díky tomuto evolucionistickému přístupu je Čapek schopen vidět moderní umění historicky a vnímat aktuální umělecké dění v širší perspektivě. U moderního umění si všímá obsahových i formových souvislostí a podobností se starším uměním (například klasicismem nebo gotikou) a poukazem na toto spojení s předchozími epochami se snaží dokázat oprávněnost nových tendencí.

Nové umění podle Čapkova názoru organicky vyrůstá z dosavadního vývoje a může i vytvářet vědomé svazky s některými staršími vývojovými etapami, ale toto starší umění musí vždy určitým způsobem aktualizovat. Moderní umění by mělo totiž usilovat o to, aby odpovídalo moderní době, názorům a pocitům moderního člověka, aby se stalo „*vyjadřovací řečí pro nové představy*.“[105]

„Nové představy“ pojímá dost široce jako změněnou duchovní atmosféru 20. století, která se projevuje i v jiných oblastech lidské aktivity a vývoj umění tak propojuje s vývojem civilizace vůbec. Tyto změněné představy příliš nespecifikuje, zůstává u všeobecné charakteristiky, a „nového ducha“ či „ducha moderní doby“ spíše vyciťuje než analyzuje.[106]

Pojem „nový duch“ se objevuje i ve Francii, ale až koncem první světové války a s poněkud odlišným významem.[107] U nás výraz „duch doby“ nacházíme v teoretických textech zabývajících se formálními a ideovými proměnami uměleckých slohů již

[104] PEČINKOVÁ 1983, 39.
[105] ČAPEK 2012, 111.
[106] PEČINKOVÁ 1983, 41.
[107] PEČINKOVÁ 1983, 40.

začátkem 20. století, a to pravděpodobně pod vlivem vídeňské školy a díla Maxe Dvořáka.

Čapkův „duch doby“ ovšem nemá metafyzický charakter a když Čapek mluví o „duchovních“ složkách umění, myslí na kreativní schopnost lidského intelektu.[108]

Právě tvořivost, kreativnost, je pak nejpodstatnějším znakem „nového ducha“. Kreativnost je nutnou složkou každého pravého umění. Tvůrčím aktem člověka vzniká autonomní výtvor, svébytná forma, řídící se vlastními principy nezávislými na přírodě. Tato forma určovaná člověkem vyjadřuje jeho vlastní pojímání věcí a slouží k hlubšímu poznání skutečnosti. Poznání se tu již neomezuje jen na ohmatávání povrchu a jevové stránky objektu, ale snaží se proniknout přímo k jejich podstatě.

Jelikož člověk usiluje o stále hlubší poznání, umělecká forma musí být nutně proměnlivá a dynamická, proto nemá smysl hledat nějakou věčnou, ideální formu, ani se vracet k formám minulosti, jež odpovídají už překonaným vývojovým fázím pojímání světa.[109]

Zásadní důležitost má Čapkova snaha nepojímat moderní umění úzce a staticky, ale jako velmi široký proud s řadou rozmanitých dílčích projevů. Dobře si totiž uvědomoval, že moderní umění zatím není hotový produkt, že je stále v procesu vzniku, a že on a jeho současníci nemají dostatečný odstup k tomu, aby hodnotili, která z dílčích tendencí má právo na život a která si zařazení do proudu moderního umění nezaslouží. Tento názor výstižně shrnuje věta v recenzi Apollinairovy knihy Les Peintres cubistes: „*Vždyť přece veškeré ismy prostě nejsou než individuálními orientacemi v ještě nezformované oblasti moderního umění, jež je širokou bytností o pohyblivých hranicích.*“[110] Důležitější než konkrétní hotové umělecké výsledky se mu proto jeví mnohotvárné úsilí a hledání, které by podle jeho představ mělo časem dospět k nějakému zřejmému identifikovatelnému „úhrnnému“ stylu, který bude nejlépe vystihovat duševní názor doby.

V této souvislosti je příznačný Čapkův postoj k dílu Pabla Picassa. Stejně jako pro jeho kolegy ze Skupiny je pro něj představitelem těch nejvyšších uměleckých kvalit a zásadním činitelem v posunování vývoje moderního umění kupředu, ale velmi rozhodně vystupoval proti jejich sklonům Picassovo dílo absolutizovat: „*Vyřazovat Picassa*

[108] PEČINKOVÁ 1983, 41.
[109] MAREŠ 1995, 44.
[110] ČAPEK 2012, 111, nebo na jiném místě: „O dnešní etapě kubismu, jež není nijak uzavřená a ostře vyhraněná, nelze dosud říci nějakých definitivnějších slov.“, ČAPEK 2012, 63.

z obecného vývoje jen proto, že je nejvyšší hodnotou, bylo by nesprávné. Nechť už je Picasso jakkoliv velkou uměleckou osobností, nemůže být popírána jeho směrová příslušnost k širokému vývoji nejmladšího umění…“.[111]

Se skupinou se významně rozchází i v zacházení s pojmem „kubismus“. V některých výkladech jej takřka ztotožňuje s veškerým avantgardním uměním: „*Užívá–li se dnes pro nejmladší umění paušální etiketa „kubismus“, je toto nejširší označení úplně správné, pokud radikálně charakterizuje výrazovou obnovu moderního umění oproti předcházejícímu výrazu impresionistickému nebo barevnému*.“[112] a dokonce se nebojí pod zastřešující termín „kubismus“ zahrnou i futuristy, neboť všechny tyto vývojové složky mají jedno společné a to „*více či méně důsledný a ovládaný nový názor o struktivním podání plastické vize, zájem o prostorovou podstatu těles*.“[113]

Tato tvrzení zněla ortodoxnímu křídlu Skupiny téměř kacířsky. V této době byl ve Skupině kubismus pojímán značně úzce a jak bylo již zmíněno, Čapkovo široké pojetí moderního umění se opakovaně stávalo cílem kritiky.

Právě tato vytýkaná otevřenost a nedogmatičnost Čapkova přístupu ale nakonec nezanedbatelně přispěla k prosazení moderního umění i moderního myšlení o umění v české kultuře.[114]

[111] ČAPEK 2012, 112.
[112] ČAPEK 2012, 112.
[113] ČAPEK 2012, 112.
[114] MAREŠ 1995, 44.

3. Josef Čapek – Tvrdošíjný (1918–1924)

Rokem 1914 se Čapkova publicistická dráha přerušuje, jednak stál mimo spolkový život (po vyloučení z Mánesa), jednak vypukla první světová válka, která výrazně narušila výtvarné a kulturní dění vůbec. Mnoho umělců narukovalo a byly značně omezeny výstavní i publikační možnosti. Čapek se tedy během válečného období více soustřeďuje na svou literární tvorbu (v roce 1917 vyšlo Lelio) a konečně má také více času na malování a propracovávání vlastní varianty kubismu. Mezi lety 1915–17 uveřejnil jen pár nijak zásadních referátů o obrazech Boženy Nevolové a výstavě výtvarného odboru ÚSČŽ v Národu a Rodinův nekrolog v Národních listech.

Zajímavější je pouze článek Pro mnohé uši, jenž vyšel v novoročence pro rok 1918. Představuje vlastně určitou bilanci tehdejší pozice mladého umění. Čapek se zde dotýká většiny témat, se kterými jsme se setkávali v předválečných textech. Nechybí ani téma „otevřených oken do Evropy", ke kterému poznamenává, že už mnohokrát upozorňoval na to, že umění má všelidský základ a cíl a že na tomto názoru nic nemění, navíc „*Nejsme ani národem výhradně zralým a klasickým, aby bylo doma pro každou chvíli a provždy v zásobě všeho, čeho naše umění potřebuje*"[115] a že i staří mistři se učili jinde. Nově je zde ale výrazně akcentován požadavek na vlastní interpretaci těchto vlivů: „*Ovšem, špatný umělec, který se skládá pouze z cizích vlivů*."[116] Už v předválečných textech jsme tento požadavek cítili, zde je ale explicitně vyjádřen, a navíc i vizuálně zdůrazněn vyčleněním do samostatného odstavce s odrážkami, jako jedna ze dvou podmínek mladého umění:

„*V přirozenosti mladého umělce má býti, aby byl schopen projeviti se způsobem*

a) moderním

b) vlastním."[117]

Toto stanovisko bude u Čapka nadále silně rezonovat v kritických textech, jak ještě uvidíme.

K určitému oživení publicistických aktivit dochází pak až na sklonku války, kdy Čapek vstupuje do sféry denního žurnalismu**.** V říjnu roku 1917 dostal Karel Čapek nabídku místa v redakci deníku Národní listy a podle svědectví Heleny Čapkové[118] podmínil Karel svůj nástup do redakce tím, že bude přijat také Josef, který v té době

[115] ČAPEK 2012, 187.
[116] ČAPEK 2012, 188.
[117] ČAPEK 2012, 189.
[118] ČAPKOVÁ 1966, 284–285.

uveřejňoval příležitostné zprávy o pražských výstavách v týdeníku Národ. S Národními listy začal Josef spolupracovat až v roce 1918 jako výtvarný referent. Jeho texty tu ovšem vycházely spíš zřídka, neboť články s výtvarnou tématikou v Národních listech otiskovala celá řada jiných autorů, a nakonec určitou konkurencí mu zde byl v podstatě i bratr Karel. Josef Čapek si tedy přibral alespoň redigování s Národními listy spjatého satirického časopisu Nebojsa.

V Národních listech se brzy začal stále silněji ozývat hlas opozice vůči politice prezidenta Masaryka, hlavně pak od druhé poloviny roku 1919, proti čemuž oba bratři Čapkové spolu s dalšími redaktory podepsali protest. Výsledkem byla Josefova čtvrtletní výpověď k březnu 1921. Karel raději podal výpověď sám.[119]

Oba bratři pak od dubna 1921 nastupují do pražské redakce Lidových novin. S Lidovými novinami zůstal Josef Čapek spjat na celých devatenáct let, až do momentu, kdy byla jeho veřejná činnost násilně přerušena zatčením gestapem na začátku září 1939.

Čapkovy publikační aktivity se ale v prvních poválečných letech neomezovaly pouze na práci pro denní tisk. Své nejdůležitější texty (z hlediska umělecké teorie) otiskl v Časopisech Veraikon (O nějaké věci), Červen (Co bych nechtěl míti řečeno jen sám za sebe) a sborníku Musaion (Cestou).

V těchto článcích se pokouší uceleně formulovat a shrnout svůj program, představují tedy vlastně takový dodatečný manifest předválečné moderny. Esejistickou formou jsou zde shrnuty základní postuláty roztroušené v předválečných statích – zdůraznění tvořivosti, výtvarného řádu, úsilí o autonomní výtvarnou formu, neimitativní přístup k realitě, nedogmatický estetický ideál, dynamické vývojové stanovisko apod. Díky časovému odstupu daného válkou je Čapek schopen vyložit své názory pregnantně a systematičtěji než v roztroušených předválečných statích, je ale zřejmé, že tyto poválečné úvahy ztratily dřívější progresivní úlohu v uměleckém procesu a stávají se spíš obecnou konfesí.[120] To ale souviselo i s všeobecnou změnou poměrů ve výtvarných kruzích.

V roce 1917 se Josef Čapek spojil s Václavem Špálou, Janem Zrzavým, Rudolfem Kremličkou, Otakarem Marvánkem a Vlastislavem Hofmanem, aby na jaře roku 1918 společně vystoupili na expozici ve Weinertově výstavní síni nazvané „A přece! Výstava několika tvrdošíjných“. Vystoupení Tvrdošíjných bylo vlastně ještě takovým dozvukem atmosféry spolků předválečné moderny a posledním skupinovým

[119] MAREŠ 1995, 46
[120] PEČINKOVÁ 1983, 48.

vystoupením osobností této generace. V v jistém smyslu i jakousi substitucí aktivit Supiny výtvarných umělců, která v předválečné době zastávala pozici propagátora nejprogresivnějších tendencí jak výtvarnou prací, tak prostřednictvím umělecké teorie a kritiky publikované na stránkách vlastního časopisu. Během války totiž došlo ke sloučení Skupiny s Mánesem a defacto se tím uzavřela jedna významná kapitola předválečné moderny.

V případě Tvrdošíjných ale nešlo o nějakou „secesi" z oficiálních spolků ani programové vystoupení umělců spojených pod jedním praporem konkrétního ismu. Většina členů Tvrdošíjných vystavovala i na spolkových výstavách SVU Mánes nebo Umělecké besedy a někteří byli i členy dalších spolků. Stejně tak program sdružení byl nanejvýš otevřený a respektoval individuality jednotlivých členů. Neusilovali o prosazení konkrétního směru, šlo jim o modernost jako takovou. Zahajovali tak stadium, které Václav Nebeský charakterizoval jako epochu „rozrůzněné modernosti".[121]

Po válce začaly představy o vůdčí roli avantgardy narážet na nenadálý rozmach neoklasicismu a realismu. A to i v díle někdejších zastánců nejkrajnějšího kubismu (například Vincence Beneše)[122]. Posílení plurality hodnot v rámci moderního umění a vztahu k minulosti mělo za následek i revizi evolucionistické teorie a idealistických představ o pokroku umění. Čerpání z uměleckých poznatků minulých epoch (tak typické třeba pro Zrzavého a Kremličku) může být sice z hlediska vývoje krokem zpět, nemusí ale nutně znamenat pokles kvality, postupně se tedy začíná opouštět postulát modernistické kritiky „nejnovější = nejhodnotnější" (Kremlička, Špála i Čapek).

A stejně tak stále pro Čapka platí, že využívání formálních výdobytků moderny není ještě nutně zárukou hodnotného uměleckého díla. Důslednému rozlišování skutečně moderního výrazu od bezzásadového mixování různých již etablovaných modernistických směrů věnuje Čapek v poválečné době zaslouženou pozornost. Upozorňuje na to, že „*Mladý vývoj má své dravé a přímé proudy, ale jsou také vývojové stoky a splašky, kde proud stojí a hnije, kde se kalně sráží vývojová směsice a špína běžnějších manýr; výstavní hantýrka rozčmáraného, zběžného a rozmáchlého štětce, temperamentní modernistická omáčka, jíž se mastí ona příznačná přemíra krajin, neboť mnohým se nechce řádně kreslit a modelovat a stavět v obraze*."[123]

[121] DČVU IV/1, 295.

[122] V recenzi 49. výstavy SVU Mánes poněkud jízlivě poznamenává: „Dřívější partyzán Picassova kubistického směru vrátil se v posledních válečných letech ke krajinářství zcela slavíčkovské ražby..", ČAPEK 2012, 205.

[123] ČAPEK 1984, 200.

Příkladem takové „modernistické omáčky“ byla podle Čapka 32. výstava Jednoty umělců výtvarných v Praze: „*Také ne proto, že by byla pro můj modernistický vkus příliš umírněná. Naopak, spíše mi vadily mnohé krajnosti, výstřednosti a divokosti. Mám vlastně dosti konzervativní vkus a napsal jsem již kdysi obšírně, že nepoměrně výše cením a vážím si prací starých slavných členů Jednoty naproti jejím živlům modernistickým*.“[124] Nejvíce muselo Čapka dráždit, že tyto modernistické licence a „*upřílišněnosti*“[125] aplikují navíc malíři z Jednoty na v podstatě veristická zobrazení: „*krajina je podána téměř s turistickým zájmem… nahá figura je tu pro malíře především modelem věcně odpozorovaným a zaznamenaným“*[126], protože jakkoli byli Tvrdošíjní (a Čapek zejména) otevřeni nejrůznějším technikám a směrům, naturalismus mezi ně rozhodně nepatřil.

V prvním ročníku sborníku Musaion[127] z jara roku 1920 se objevilo hned několik antinaturalistických statí: Předpoklady Karla Čapka („*Je třeba postihnout vnitřní záření věcí; je nutno formovat věci, aby zvnitřněly. Chceš–li je poznat, nestačí ti omalovat jejich povrch; musíš začít sám je utvářet.*“[128]), O nový klasicismus Vlastislava Hofmana („*umění nemůže jen takovou laickou beztvarost napodobovati, nýbrž že moderní umění hledá ve věcech řád kouzelné souvztažnosti se srdcem a okem člověka*“[129]) a Josefův článek nazvaný Cestou, kde čteme: „*Stalo se následkem špatného a zvrhlého malování zvykem měřiti malbu dle stupně optické napodobivosti, jakoby výtvarný cit byl pouze optikou… Věci nemohou býti jen světelným a barevným podrážděním sítnice, počitkem; především jsou věcmi v jejich mnohosti a bytnosti a my je máme ve vědomí, kde se vjemy kryjí a zhušťují v plastickou zkušenost. Tak jsou oči až za klenbu očních důlků, až za mozek, až do nitra, kde je celý člověk se svými smysly, citem a duchem*.“[130]

Kromě negativního stanoviska vůči napodobivému zobrazování a ulpívání na povrchu reality, všechny tři stati shodně zdůrazňují důležitost „zvnitřnění“ a niternost jako znak moderního výrazu zdůrazňovaly i další příspěvky v Musaionu – Nebeského, Zrzavého a Zdeňka Vančury. Tentokrát ale již nejde pouze o pronikání do vnitřku objektu, pronikání do jeho struktury a podstaty. Zde je zároveň myšleno i pronikání do vnitřku

[124] ČAPEK 1984, 196–197.
[125] ČAPEK 1984, 197.
[126] ČAPEK 1984, 197.
[127] Jako hlavní tiskový orgán Tvrdošíjných nahradil původní Červen, řízený S. K. Neumannem, se kterým se bratři Čapkové názorově rozešli již po prvním ročníku.
[128] ČAPEK 1920, 32.
[129] HOFMAN 1920, 24.
[130] ČAPEK 1920, 282.

vnímajícího, respektive tvořícího subjektu, protože umělec „*Není postaven proti skutečnosti, jako divák ze svého sedadla pohlíží na jeviště, ale stojí uprostřed reality. Uprostřed ní, i se svým nitrem*.“[131]

Navíc, když umělec čerpá ze sebe, jak se Čapek domnívá, tak „*prozařují tu spodně utajené základní prvky jeho duše, různé povahové prvky duše české, francouzské nebo německé*.“[132] Touto cestou je tedy možné „*projeviti se osobně a v nejčistším slova smyslu tradičně*.“[133] Zvnitřnění tvorby je podle Čapka řešením i tak často omílaného problému národnosti v umění.

Narážíme tu také na pojem tradice. Čapek rozhodně nevnímal pojmy tradice a modernost jako protikladné. Právě ona niternost měla umělci zajistit nejpřímější kontakt tradice s moderností. Kdo je skutečně moderní, je podle jeho názoru v pravém slova smyslu i tradiční. Podobné představy se objevovaly i ostatních Tvrdošíjných.[134]

Pro Tvrdošíjné ovšem nebylo primárním zájmem pouze formální vyjádření modernosti. V poválečném období je u Čapka stále více zdůrazňován obsah uměleckého díla a jemu pak adekvátně zvolená forma. Požadavek citlivého propojení námětové a formální stránky uměleckého díla a její vnitřní opodstatnění kladlo na poválečné umělce skutečně vysoké nároky. Tohoto problému se Čapek dotýká v recenzi knihy Malířská fantazie od Maxe Liebermanna. Domnívá se, že kniha je „*dokumentem dnešního zmatku v umění, kdy i jinak dobré umění (třeba právě Liebermannovo) nemá ve své podstatě a ve svém nejhlubším původu a určení žádné kudy a kam, nýbrž jen jak.*“[135]

Jádro Čapkovy polemiky s autorem spočívá na názoru, který Liebermann ve své knize velmi pregnantně vyjádřil následující větou: „*Dobře malovaná řípa je právě tak dobrá jako dobře malovaná madona.*“[136] Liebermann píše, že chce touto větou korigovat chybnou představu moderní estetiky, která tvrdí, že „*dobře malovaná řípa je lepší nežli špatně malovaná madona*“[137]. Tímto prohlášením Liebermann zcela upozadil námět ve prospěch formy, když postavil madonu na stejnou rovinu s řepou. Čapkovi v polemice nejde o zbožnost ani o nesrovnatelnost estetického účinu řepy a madony, dokonce ani o

[131] ČAPEK 1920, 190.
[132] ČAPEK 1920, 190.
[133] Tamtéž.
[134] Dílo které „vyrůstá ze samých hlubin jeho bytosti a ježto je nutně dítětem své doby, nemůže být nemoderním“, ZEMINA 1963.
„Tradice není stálý neměnný ideál, něco, co je mimo dobu, ale je utvářena uměleckými osobnostmi a životem, který se stále mění.“, ŠPÁLA 1938, 63.
[135] ČAPEK 1920, 219.
[136] ČAPEK 1920, 219.
[137] tamtéž

námět. Je to pro něj spíš otázka uměleckého citu: *„…čím, proč, kam až malba na věci světa a za nitro umělcovo odpovídá. Nemá–li takový malíř jiné odpovědi, nežli že hodí do vesmíru dobře namalovanou řípu, pak jest dosti temperamentním malířem, ale málo člověkem.*“[138] Liebemannův příklad podle Čapkova názoru „*vystihuje dosti jasně, že mnohým koryfejům současného malířství běží více o jak nežli o co*.“[139] Apriorní aplikace formy kritizovali i Nebeský, Špála, Kremlička nebo třeba Zrzavý: „*vědět co chci malovat, a teprve potom, jak to chce malovat*.“[140]

Z citovaných úryvků je patrné, že četné poznámky dobových kritiků o spekulativním, chladném a čistě intelektuálním postoji k tvorbě na adresu mladého umění nebyly zcela namístě. Čapek na tyto výtky často naráží jak v recenzích, tak teoretických článcích: „*Kdybych tedy řekl, že rozbíjím a znovu vážu obrazový prostor proto, abych docílil nové plastičnosti a názornosti věcí, že nad optickým přenosem chci míti ještě něco podstatnějšího, tu by se usoudilo, že tak činím z chladného rozumu a z teorie, že za tím vším není prostá živá potřeba.*“[141]

Čapek zároveň rezolutně odmítá protichůdnou představu, podle níž vše v pravém umění je založeno na pudu a živelnosti: „*Duchem umění není afekt a pud, jenž je přirozeným předpokladem; duchem umění je onen jasný, řeknu geometrický, prohlédající duch, který působí v kulturách lidstva, nechť je to u divochů, u lidu, či v epochách klasických.“*[142]

Je třeba zdůraznit, že popsané publikační aktivity byly vnímány jako individuální počiny Josefa Čapka (či jiných konkrétních členů Tvrdošíjných), nešlo o programová prohlášení a manifesty nějakého společného úsilí celého sdružení. Jelikož Tvrdošíjní neměli žádný pevně formulovaný program, jako určitá „jednotka“ vystupovali v podstatě výhradně na výstavách.

Po první expozici u Weinerta v roce 1918 se sešli na výstavě ještě v lednu 1920, tentokrát bez Marvánka a Kremličky. Třetí výstava, která se konala o rok později, byla koncipována velmi široce a nesla název „Tvrdošíjní a hosté“. Kromě stabilních členů se zde z domácích objevili Josef Šíma, Zdeněk Rykr nebo Bedřich Feuerstein, zastupující mladší generaci, a výstava jistě překvapila účastí Guttfreunda a hlavně Filly. Důležitým politickým aktem, který nezůstal bez pozornosti kritiky, bylo přizvání Drážďanské

[138] ČAPEK 1920, 220.
[139] ČAPEK 1920, 220.
[140] ZRZAVÝ 1971, 71.
[141] ČAPEK 1920, 198.
[142] ČAPEK 1920, 283.

secese. Mezinárodní přesah měla i pátá výstava Tvrdošíjných, zatímco čtvrtá a šestá byly retrospektivní a monografické. V roce 1922 věnovali Tvrdošíjní expozici předčasně zemřelému Otakaru Marvánkovi. Éra Tvrdošíjných se definitivně uzavírá rokem 1924, první samostatnou výstavou Josefa Čapka.[143]

Účast Feuersteina a Šímy na několika výstavách Tvrdošíjných, ukazuje na jejich dočasné sblížení s nejmladší generací, která se brzy spojila ve svazu Devětsilu.[144] Založení Svazu moderní kultury Devětsil přineslo zásadní změnu názorové orientace mladé generace příklonem k ideálům proletářského umění. V rané fázi, označované jako „poetický naivismus" usilovali členové Devětsilu o vyjádření mystéria všední skutečnosti a přizpůsobení výrazových prostředků vkusu a potřebám lidového diváka. V jejich primitivismu byl patrný vliv Henri Rousseaua a anonymních malířů vývěsních štítů a jarmarečních obrazů, které oslavoval ve své knize i Josef Čapek[145]

Už na počátku roku 1915 si bratři Čapkové s S. K. Neumannem dopisují o tom, jakou podobu by měl mít chystaný umělecký časopis (Červen). V dopise je mimo jiné zmínka o článku, který bude psát Josef. „*Vývěsní štíty českých krámů, prosté výkladní skříně, předměty a Rousseau*"[146] Tato zmínka je nejrannějším dokladem Josefova zájmu o problematiku lidské tvořivosti na periferii umění, která nakonec v roce 1920 vyústila k vytvoření publicistického souboru nazvaného Nejskromnější umění.

K soustavnější práci na knize se dostal koncem první světové války a od září 1918 se některé texty již objevovaly v časopisech. Ty byly pak doplněny o další, zatím nepublikované texty, a na podzim roku 1920 vyšel v Aventinu útlý svazek obsahující vedle závěru celkem 6 článků – dva rozsáhlejší (Malíři z lidu a Chvála fotografie) a čtyři články drobnější (Zátoka odpočinku, Ruce Eurydičiny, Tvář mrtvé strašná a Co potkáváme). Čapek se v nich zabývá naivním, diletantským uměním a výtvarnými pracemi řemeslníků. Nejde však o odborné pojednání, volí spíš subjektivní esejistický přístup.

Z hlediska umělecko-teoretického tu má větší význam zejména esej Malíři z lidu, kde staví upřímnost a prostotu lidového umělce proti vyumělkovanosti průměrných obrazů malovaných školených malíři za účelem výdělku. Zajímavé jsou zejména pasáže, kde Čapek srovnává přístup malíře akademického, který si naaranžuje

[143] DČVU IV/1, 300.
[144] Tehdy byla ale jejich tvorba stále ještě pod vlivem kubismu.
[145] ROUS 1986, 9–10.
[146] JAROŠOVÁ/BLAHYNKA/VŠETIČKA 1962, 129.

zátiší do nejlepšího světla a pak „*omalovává spíš toto osvětlení a povrchy, na nichž světla a stíny sklouzají a se zachycují, než ty věci samy*“[147], s přístupem malíře z lidu, který vytváří „*z niterného světa, kde rozlohy a podoby věcí jsou dány vnitřním zažitím, velmi zhuštěným a ustáleným, v němž poznatky se ucelily do jednoduchých pevných forem.*“ Čapek pokračuje: „*Náš malíř neopisuje z vnějšku, nezaznamenává svou optickou reakci na právě postavený model, nýbrž vybavuje si jej z vědomí, z mnoha a mnoha ojedinělých a spojených poznatků, ze syntetizované mnohosti již jednolité a ustálené.*“[148] Analogie s principy moderní tvorby je tu evidentní. Čapek zde dokonce diletantskému umění přisuzuje větší hodnoty než tomu akademickému a odmítá strohé hranice mezi uměním vysokým a nízkým. Ve stručnějších článcích knihy pak Čapek uvažuje o různých konkrétních předmětech náležících do neurčité oblasti mezi uměním a neuměním, jako jsou dřevěné hračky, pouťové vázičky nebo třeba pohovka a upozorňuje na to, že i prostý řemeslný výtvor je schopen vyvolat hluboký duchovní zážitek.

Jakýmsi doplňkem nebo pokračováním Nejskromnějšího umění je ještě útlejší kniha Málo o mnohém, vydaná v roce 1923. Spojujícím tématem článků (Sociální užitečnost umění, Kapka vody, Ucpávka prázdna, Umění na Pražském vzorkovém veletrhu, Umění život, Vkus ulice, Nejen umění, Vkus jako průvodce životem, Letoráz, Umění v módě, Útok na Hlídku, Ornamentální kultura a Purismus a kritika purismu) je tu užité umění, umělecký průmysl a estetika předmětů denní potřeby, tentokrát ale v obecnější a abstraktnější rovině.

Názory prezentovanými v článcích zařazených do těchto dvou svazků se Čapek dočasně přibližuje dobovým tendencím, které formuloval S. K. Neumann v různých statích vydaných v roce 1920 v knize Ať žije život![149], a současně jimi ovlivňuje i nově nastupující devětsilskou generaci, k níž ovšem později zaujímal vztah značně konfliktní.[150]

Čapek se rozcházel s ideologickým programem Devětsilu a hlavně s názory Karla Taiga. Pro Čapka byly jeho ideály proletářského umění, prezentované například ve statích Novým směrem (Kmen) či Obrazy a předobrazy (Musaion), kde Taige zavrhuje kubismus, futurismus, orfismus i expresionismus jako umění včerejška, které zůstávalo u pouhého formalismu a estétství spokojujíce se s „*vynalézavou hrou a požívačstvím krásy*

[147] ČAPEK 1962, 16.
[148] ČAPEK 1962, 18.
[149] NEUMANN 1920, 84.
[150] MAREŠ 1995, 57.

povrchu“[151] samozřejmě nepřijatelné a bral je jistě i jako zpochybnění hodnoty své vlastní tvorby.

Čapka rovněž znepokojoval politický aspekt devětsilských aktivit a demagogičnost jejich programu. Hned v několika textech na ně naráží a varuje před různými dočasnými „spasitelstvy.“[152] Spasitelský postoj mladé avantgardy podrobuje kritice i v článku z roku 1924, O tradici a tvoření kolektivním, a staví se zde znovu na obranu „anarchie“ různých paralelně existujících směrových tendencí v moderním umění: „*Neboť kdybychom se takto na to dívali, ochuzovali a znehodnocovali bychom tak živou přítomnost v zájmu úzkých a dočasných programů, jaké si osobují monopol na teď teprve aktivní a kolektivní práci*.“[153]

Čapek zde uvažuje spíš jako historik umění než činný umělec, který si dokáže zachovat značný nadhled. Jako zastánce plurality a vývojové univerzálnosti se pak nenechával strhnout k unáhleným soudům a předčasným odsudkům ani v případě expozic, které se s jeho vlastním pojetím moderního uměleckého výrazu neslučovaly.

Fáze „poetického naivismu“ v Devětsilu vrcholí a zároveň končí 1. jarní výstavou v květnu 1922. Tu Čapek hodnotí celkem kladně, mladí malíři se mu zdají šikovní, ale má dojem, že malbě chybí „*přítomnost nového duchového proudu*“[154] a že v podstatě nic až tak nového nepřináší. Hlavně se podle jeho názoru neobrací tolik, jak o sobě tvrdí v programových prohlášeních, k člověku přítomnému a budoucímu.

Během let 1922 a 1923 došlo v Devětsilu k významné názorové proměně. Sborník Život II, který vyšel v prosinci 1922, obsahoval články o purismu (Ozenfant a Jeanneret), konstruktivismu (Erenburg), o umění přítomnosti (Teige), kinu a fotografii (Epstein, Delluc, Teige) a stati o estetice stroje, reklamě, architektuře transatlantických parníků a amerikanismu. Vedle purismu a konstruktivismu začíná mladé české umění vstřebávat i některé podněty z dada, neoplasticismu, Bauhausu, futurismu i pozdního kubismu.[155]

Výrazem této nové avantgardní orientace Devětsilu se pak stala výstava Bazar moderního umění, uspořádaná koncem roku 1923 v Domě umělců, kde byla k vidění pestrá škála exponátů od kubistických maleb, přes puristickou a konstruktivistickou

[151] TEIGE 1920, 54.
[152] ČAPEK 1958, 102.
[153] ČAPEK 1958, 101.
[154] ČAPEK 1922, 7.
[155] ROUS 1986, 10–12.

architekturu, až po plakáty, knihy, fotografie cirkusových představení, kuličková ložiska a kadeřnickou pannu.

V recenzi pro lidové noviny se Čapek hlavně podivuje nad výrazným obratem v ideové orientaci Devětsilu: *„…a prezentuje se dnes vskutku jednolitěji, než dřívější podniky nejmladších, které ovšem tehdy stály ve znamení hesel jiných, než jaké hodně akcentovaně zdají se napovídati práce Devětsilu dnešního. Již v úpravě této výstavy jeví se význačný rozdíl proti výstavě první. Programy Devětsilu byly, nedávno ještě tomu, zahájeny pod heslem umění proletářského a obsahovosti sociálního soucitu; stavěly se do příkrého odporu vůči modernímu industrialismu, mašinismu a euroamerické technické kultuře, která je plodem kapitalismu. Výtvarně se tento program jevil kritickým odporem této generace ke kubismu, a raženo tu bylo i slovo kubofuturismus, které se pak nejlépe hodilo právě do slovníku reakcionářů, ač představuje opravdu jen imaginárního nepřítele… Dnes naopak je výstava naplněna jarou oslavou industriální kultury, strojů, lodí, vlaků, barů a kin. Formálně vyniká tu vedle technické estetiky purismu velmi nápadně a rozhodně opět vliv Picassova kubismu.*“[156].

Dále poukazuje i na současné sblížení Devětsilu s italskými futuristy, vůči nimž se dřív programově vymezovali a konstatuje, že „*v mnoha ohledech nastalo tu tedy vývojové stadium, které by, vzhledem k veliké demagogičnosti programu dřívějšího již po stránce mravní věru zasluhovalo poctivého zdůvodnění.*“[157] Co se ale týče hodnocení samotných exponátů, vyznívá Čapkovo hodnocení výstavy celkem pozitivně, jen Mrkvičku hodnotí jako malíře bez osobnosti. Všímá si hlavně Šímy jako umělce „*úmyslů jistě vážných a pojetí osobního*“ a obrazových básní Štýrského a Toyen, které přirovnává k Apollinairovým ideogramům. K obrazovým básním, které ho evidentně velmi zaujaly, se vyjadřuje ještě jednou v recenzi poslední výstavy Devětsilu: „*To, co v těchto lepených arrangements jde nad technický ráz obrázkových revuí, je lyrismus skladby na jediné ploše. V podstatě tu jde o nový a v tomto ohledu původní ráz moderní boulevardové kultury*.“[158] Tato poznámka nevyznívá zdaleka tak posměšně, jako přirovnání jiných recenzentů k vylepeným víkům vojenských kufrů či obrázkům „*které kdysi vyráběly slečinky z poštovních známek, pásků od doutníků a starých ilustrací z německé Woche*“[159]

[156] ČAPEK 1923, 7.
[157] Tamtéž.
[158] ČAPEK 1926, 7.
[159] PISKAČ 1926, 207, přirovnání ke kufrům: MAREK 1926, 10.

Čapek se s tendencemi prosazovanými Devětsilem vyrovnával opakovaně v několika teoretických článcích, například Purismus (1923) Kritika purismu (1923), O tradici a o tvoření kolektivním (1924), Novoklasicismus – umění zítřka (1926) a zejména v článku Cestou II (1928–29). Jejich rozbor by ale už příliš překračoval rámec kapitoly. Tu uzavíráme rokem 1924, tehdy vstupuje Josef Čapek jako kritik a teoretik plně do další etapy, která se začala pomalu formovat již od roku 1921, kdy začal působit jako hlavní kulturní referent Lidových novin.

4. Josef Čapek – žurnalista, popularizátor, komentátor (1924–1939)

V roce 1924 se Josef Čapek připojil k nově založenému politickému a kulturnímu týdeníku Přítomnost, řízenému Ferdinandem Peroutkou. Nejvíce příspěvků zde publikoval hlavně v prvním ročníku a na začátku třicátých let. Nepříliš výraznou epizodou je v Čapkově činnosti dvouroční vedení redakce obrázkového týdeníku Světozor (říjen 1930– září 1932). Od konce roku 1933 své nejzásadnější teoretické příspěvky soustředil do časopisu Život, který vydával Výtvarný odbor Umělecké besedy.[160]

Nejsoustavněji se ale publicistice věnoval na stánkách Lidových novin, s nimiž navázal intenzivní spolupráci již v roce 1921.

V Lidových novinách svou výtvarně kritickou i ostatní publicistickou práci Josef Čapek rozvinul do neobyčejné šíře. Nejpočetněji zastoupený typ textů představují výstavní referáty. V Lidových novinách Čapek soustavně referoval o aktuálním výtvarném dění bezmála dvě dekády. Značnou část příspěvků tvoří stručné zprávy pod titulkem „Pražské výstavy“ nebo „Z pražských výstav“, ale publikoval zde i celou řadu důležitých rozsáhlých výtvarně kritických statí. Vedle toho zde otiskoval i nekrology umělců, výroční medailony, recenze knih, teoretické články s výtvarnou tématikou, ale také různé glosy, fejetony, sloupky, entrefilety a úvodníky s širokou kulturní, společenskou či politickou tématikou.

Dosud se Josef Čapek profiloval spíš jako píšící výtvarník a teoretik, s vážným zájmem o aktuální problémy moderního umění, který cítí potřebu tyto čistě výtvarné problémy nějakým způsobem teoreticky uchopit a svými příspěvky zprostředkovat veřejnosti, a pokud se už uchyluje k nějakým obecnějším úvahám, například o „národnosti“, tak ale vždy se zřetelem k samotné tvorbě. Nyní se však postupně začíná vžívat do role veřejně známého žurnalisty–intelektuála a komentátora širokého společenského života. Tato změna má hned několik důvodů. Jednak je to dáno tím, že se již plně etabloval jako výtvarník, vybudoval si určité sebevědomí, získal i dílčí uznání veřejnosti a začal být vnímán jako výrazná figura pražských intelektuálních kruhů. Hlavním důvodem je ale již zmiňovaná změna v postavení moderního umění, které po

[160] Další Čapkovy příspěvky z dvacátých a třicátých let jsou roztroušeny po různých výtvarně zaměřených časopisech (Veraikon, Musaion, Styl, Typografia) i obecně kulturních a literárních časopisech (Kmen, Cesta, Apollon, Pramen, Čin, Listy pro umění a kritiku, Věda a život, Kritický měsíčník) a časopisech nakladatelských (Rozpravy Aventina, Panorama, Literární noviny) aj.

válce ztratilo status „nejdivočejších výbojů mladých“ a vystřídala ho avantgarda, se kterou se ale Čapek již rozešel, což bylo dáno přirozeně i rozdíly generačními. Projevy moderního umění, které Čapek před válkou pomáhal prosazovat, získaly již do určité míry všeobecné uznání a nebyla tak akutní potřeba obhajovat jejich právo na existenci. V popředí stála spíš nutnost popularizace těchto výsledků mezi širší kulturní veřejností. Potřeba popularizace a určení pro výtvarnou rubriku denního tisku determinovaly podobu a zaměření většiny Čapkových teoretických i kritických textů tohoto období.

Výtvarná kritika mezi lety 1924–1939 má v mnoha ohledech podobný charakter jako referáty předválečné. Čapek se snaží evokovat působení vystavených děl, klade důraz na pozici daného umění ve vývoji a pokouší se ho zařadit do širších souvislostí. Oproti předválečným textům, vychází tyto ale hlavně z potřeby informovat, nikoli obhajovat. Určení pro novinovou kulturní rubriku si tedy kromě většího důrazu na faktické údaje o výstavě a životopisná data umělců žádalo menší rozsah, „populárnější“ styl a soustředění na jiné aspekty, než byly sofistikované problémy čistoty formy a míra tvárného úsilí v předválečných teoretických výkladech. Popularizační zaměření se odráží i ve struktuře textu, která usiluje o co největší přehlednost (například rozdělením do kratších oddílů, vyzdvižením nejdůležitějších bodů v samostatném odstavci nebo jejich typografické odlišení), věty se zkracují, terminologie se zjednodušuje, objevují se dokonce přímé apely („Milé obecenstvo!“).

Důraz na popularizaci znovu aktualizoval stanovisko, které se objevovalo už v Čapkových předválečných článcích, totiž názor, že funkce umělecké kritiky má své limity. Porozumění uměleckého díla vyžaduje od diváka přirozenou vnímavost, určité citové naladění a především ochotu aktivně se na tomto procesu podílet.

Žádná popularizační činnost nedokáže toto zastoupit: „*Chápu moderní obrazy lehce a bezprostředně. Nedovedu si tedy v celé šíři vymysliti všechny pocity a myšlenky člověka, kterého moderní obrazy pobuřují, protože se v nich nemůže s požitkem vyznat. A sděliti požitek je těžká věc; nemohu svůj požitek z moderního umění přenésti slovními výklady na někoho, kdo ho zhola necítí, a kouzelného proutku nemám*.“[161] Citovaný úryvek pochází z článku Jak se má člověk dívat na moderní obraz, který vyšel v Přítomnosti v roce 1931.

[161] ČAPEK 1946, 79.

Kromě toho, že se Čapek v úvodu pokouší zjistit největší překážky stojící v cestě mezi moderním uměním a obecenstvem, v druhé části textu se snaží v několika hlavních bodech shrnout „*oč modernímu umění zvláště jde*“.[162] Věnuje se výstavbě prostoru, způsobu podání a výrazu. Na konci podává „návod“, jak si poradit s jednotlivými žánry. Článek je psaný odlehčenou formou a s humorným nadhledem (o moderních aktech: „*Nikam vás to nepřivede, ohlížeti se na to, má–li ta vymalovaná panna luzný obličej a klasické formy těla, skutečně není určena do postele*.“[163]), přesto podává sumární výklad principů moderního umění. Vážnější tón a větší hloubku má článek podobného zaměření, O moderní výtvarný výraz. Oba články znovu shrnují nejdůležitější Čapkova stanoviska k otázce moderního umění: probírá jeho poměr k umění klasickému, zdůrazňuje neimitativní a kreativní povahu, vysvětluje principy vnitřního řádu a tak dále.

Při hodnocení výstav stále vychází ze stejného stanoviska, které bylo naznačeno v předchozích kapitolách a znovu shrnuto v těchto dvou článcích.

Co se týče zaměření a tématiky výtvarných referátů, zůstává stejně široká jako před válkou. Referuje o velkých monografických expozicích starého umění, retrospektivních přehlídkách etablovaných současných umělců i o malých výstavách nejmladších avantgardních skupin. Všímá si produkce malířské, sochařské, grafické i architektonické, píše i o uměleckém průmyslu a fotografii.

Vzhledem k obrovskému množství těchto příspěvků, jen za období 1924–1939 je článků téměř tisícovka, nelze pochopitelně pojednávat o všech. Navíc většina kritických textů závěrečného období Čapkovy publicistiky nepřináší zásadní změny proti obdobím předchozím. Abychom se vyhnuli zbytečnému opakování již probraného, ve třetí kapitole se budeme soustředit už jen na několik vybraných témat důležitých pro dané období. Všímat si budeme několika textů reflektujících umělecké směry, se kterými jsme se dosud nesetkali a hrstky článků, ve kterých jsou patrné výraznější posuny v Čapkově myšlení.

Období druhé poloviny dvacátých a třicátých let přineslo řadu nových uměleckých tendencí. Jednou z těch nejvýraznějších byl surrealismus.

V roce 1928 představili Jindřich Štyrský a Toyen pražskému publiku svůj nový malířský směr, artificielismus. Jako jeden z mála kritiků, kteří nepatřili do devětsilského okruhu, dokázal Čapek jejich dílo přijmout bez výtek nasměrovaných k přílišné abstrakci tvarů. U obou umělců shodně ocenil zejména jejich původnost a originalitu: „*Především je dlužno poznamenati, že to, co přinášejí, není žádný takový universální odvar z pařížské*

[162] ČAPEK 1946, 82.
[163] ČAPEK 1946, 83.

kuchyně, že je to skutečně kus vlastního a původního přínosu do soutěže postkubistických koncepcí a směrů a že je to výstava opravdu poutavá a zajímavá.“ [164] Společné vystoupení této dvojice hodnotil v Lidových novinách ještě jednou v roce 1938. Poznamenává, že v záplavě výtvarné produkce, která má vztah jen k zevní přírodě a skutečnosti, ho díla Štyrského a Toyen vždy velmi upoutávala: „*nepídě se v nich po plnotučném malířství, shledával v nich hodnoty jiné; schází–li valně tu realita vnější, nastupuje místo ní o to podstatněji ta skutečnost vnitřní, psychická, neméně cenná a důležitá jako ta vnější*.“[165] Přiznává ale, že mu díla nepůsobí žádnou zvláštní „estetickou rozkoš“, daleko spíš v něm vyvolávají úzkost. Správně ale porozuměl tomu, že „*je podstatným obsahem surrealismu, který nechce být sladce ukolébaným podvědomím, nýbrž rozmezím vědomého a podvědomého, kde věru sídlí stejně mnoho úzkosti ze skutečností vnějších jako vnitřních.*“[166]

Čapkův poměr k surrealismu lze nejlépe vysledovat z referátů o velkých souborných výstavách SVU Mánes. Zásadní význam měla především výstava Poesie 1932. Čapek trefně poznamenává, že „V*ýstava je téměř manifestem surrealismu*.“[167] Slabou stránku surrealistické malby viděl v tom, že nese na sobě „*příchuť jisté dekadentnosti, jisté secesnosti*“[168] a že do malby „*vniká opět něco z alegorie. Ba až i jistá allura salonnosti, intelektuálního skleníku*.“[169] Jinak mu přiznává zasloužené místo v moderním umění, neboť se k němu došlo logickou cestou a vnímá ho dokonce jako určitý odštěpek kubismu.[170] Zároveň ale předesílá, že jej nepovažuje za definitivní útvar, na kterém by bylo možné moderní malbu rozvíjet dlouhodoběji, zato v něm prozíravě rozpoznává „*průchodnou stanici*“ k dalšímu vývoji: „*Ovšem všechno to podstatné a to jsou mnohé složky, které podávají svědectví o velmi radikálním odpoutání této moderní malby od vázanosti prostorové, časové a předmětné, která ji namnoze tísnila, zůstanou dalšímu vývoji uchovány*.“[171]

[164] ČAPEK 1999, 109.
[165] ČAPEK 1938b, 7.
[166] Tamtéž.
[167] ČAPEK 1932, 9.
[168] Výtky k alegoričnosti a dekadentnosti surrealistických děl má Čapek i v dalších recenzích, například v referátu o výstavě Zdeňka Rykra Pryč! či na adresu Štyrského fotomontáží z První výstavy Skupiny surrealistů v ČSR. ČAPEK 1935, 9
[169] ČAPEK 1932, 9.
[170] ČAPEK 1932, 9; Tato teze se objevuje už v článku Cestou II: „*Z kubismu se odpoutal intimismus a novoklasicismus s purismem, které v něm byly latentní, konstruktivismus, an to pak surrealismus a poetismus*.“, ČAPEK 1946, 62.
[171] ČAPEK 1932, 9.

Po polovině dvacátých let se objevil ještě jeden důležitý fenomén – výstavy německy mluvících malířů z Moravy, Čech a Slezska. Tyto výstavy byly manifestací určitého oteplení napjatých česko–německých vztahů, ale rozhodně se neobešly bez konfliktů a byly vnímány hodně politicky. Zde je zmiňuji, neboť Čapek patřil k nemnoha kritikům, kteří o těchto výstavách soustavně referovali v českém tisku.

Vůbec první výstavou německy hovořících umělců od vzniku Československa byla výstava sdružení „Scholle“ v roce 1926. Z hlediska umělecké kritiky je pro nás zajímavější výstava Metznerbundu Oktobergruppe z roku 1927, o které Čapek referoval v Lidových novinách: „*Je to kurážná a zároveň solidní malba, jak to u Němců známe… Všechno to, ať více či méně pestré, stylisované, myšlenkové či jen líčivě malebné a vypravující, má svou zcela německou ráži*.“[172] Čapek v těchto řádcích evidentně vycházel z přetrvávajícího a tehdy běžného národnostního vydělování jednotlivých národních složek uměleckého života meziválečného Československa, když zdůrazňuje „německost“ jejich výtvarného projevu. Tento přístup negativně ovlivňoval nazírání na složitou problematiku národnostně nejednotného kulturního života v Československu a nutno zdůraznit, že s tímto dědictvím se dosud nedokázalo úspěšně vypořádat ani současné uměleckohistorické bádání.

Atmosféra třicátých let s sebou přinesla výraznou proměnu v Čapkově vztahu k problému národního umění. Revidoval svůj dosavadní postoj zdůrazňující důležitost mezinárodní výměny uměleckých forem a postupů a začal více zdůrazňovat kategorii původnosti. Aktualizovaný revidovaný pohled na danou problematiku shrnul ve třech teoretických článcích: Život na dluh (1933), Česká skutečnost (1937) a O živou tradici (1939).

Ve stati Život na dluh zdůrazňuje, že ve světovém umění nelze paušálně spatřovat vyšší kvalitu než v umění domácím a odsuzuje nekritické přejímání cizích vlivů a neorganické aplikování cizorodých prvků místního folkloru a tradice, které přirovnává k životu na dluh: „*Kde se jí nedostávalo vlastní krve, tam nezbývá než bráti život na dluh. Vypůjčovati i se vším, co veškerou svou povahou a podstatou, svou živou podobou náleží jinam a co nám pod žádným rozumným a důstojným titulem nenáleží: naplňovati domácí výtvarnickou produkci až i tím, co bychom bezmála mohli už nazvati cizím folklorem.*“[173]

Ve statích O živou tradici a Česká skutečnost se pak snaží pozitivně vymezit, jak by mělo vypadat české národní umění – mělo by postihnout podstatné české rysy hmotné

[172] ČAPEK 1927, 7.
[173] ČAPEK 1946, 21.

i duchovní kultury, vyjadřovat „národní bytost“ a pokračovat v tradici, což ale vyžaduje tvůrčího ducha a projev odpovídající dosaženému světovému vývoji, nikoliv tradicionalismus, eklekticismus a aplikování vnějších prvků národního folkloru.[174]

Důvodem tohoto obratu byl zřejmě silný vliv společenské a politické situace ve třicátých letech, která přirozeně vedla k potřebě zdůraznit národní charakter a domácí českou tradici. Je ale třeba zdůraznit, že u Čapka ani v předchozích obdobích nenajdeme absolutní glorifikaci zahraničního umění a že již dříve se stavěl kriticky k vypůjčování hotových formulí a přílišné závislosti na cizích vzorech, kterou v recenzích opakovaně vytýkal například Emilu Fillovi. I v Čapkově vlastní výtvarné práci je zřejmé, že podněty zvenčí vstřebával, ale přetvářel je ve vlastní zcela osobitý výraz.

Obecná povaha Čapkovy publicistiky v letech 1924–39 je určována hlavně jeho novým postavením žurnalisty spjatého s denním tiskem a z toho vyplývajícího nového postavení v kulturním životě. V tomto období Čapek vystupuje jako sebevědomá svébytná individualita, a to nejen jako výtvarník se svérázným výtvarným projevem, ale také jako teoretik a umělecký kritik. Byl sice členem Tvrdošíjných a později Umělecké besedy, ale tato sdružení byla názorově dost volná a otevřená různým tendencím, bez jednotícího programového zaměření. Během třicátých let se již tak dost teoretické a abstraktní Čapkovy úvahy o umění dostávají do roviny téměř metafyzické a panteistické.[175]

[174] ČAPEK 1946, 93.
[175] ČAPEK 1924; ČAPEK 1938a; ČAPEK 1934

Závěr

Josef Čapek debutoval jako kritik v roce 1905 stručným článkem v časopise Moravský kraj. Za pravý začátek jeho kritické kariéry bychom ale měli považovat spíš až rok 1907, kdy začal autorsky spolupracovat se svým bratrem Karlem. První společné články vynikaly suverénností kritických soudů a virtuozitou jazykového projevu. V těchto textech z let 1907–1908 podléhali bratři Čapkové vlivu šaldovské kritiky patosem a ve svém vyjadřování byli ještě podřízeni secesní stylizaci. Výtvarné dílo jim sloužilo jako inspirační zdroj pro rozvíjení subjektivních impresí a okázalé jazykové exhibice hýřící nejrůznějšími básnickými prostředky. Efektnost projevu ale nedokázala nahradit obsahovou nedostatečnost ranných textů. Postrádaly teoretickou bázi a svá vágní pocitová hodnocení nebyli bratři Čapkové schopni dostatečně objektivně zdůvodnit. Jednotlivé umělce charakterizovali stručně, jednoslovnými nálepkami „dobrý, milý, výborný, poctivý, upřímný, seriózní, rozumný“, nebo naopak „nezáživný, suchý, sentimentální“ a podobně. Uměleckohistorické poznatky prezentované v raných kritikách byly konvenční a povrchní. K prosazujícímu se modernímu umění zůstávali Čapkové zatím rezervovaní. Již v nejrannějších textech ale rezolutně vystupovali proti konzervativní akademické malbě a naturalismu.

V průběhu roku 1909 postupně opouštěli principy kritiky patosem, převažují klidné a kultivované formulace a od roku 1910 lze již hovořit o vážném kritickém uvažování. Čapkové více pozornosti věnovali charakteristickým rysům jednotlivých děl, dokázali již odborně popsat malířskou techniku a své soudy se snažili podpírat objektivnějšími argumenty. Všímali si více vývojových souvislostí a umělce zařazovali do dobového kontextu. Objevily se i první vlastní teoretické reflexe a pokusy o vystižení nejvýraznějších vývojových tendencí soudobého umění. Převážná část společných referátů se zaměřovala na domácí výstavy, přičemž se neomezovali pouze na malířství, ale všímali si i architektury, sochařství, grafiky, kresby a užitého umění.

Další etapou ve vývoji Josefovy výtvarné kritiky bylo jeho osamostatnění od bratra Karla a zapojení se do úsilí mladé generace výtvarníků o prosazení moderního umění v české kultuře. Důležitou roli v tomto období sehrála i jeho výrazná aktivita organizační ve Skupině výtvarných umělců a SVU Mánes. Mezi lety 1911-1914 krátce redigoval dva významné časopisy Umělecký měsíčník a Volné směry. Uveřejnil zde několik teoretických článků, recenzí knih a výstavních referátů. Tyto referáty měly ještě

mnohem širší tematický záběr než v předchozím období. Největší pozornost věnoval stále umění domácímu. Soustavně referoval především o činnosti tehdy nejvýznamnějších spolků (SVU Mánes, Skupina výtvarných umělců, Umělecká beseda, Krasoumná jednota, Jednota umělců výtvarných).

Po roce 1911 došlo k výraznému posunu v metodologii Čapkovy kritické práce. Nyní přistupoval ke kritice s větší „vědeckostí", zcela opustil impresionistické a symbolistní postupy a vsadil na racionální objektivní kritéria. Do centra pozornosti se dostala analýza tvárných postupů, struktura vnitřních zákonitostí uměleckého díla a formová čistota. Od samotného díla pak postoupil k historickému a teoretickému zobecnění. Mezi Čapkovými texty se v tomto období začal objevovat nový typ kritiky, kde konkrétní podoba výstavy ustoupila do pozadí a její téma posloužilo k rozvíjení obecných teoretických otázek souvisejících s danou problematikou. Prolínání principů umělecké kritiky s teorií patřilo k charakteristickým znakům Čapkových výtvarně-kritických prací i v dalších zkoumaných obdobích. Nejdůležitějším teoretickým východiskem pro veškeré kritické soudy se v tomto období stala kategorie vývoje. Umělecká díla byla posuzována z hlediska jejich pozice ve vývoji – kladně, pokud odpovídala současnému stádiu vývoje; negativně, pokud za ním zaostávala. Dalším požadavkem, který Čapek kladl na kvalitní umění, byla především tvořivost a kreativnost. Tvůrčím aktem člověka měla vzniknout svébytná forma nezávislá na přírodě. Tuto etapu uzavírá Čapkův rozchod s oběma spolky a také vypuknutí první světové války.

Znovu se Čapkova kritická činnost začala rozvíjet až na sklonku války, kdy vstoupil do sféry denního žurnalismu, nejprve v Národních listech a později v Lidových novinách. Zde svou činnost uměleckého kritika rozvinul do neobyčejné šíře.

Po válce se v moderním umění začaly výrazně projevovat realismus, novoklasicismus a další tendence obracející se do minulosti a moderní umění nemělo již tak striktně vymezenou a jednotnou podobu jako před válkou. Posílení plurality hodnot v rámci moderního umění a vztahu k minulosti mělo za následek i revizi Čapkovy evolucionistické teorie a idealistických představ o pokroku umění. Důslednému rozlišování skutečně moderního výrazu od bezzásadového mixování různých již etablovaných modernistických směrů věnuje Čapek v poválečné době zaslouženou pozornost.

V poválečném období ale Čapkova kritika ztratila někdejší progresivní úlohu v prosazování moderních uměleckých tendencí. Přestal být programovým mluvčím nejaktuálnějších uměleckých snah a stal se spíše popularizátorem umění, které si svou

pozici vydobylo již v předválečném období. Během více než třicetiletého vývoje se v Čapkově kritické činnosti mnohé změnilo, ale základní postuláty zformulované již v předválečných letech nikdy neopustil.

Seznam literatury

BASS 1971—Eduard BASS: Postavy a siluety. Praha 1971

BENEŠ 1912—Vincenc BENEŠ: Kubistická výstava v Mánesu. In: Umělecký měsíčník 2, 1912-1913, 326–331

BORSKÁ 1987—Ilona BORSKÁ: Příběh staršího bratra. Praha 1987

BROD 1907—Max BROD: Frühling in Prag. In: Die Gegenwart, 1907, 316-317

BYDŽOVSKÁ 1988—Lenka BYDŽOVSKÁ: Volné směry 1913 – Čapek kontra Matějček. In: Documenta Pragensia, 1988, 235–250

CÍSAŘOVSKÝ 1958—Josef CÍSAŘOVSKÝ: Doslov. In: Moderní výtvarný výraz. Praha 1958

ČAPEK 1905—Josef ČAPEK: Umělecké výstavy v Praze. In: Moravský kraj 20, 1905, č. 54, 5

ČAPEK 1905—Karel ČAPEK: Ze studentstva a o studentstvu. In: Moravský kraj, 1905, č. 44, 1-2

ČAPEK 1913—Josef ČAPEK: Guillaume Apollinaire. Les Peintres Cubistes. In: Volné směry 17, č. 7-8, 203-205

ČAPEK 1913—Karel ČAPEK: Současníci moderního umění. In: Volné směry 17, 1913, č. 19, 259

ČAPEK 1920—Karel ČAPEK: Předpoklady. In: Musaion I, 1920, 28-32

ČAPEK 1922—Josef ČAPEK: Dnešní umělecké jaro, Lidové Noviny 30, č. 232, 7

ČAPEK 1923—Josef ČAPEK: Pražské výstavy. In: Lidové noviny 31, 1923, č. 588, 7

ČAPEK 1924—Josef ČAPEK: Věc temná a složitá. In: Přítomnost 1, č. 32, 1924, 504-505

ČAPEK 1926—Josef ČAPEK: Pražské výstavy. In: Lidové noviny 34, 1926, č. 262, 7

ČAPEK 1927—Josef ČAPEK: Pražské výstavy. In: Lidové noviny 35, 1927, č. 579, 7

ČAPEK 1932—Josef ČAPEK: Výstava Poesie 1932. In: Lidové noviny 40, 1932, č. 569, 9

ČAPEK 1933—Josef ČAPEK: Život na dluh. In: Život 12, 1933, č. 1, 60

ČAPEK 1934—Josef ČAPEK: Co má člověk z umění. In: Život 13, 1934, č. 2, 22-23

ČAPEK 1935—Josef ČAPEK: Několik prací Zdeňka Rykra. In:, Lidové noviny 42, 1934, č. 630, 9

ČAPEK 1935—Josef ČAPEK: Surrealisté v ČSR v Mánesu. In: Lidové noviny 43, 1935, č. 33, 9

ČAPEK 1938a—Josef ČAPEK: Frenesie hmoty. In: Život 16, 1938, č. 1, 7

ČAPEK 1938b—Josef ČAPEK: Štyrský a Toyen u Topičů. In: Lidové noviny 46, 1938, č. 35, 7

ČAPEK 1938c—Josef ČAPEK: Umění přírodních národů. Praha 1938

ČAPEK 1946—Josef ČAPEK: Co má člověk z umění a jiné úvahy o umění z let 1911–1937. Praha 1946

ČAPEK 1958—Josef ČAPEK: Moderní výtvarný výraz. Praha 1958

ČAPEK 1962—Josef ČAPEK: Nejskromnější umění a Málo o mnohém. Praha 1962

ČAPEK 1984—Karel ČAPEK: O umění a kultuře I. Praha 1984

ČAPEK 1985—Karel ČAPEK: O umění a kultuře II. Praha 1985

ČAPEK 1986—Karel ČAPEK: O umění a kultuře III. Praha 1986

ČAPEK 2012—Josef ČAPEK: Publicistika 2. Výtvarné eseje a kritiky 1905-1920. Praha 2012

ČAPEK/ČAPEK 1907—Josef ČAPEK / Karel ČAPEK: 23. Výstava Spolku výtvarných umělců Mánes v Praze. In: Moravskoslezská revue 4, 1907-8, č. 2, 73-74

ČAPEK/ČAPEK 1910—Josef ČAPEK / Karel ČAPEK: 31. výstava Spolku výtvarných umělců Mánes: Les Indépendants. In: Stopa 1, 1909-11, č. 7, 216-18

ČAPKOVÁ 1966—Helena ČAPKOVÁ: Moji milí bratři. Praha 1966

DČVU IV/1 — Dějiny českého výtvarného umění IV/1. Vojtěch LAHODA / Lenka BYDŽOVSKÁ / Mahulena NEŠLEHOVÁ / Marie PLATOVSKÁ / Rostislav ŠVÁCHA (eds.). Praha 1998

DOSTÁL/OPELÍK/SLAVÍK 1980 — Jaroslav DOSTÁL / Jiří OPELÍK / Jaroslav SLAVÍK (eds): Dvojí osud. Dopisy Josefa Čapka, které v letech 1910–1918 posílal své budoucí ženě Jarmile Pospíšilové. Praha 1975

FILLA 1912—Emil FILLA: Jak se píše. In: Umělecký měsíčník 2, 1912–1913, 331–336

FILLA 1912—Emil FILLA: Z berlínských výstav. In: Umělecký měsíčník 1, č. 9, 266-69

FILLA 1933a—Emil FILLA: Zrada generace. In: Volné směry 30, 1933–1934, 42-47

FILLA 1933b—Emil FILLA: Karel Čapek dostal vítr. In: Volné směry 30, 1933–1934, 94-95

FILLA 1945—Emil FILLA: Chci psát a vzpomínat na Josefa Čapka. In: Josef Čapek in memoriam (kat. výst.). Praha 1945

FUČÍK 1926a—Julius FUČÍK: Skandály. In: Kmen 1, 1926-1927, 100

FUČÍK 1926b—Julius FUČÍK: Býti Josefem Čapkem. In: Kmen 1, 1926-1927, 133-134

GÖTZ 1923—František GÖTZ: Spor generací. In: Host 3, 1923-1924, 152-155

HOFFMEISTER 1957—Adolf HOFFMEISTER: Doslov. In: Umění přírodních národů. Praha 1957

HOFMAN 1920—Vlastislav HOFMAN: O nový klasicismus. In: Musaion I, 1920, 23-27

HUBATOVÁ-VACKOVÁ/PACHmanová/PEČINKOVÁ 2014 — Lada HUBATOVÁ-VACKOVÁ / Martina PACHMANOVÁ / Pavla PEČINKOVÁ (eds.): Věci a slova. Umělecký průmysl, užité umění a design v české teorii a kritice 1870–1970. Praha 2014

CHADRABA 1987—Rudolf CHADRABA (ed.): Kapitoly z českého dějepisu umění II, Dvacáté století. Praha 1987

CHALUPECKÝ 1933—Jindřich CHALUPECKÝ: O českou kritiku výtvarnickou. In: Čin 5, 1933, 436-439

JAROŠOVÁ/BLAHYNKA/VŠETIČKA 1962 — Stanislava JAROŠOVÁ / Milan BLAHYNKA / František VŠETIČKA (eds.): Viktor Dyk – S. K. Neumann – bratři Čapkové. Korespondence z let 1905-1918. Praha 1962

KODÍČEK 1924—Josef KODÍČEK: Generace skoro nalezená. In: Přítomnost 1, 1924, 363-365

KOHÁČEK 1989—Petr KOHÁČEK: Bratři Čapkové a Aventinum. Pokus o objasnění konce jejich vzájemné spolupráce. In: Zpravodaj Společnosti bratří Čapků 28, 1989, 57-71

KOTALÍK 1962—Jiří KOTALÍK: Doslov. In: Nejskromnější umění. Praha 1962

KOVÁRNA 1938—František KOVÁRNA (rec.): Josef ČAPEK: Umění přírodních národů. In: Kritický měsíčník 1, 1938, 273-277

KRAMÁŘ 1913—Vincenc KRAMÁŘ: Kapitola o -ismech. K výstavě Le Fauconnierově v Mnichově. In: Umělecký měsíčník 2, 1913.

KRAMÁŘ 1931—Vincenc KRAMÁŘ: Abstraktnost a věcnost současného umění. In: Volné směry 28, 1930-1931, 206-215

KRAMÁŘ 1931—Vincenc KRAMÁŘ: Odpověď pp. Kolmanu-Cassiovi, Josefu Čapkovi a Frant. Kovárnovi. In: Volné směry 29, 1931-1932, nepag.

MÁDL 1908—Karel Boromejský MÁDL: Umění včera a dnes. Pětadvacet výstav Mánesa. Kronika deseti let 1898-1908. Praha 1908

MAREK 1926—Josef Richard MAREK: Umění a psina. In: Národní listy 66, 1926, č. 141, 10

ČAPEK 1999—Josef ČAPEK: Méně výstav a více umění. Praha 1999

MAREŠ 1989—Petr MAREŠ: Styl, text, smysl. O slovesném díle Josefa Čapka. Praha 1989

MAREŠ 1995—Petr MAREŠ: Publicistika Josefa Čapka. Praha 1995

MATĚJČEK 1913—Antonín MATĚJČEK: Poznámky k benátskému iluzionismu 18. století. In: Volné směry 17, 1912-1913, 268-278

MATĚJČEK 1936—Antonín MATĚJČEK: Filla jako teoretik. In: Emil Filla. Brno 1936

METZINGER 1913—Jean METZINGER: Kubistická technika. In: Volné směry 17, 1912-1913, 279-292

MRÁZ 1987—Bohumír MRÁZ: Josef Čapek. Praha 1987

NEUMANN 1920—Stanislav Kostka NEUMANN: Ať žije život. Praha 1920

OPELÍK 1980—Jiří OPELÍK: Josef Čapek. Praha 1980

OPELÍK 1987—Jiří OPELÍK: Vznik a proměny „Umění přírodních národů“ Josefa Čapka. In: Sborník Památníku národního písemnictví 19/20, 1987, 37-76

OPELÍK 1991—Jiří OPELÍK: Dvě glosy o Josefu Čapkovi. In: Zpravodaj Spolenosti bratří Čapků 30, 1991, 42-48

OPELÍK/SLAVÍK 1996 — Jiří OPELÍK / Jaroslav SLAVÍK: Josef Čapek. Praha 1996

PAŠTEKA 1976—Július PAŠTEKA: Estetické paralely umenia. Bratislava 1976

PEČINKOVÁ 1981—Pavla PEČINKOVÁ: Počátky výtvarně kritické činnosti bratří Čapků v moravských časopisech. In: Vlastivědný sborník moravský 33, 1981, 60-69

PEČINKOVÁ 1983—Pavla PEČINKOVÁ: Příspěvek bratří Čapků k činnosti naší výtvarné avantgardy. In: Estetika 20, 1983, 30–48

PEČINKOVÁ 1993—Pavla PEČINKOVÁ: Co má člověk z umění (K zamyšlení nejen nad Josefem Čapkem). In: Literární noviny 4, 1993, č. 28, 11

PEČINKOVÁ 2019—Pavla PEČINKOVÁ (ed.): Pracoval jsem mnoho. Soupis výtvarného díla Josefa Čapka. Díl první. Praha 2019

PEČINKOVÁ 2020—Pavla PEČINKOVÁ (ed.): Pracoval jsem mnoho. Soupis výtvarného díla Josefa Čapka. Díl druhý. Praha 2020

PISKAČ 1926—Bedřich PISKAČ: S.M.K. Devětsil. In: Volné směry 24, 1926, s. 206-207

POHORSKÝ 1984—Miloš POHORSKÝ: Prvních deset kritických let Karla Čapka. In: ČAPEK 1984, 631-652

POHORSKÝ 1985—Miloš POHORSKÝ: Z Národních listů do Lidových novin. In: ČAPEK 1985, 647-665

POHORSKÝ 1986—Miloš POHORSKÝ: Kulturní novinář – člověk veřejný. In: ČAPEK 1986, 891-908

RADA 1946—Vlastimil RADA: Úvodem. In: ČAPEK 1946, 9-10

ROUS 1986—Jan ROUS: Devětsil. Česká výtvarná avantgarda dvacátých let (kat. výst.). Brno 1986

RYKR 1929—Zdeněk RYKR: Současná situace malby. In: Přítomnost 6, 1929, 102-103

SLAVÍK 1993—Jaroslav SLAVÍK: O jedné polopravdě (Ke kubismu Josefa Čapka). In: Zpravodaj Společnosti bratří Čapků 32, 1993, 35-48

SRP 1986—Karel SRP: Tvrdošíjní (kat. výst.). Praha 1986

STÝSKAL 1984—Jiří STÝSKAL: Publicistika Josefa Čapka po Mnichovu. In: Studia Bohemica III. Acta Universitatis Palackianae Olomucencis. Philologica 50, 1984, 51-62

ŠPÁLA 1938—Václav ŠPÁLA: Něco o tradici v umění. In: Volné směry 35, 1938-40, 63

TEIGE 1920—Karel TEIGE: Obrazy a předobrazy. In: Musaion II, 1921, 52-58

URBAN 1982—Otto URBAN: Česká slečnost 1848-1918. Praha 1982

VLČEK 1975—Tomáš VLČEK: Programy českého výtvarného umění let dvacátých. In: Estetika 12, 1975, 212-233

WITTLICH 1958—Petr WITTLICH: Moderní umění v článcích Josefa Čapka. In: Květen 3, 1957-1958, 679-682

ZEMINA 1963—Jaromír ZEMINA: Svět Jana Zrzavého. Praha 1963

ZRZAVÝ 1971—Jan ZRZAVÝ: Jan Zrzavý vzpomíná na domov, dětství a mladá léta. Praha 1971

Bibliografie příspěvků Josefa Čapka o výtvarném umění 1905–1939

Bibliografie zahrnuje příspěvky Josefa Čapka věnované výtvarnému umění a literatuře o výtvarném umění, včetně společných prací z let 1907–1910, které vznikly ve spolupráci s bratrem Karlem Čapkem. U těchto je v seznamu uvedeno, pod jakým jménem byly publikovány (Bratři Čapkové, B. Č., K. J. Č. a podobně). U samostatných Josefových příspěvků podpisy a šifry zvlášť neuvádím (nejčastěji Josef Čapek, Jos. Čapek, J. Čapek, J.Č. nebo šifra –jč–).

Ostatní publicistika (politické úvahy, sloupky, recenze divadelních představení a filmů, kreslené vtipy, beletristické dílo a další) nebyla předmětem zájmu diplomové práce, a bibliografie ji proto pomíjí.

1905

Umělecké výstavy v Praze, Moravský kraj 20, 1905, č. 54, s. 5

1907

23. Výstava Spolku výtvarných umělců Mánes v Praze, Moravskoslezská revue 4, 1907–8, č. 2, s. 73–74 (podepsáno Bratři Čapkové)

1908

Feminismus gotiky, Ženská revue 3, 1908, č. 5, s. 33–35 (podepsáno Bratři Čapkové)

O knižním umění, Snaha 3, 1908, č. 35, s. 1–2 (podepsáno Bratři Čapkové)

26. výstava Spolku Výtvarných umělců Mánes v Praze, Snaha 3, 1908, č. 38, s. 1–2 (podepsáno Bratři Čapkové)

Výstava prací Františka Bílka, Snaha 3, 1908, č. 39, s. 4 (podepsáno Bratři Čapkové)

Z výstavy obrazů prof. Karla Myslbeka, Snaha 3, 1908, č. 40, s. 4 (podepsáno Bratři Čapkové)

Karikatura a francouzští humoristé, Snaha 3, 1908, č. 42, s. 3 a č. 43, s. 6 (podepsáno Bratři Čapkové)

Jubilejní výstava Krasoumné jednoty pro Čechy, Snaha 3, 1908, č. 54, s. 1–2 (podepsáno Bratři Čapkové)

Syntéza a výstava Osmi, Snaha 3, 1908, č. 56, s. 1–2 (podepsáno Bratři Čapkové)

Z pražských výstav, Moravskoslezská revue 5, 1908–9, č. 1, s. 41–42 (podepsáno Bratři Čapkové)

Výstava prací Ot. Štáfla, Snaha 3, 1908, č. 72, s. 3

Výstava prací Richarda Laudy, Snaha 3, 1908, č. 83, s. 7

1909

Výstava obrazů Emila Bernarda, Moravskoslezská revue 5, 1908–9, č. 5–6, s. 231 (podepsáno Bratři Čapkové)

Josef Navrátil, Horkého týdeník 1, 1909, č. 2, s. 5 (podepsáno Bratři Čapkové)

Talaškino, Horkého týdeník 1, 1909, č. 4, s. 11 (podepsáno Bratři Čapkové)

2. Ausstellung deutscher Künstler aus Böhmen, Horkého týdeník 1, 1909, č. 5, s. 6 (podepsáno Bratři Čapkové)

Bibeloty, Horkého týdeník 1, 1909, č. 7, s. 11 (podepsáno Bratři Čapkové)

29. členská výstava Mánesa, horkého týdeník 1, 1909, č. 8, s. 11–12 (podepsáno Bratři Čapkové)

John Ruskin: Dvě stezky, Horkého týdeník 1, 1909, č. 10, s. 11 (podepsáno Bratři Čapkové)

Prof. Františka Ženíška Prodaná nevěsta, Horkého týdeník 1, 1909, č. 11, s. 11 (podepsáno Bratři Čapkové)

Paul Gauguin: Noa–Noa, Horkého týdeník 1, 1909, č. 12, s. 11 (podepsáno B. Č.)

Výstava Divokých, Horkého týdeník 1, 1909, č. 13, s. 5 (podepsáno B. Č.)

Prodejná výstava uměleckých ručních prací, Horkého týdeník 1, 1909, č. 14, s. 5 (podepsáno B. Č.)

Vojtěch Preissig: Barevný lept a barevná rytina, Horkého týdeník 1, 1909, č. 15, s. 10 (podepsáno B. Č.)

Charles Morice: O moderních podmínkách krásy, Horkého týdeník 1, 1909, č. 16, s. 10 (podepsáno B. Č.)

Richard Muther, Horkého týdeník 1, 1909, č. 17, s. 5 (podepsáno B. Č.)

Sbírka rytin při Zemském muzeu, Horkého týdeník 1, 1909, č. 18, s. 8–9 (podepsáno B. Č.)

Dvě století porcelánu, Horkého týdeník 1, 1909, č. 1, s. 5 (podepsáno B. Č.)

Výstava obrazů Marie Chodounské, Ženská revue 4, 1909, č. 11, s. 243–244 (podepsáno B. Č.)

Emaily kněžny Marie Teniševé, čalouny Ory Robinové, smaltovaná skla Zdenky Braunerové, Ženská revue 4, 1909, č. 11, s. 244 (podepsáno B. Č.)

Prof. Julius Mařák, Stopa 1, 1909–11, č. 1, s. 26–27 (podepsáno B. Č.)

Email, čalouny, sklo, Stopa 1, 1909–11, č. 2, s. 59–60 (podepsáno B. Č.)

1910

30. výstava Mánesa: výstava skic, Stopa 1, 1909–11, č. 3, s. 91–92 (podepsáno B. Č.)

Výstava obrazů Václava Radimského, Moravskoslezská revue 6, 1909–1910, č. 9–10, s. 309–310 (podepsáno K. J. Čapek)

Výstava Ludvíka Kuby, Stopa 1, 1909–11, č. 6, s. 187–188 (podepsáno B. Č.)

Antonín Slavíček, Moravskoslezská revue 6, 1909–1910, č. 11, s. 342 (podepsáno K. J. Čapek)

31. výstava Spolku výtvarných umělců Mánes: Les Indépendants, Stopa 1, 1909–11, č. 7, s. 216–18 (podepsáno B. Č.)

Posmrtná výstava prací Karla Hlaváčka, Stopa 1, 1909–11, č. 8, s. 248–249 (podepsáno B. Č.)

Deutsch–Böhmischer Künstlerbund, Stopa 1, 1909–11, č. 8, s. 250 (podepsáno B. Č.)

Henry B. Walters: Řecké umění, Stopa 1, 1909–11, č. 8, s. 250–251 (podepsáno B. Č.)

Výstava Josefa Vaice, Stopa 1, 1909–11, č. 9, s. 282–283 (podepsáno B. Č.)

Z pražských výstav, Moravskoslezská revue 6, 1909–1910, č. 16–17, s. 503–504 (podepsáno K. J. Čapek)

70. výroční výstava Krasoumné jednoty, Stopa 1, 1909–11, č. 13, s. 411–412 (podepsáno B. Č.)

Výstava slovenských malířů a lidového průmyslu, Stopa 1, 1909–11, č. 13, s. 412–413 (podepsáno B. Č.)

Výstava obrazů Václava Jíchy, Přehled 8, 1909–10, č. 39, s. 707–708 (podepsáno Bratři Čapkové)

33. výstava spolku Výtvarných umělců Mánes: Axel Gallén–Kallela. Eduard Munch, Přehled 8, 1909–10, č. 40, s. 725–726 (podepsáno Bratři Čapkové)

Srbská žena, Ženská revue 5, 1910, č. 6–7, s. 146 (podepsáno Br. Čapkové)

George Moore: Moderní malíři, Stopa 1, 1909–11, č. 16, s. 500–501 (podepsáno B. Č.)

Miloš Jiránek: Josef Mánes, Stopa 1, 1909–11, č. 16, s. 501–502 (podepsáno B. Č.)

1911

Z Paříže. Výstava van Dongenova (u Bernheima), Přehled 9, 1910–11, s. 576

Francouzské dekorativní umění a výstava r. 1915, Přehled 9, 1910–11, s. 648–49

Jože Uprka, Umělecký měsíčník 1, 1911–12, s. 50–51

Miloš Jiránek, Umělecký měsíčník 1, 1911–12, s. 58

V boji o umění. Protest německých umělců a odpověď na Protest německých umělců, Umělecký měsíčník 1, 1911–12, s. 23–24 a 114–116

1912

Nové umění I., Lidové noviny 20, č. 51, s. 1–2

Nové umění II., Lidové noviny 20, č. 64, s. 1

Postavení futuristů v dnešním umění, Umělecký měsíčník 1, 1911–12, s. 174–178

Výstava spolku Deutsch–böhmischer Künstlerbund, Umělecký měsíčník 1, 1911–12, s. 181–82

Kandinsky: Über das Geistige in der Kunst. (Mnichov, R. Piper & Comp.), Umělecký měsíčník 1, 1911–12, s. 236–237 a 269–270

José Junoy: Arte y artistas, Umělecký měsíčník 1, 1911–12, s. 336–338

II. výstava umělec. sdružení Sursum, Lumír 41, 1912–13, s. 43–44

II. výstava Skupiny výtvarných umělců, Lumír 41, 1912–13, s. 44

Podzimní salon v Paříži, Lumír 41, 1912–13, s. 92–96

Alšova šedesátka, Volné směry 17, 1912–13, s. 27–29

Výtvarná sekce České akademie, Volné směry 17, 1912–13, s. 61

Muchova Slovanská epopej, Volné směry 17, 1912–13, s. 61–62

Jednou z nejvýznačnějších událostí…, Volné směry 17, 1912–13, s. 62

Pro příští rok chystá se v Paříži…, Volné směry 17, 1912–13, s. 62

Poslední publikace o Alšovi, Lumír 41, 1912–13, s. 136–36

Výstava V. Radimského, Lumír 41, 1912–13, s. 142

Výstava Jednoty výtv. umělců, Lumír 41 1912–13, s. 142–144

1913

Jan Novopacký, Lumír 41, 1912–13, s. 189–190

Ankety o pomnících, Styl 5, 1913, s. 27–28

Bázeň před Evropou, Volné směry 17, 1912–13, s. 81–82

Poslední číslo L´Art décoratif…, Volné směry 17, 1912–13, s. 89

Často se vidí, že časopisy…, Volné směry 17, 1912–13, s. 90

K Zurbaránovi, Volné směry 17, 1912–13, s. 90

Umělci a kritika, Lumír 41, 1912–13, č. 5, s. 237–239

Tvořivá povaha moderní doby, Volné směry 17, 1912–13, č. 4/5, s. 112–130

Obrazy Le Fauconnierovy…, Volné směry 17, 1912–13, č. 4/5, s. 134

Jubilejní výstava Umělecké besedy, Lumír 41, 1912–13, č. 7, s. 332–336

Jubilejní výstava Umělecké besedy, Volné směry 17, 1912–13, s. 163–164

Dr. Emil Utitz: Die Grundlagen der jüngsten Kunstbewegung, Volné směry 17, 1912–13, s. 201–203

Guillaume Apollinaire: Les Peintres cubistes, Volné směry 17, 1912–13, s. 203–205

André Rouveyre: Visages des contemporains, Volné směry 17, 1912–13, s. 205

Výstava obrazů Picassa, Braqua, Deraina, ukázky grafiky staré a moderní, umění lidového a exotického, Volné směry 17, 1912–13, s. 205–206

Výstava obrazů Deraina, Braqua, Picassa, grafika stará a moderní, umění lidové a exotické, Lumír 41, 1912–13, s. 428–431

Iluzionismus, Volné směry 17, 1912–13, s. 252

Úkoly uměleckého časopisu, Volné směry 17, 1912–13, s. 294–298

Mikoláš Aleš, Lumír 41, 1912–13, s. 526–527

Krása moderní výtvarné formy, Přehled 12, 1913–14, s. 17–18 a 37–38

Výstava evropské grafiky, Lumír 42, 1913–14, s. 46–48

Výstava obrazů Jana Kupeckého a V. V. Rainera, Lumír 42, 1913–14, s. 48

Výstava starých mistrů grafiky, Lumír 42, 1913–14, s. 93–94

První berlínský podzimní salon, Lumír 42, 1913–14, s. 94–95

Výstava architektury a dekorativního umění. Pořádá Jednota umělců výtvarných a Spolek architektů a inženýrů v království Českém, Lumír 42, 1913–14, s. 95–96

Výstava děl Jana Kupeckého a V. V. Reinera, Volné směry 18, 1913–15, s. 44–46

Umělecký osud M. Alše, Volné směry 18, 1913–15, s. 47

Umělecké poklady Čech, Styl 5, 1913, s. 284

1914

Výstava futuristů, Lumír 42, 1913–14, s. 140–142

Posmrtná výstava V. Jansy v Rudolfinu, Lumír 42, 1913–14, s. 142–143

Výstava Jednoty výtv. umělců, Čas 28, č. 48, s. 2

Soutěž návrhů na pomník Jana Žižky na vrchu Žižkově, Čas 28, č. 55, s. 2–4

45. výstava SVU Mánes. Moderní umění, Čas 28, č. 77, s. 2–3

Jakub Obrovský. Výstava Jednoty u. v. Praha, Čas 28, č. 83, s. 4–5

IV. výstava Skupiny výtvarných umělců, Čas 28, č. 97, s. 2–3

74. výroční výstava Krasoumné jednoty, Čas 28, č. 132, s. 2–3

Moderne Architektur, Der Sturm 5, 1914, č. 3, s. 18–19

1917

Výstava výtvarného odboru ÚSČZ…, Národ 1, 1917, s. 595

Výstava obrazů B. Nevolové…, Národ 1, 1917, s. 595–596

Auguste Rodin, Národní listy 57, č. 319, s. 1

Pro mnohé uši, Novoročenka 1918, s. 22–32

1918

Výstava českých výtvarníků, Národ 2, 1918, č. 3, s. 38

Vlastislav Hofman: F. M. Dostojevskij. Cyklus třiceti kreseb, Národ 2, 1918, č. 4, s. 53–54

32. výstava Jednoty umělců výtvarných v Praze, Národ 2, 1918, č. 22, s. 283

Co bych nechtěl míti řečeno jen sám za sebe, Červen 1, 1918–19, s. 195–197

Souborná výstava obrazů Jana Zrzavého, Národ 2, 1918, č. 37, s. 465

49. výstava SVU Mánes, Národ 2, 1918, č. 40, s. 501–502

Výstava obrazů Ot. Nejedlého, Národ 2, 1918, č. 41, s. 515–516

Bohumil Kubišta, Národ 2, 1918, č. 48, s. 598–99

Sochařství černochů, Červen 1, 1918–19, s. 251–253

Souborná výstava prací Jana Konůpka, Národ 2, 1918, č. 49, s. 610

Dvě knihy o výtvarném umění, Červen 1, 1918–19, s 282–285 a 305–307

1919

Výstava výtvarného odboru ÚSČŽ, Národ 3, 1919, č. 6, s. 69

Výstava karikatur dra Desideria (Hugo Böttingra), Národ 3, 1919, č. 11, s. 129–129

Jan Preisler (50. výstava SVU Mánes), Národ 3, 1919, č. 16, s. 187–188

Souborná výstava prací Jana Trampoty a plastik J. Kubíčka, Národní listy 59, 1919, 1919, č. 93, s. 2

Souborná výstava S. Tonderové–Zátkové…, Národní listy 59, 1919, 1919, č. 93, s. 2

IV. výstava Sdružení českých umělců grafiků Hollar, Národ 3, 1919, č. 19, s. 224–225

Výstava maleb a kreseb z bojišť Francie, Národ 3, 1919, č. 21, s. 249

XXXIV. výstava Jednoty umělců výtvarných, Národ 3, 1919, č. 21, s. 249–250

Výstava obrazů z cyklu Slovanské epopeje Alfonse Muchy (Klementinum), Národ 3, 1919, č. 21, s. 250

Arch. Max Urban: Ideální Velká Praha. 75 nákresů; pracováno v l. 1915–18. Vystaveno v Lucerně, Národ 3, 1919, č. 21, s. 250

Sochařova práce, Národní listy 59, 1919, č. 247, s. 10

Revoluce a svoboda v umění, Národní listy 59, 1919, č. 253, s. 10

III. (VI.) výstava Volného sdružení neodvislých českých výtvarníků, Národní listy 59, 1919, č. 257, s. 10

Iluminátor šerého dávnověku, Národní listy 59, 1919, č. 263, s. 10

Jan Preisler, Národní listy 59, 1919, č. 269, s. 10

Výstava vazeb a edicí Ludvíka Bradáče, Národní listy 59, 1919, č. 275, s. 10

Ještě umělecká výchova dětí, Národní listy 59, 1919, č. 281, s. 10

Ještě umělecká výchova dětí, Národní listy 59, 1919, č. 287, s. 10

Český umělecký průmysl, Národní listy 59, 1919, č. 292, s. 10

Výstava krajin G. Macouna, Národní listy 59, 1919, č. 292, s. 10

1920

Auguste Renoir, Národní listy 60, 1920, č. 4, s. 10

Výstava soutěže Uměleckoprům. musea, Artělu a Soutěže plakátu, pohlednic a odznaku pro sokolský slet, Národní listy 60, 1920, č. 4, s. 10

Emil Edgar: Malý byt, Národní listy 60, 1920, č. 34, s. 5

Mrtvý se hájí. Posmrtná výstava díla Bohumila Kubišty v Krasoumné jednotě (Dům umělců), Národní listy 60, 1920, č. 45, s. 2–3

X. výstava Sdružení českých umělců grafiků Hollar, Národní listy 60, 1920, č. 55, s. 5

Výstava obrazů J. Štochla, Národní listy 60, 1920, č. 65, s. 5

Dojmy nálad, Národní listy 60, 1920, č. 80, s. 10

Výstava Veraikon, Národní listy 60, 1920, č. 85, s. 4

Návrhy na bankovky a mince Československé republiky, Národní listy 60, 1920, č. 100, s. 4

Jarní členská výstava Sdružení českých umělců grafiků Hollar, Národní listy 60, 1920, č. 105, s. 4

Nábytek pro naše obydlí, Národní listy 60, 1920, č. 110, s. 4

I. výstava Spolku československých akademiků výtvarných v Praze, Národní listy 60, 1920, č. 114, s. 9–10

Výstava obrazů Jana Čejky v Rubešově Saloně, Národní listy 60, 1920, č. 114, s. 10

Výstava lidového umění československého v Paříži, Národní listy 60, 1920, č. 126, s. 4

Tři umělci v Krasoumné jednotě, Národní listy 60, 1920, č. 126, s. 4

Výstava České grafické Unie, Národní listy 60, 1920, č. 130, s. 1–2

III. výstava prací členů Klubu fotografů amatérů, Národní listy 60, 1920, č. 146, s. 7

Cestou, Musaion 1, 1920, sv. 1, s. 17–21

Známky, kolky a peníze, Musaion 1, 1920, sv. 1, s. 76–77

Výstava Dětské umění při školské výstavě při učitelském sjezdu v Praze, Národní listy 60, 1920, č. 184, s. 4

Eduard Demartini a Adolf Körber, Národní listy 60, 1920, č. 185, s. 4

Výstava grafik i obrazů…, Národní listy 60, 1920, č. 185, s. 4

Mánes příliš baculatý, Národní listy 60, 1920, č. 237, s. 7

Výstava obrazů Adolfa Hübnera, Národní listy 60, 1920, č. 258, s. 4

Tři výstavy v Uměleckoprůmyslovém muzeu, Národní listy 60, 1920, č. 264, s. 7

Jan Konůpek, Národní listy 60, 1920, č. 275, s. 5

Výstava ruských umělců…, Národní listy 60, 1920, č. 278, s. 4

Výstava obrazů Jana Kojana a plastik Josefa Žáka, Národní listy 60, 1920, č. 283, s. 5

53. výstava SVU Mánes. Obecní dům, Národní listy 60, 1920, č. 285, s. 7

Obrazy Egona Adlera, Národní listy 60, 1920, č. 289, s. 5

Svatební košile, Národní listy 60, 1920, č. 296, s. 4

Výstava obrazů Jiřího Heřmana a Karla Svobody, Národní listy 60, 1920, č. 301, s. 5

Výstava obrazů Oldřicha Koníčka. Dům umělců, Národní listy 60, 1920, č. 316, s. 5

Kus novodobé historie, Národní listy 60, 1920, č. 322, s. 4–5

Štencovy nové publikace, Národní listy 60, 1920, č. 332, s. 7

Tři výstavy v Uměleckoprůmyslovém muzeu, Národní listy 60, 1920, č. 345, s. 5

Výstava výtvarného odboru Umělecké besedy, Národní listy 60, 1920, č. 346, s. 7

Výstava obrazů Hanuše Herinka, Národní listy 60, 1920, č. 357, s. 4

1921

Dílo Josefa Mánesa, Národní listy 61, 1921, č. 6, s. 4

Divadlo a umění, Národní listy 61, 1921, č. 10, s. 5

Divadlo a umění, Národní listy 61, 1921, č. 14, s. 4

Divadlo a umění, Národní listy 61, 1921, č. 19, s. 5

Divadlo a umění, Národní listy 61, 1921, č. 25, s. 5

Divadlo a umění, Národní listy 61, 1921, č. 28, s. 6

Divadlo a umění, Národní listy 61, 1921, č. 33, s. 4

Divadlo a umění, Národní listy 61, 1921, č. 40, s. 5

Divadlo a umění, Národní listy 61, 1921, č. 41, s. 5

Divadlo a umění, Národní listy 61, 1921, č. 42, s. 4

Výtvarné umění, Národní listy 61, 1921, č. 57, s. 10

Divadlo a umění, Národní listy 61, 1921, č. 68, s. 5

Divadlo a umění, Národní listy 61, 1921, č. 74, s. 5

Divadlo a umění, Národní listy 61, 1921, č. 80, s. 4

Divadlo a umění, Národní listy 61, 1921, č. 82, s. 4

Jaro, Lidové Noviny 29, 1921, č. 166, s. 1–2

Výstavy v Praze, Lidové noviny 29, 1921, č. 175, s. 9

Duhamel a Vildra v Praze (sloupek), Lidové noviny 29, 1929, č. 182, s. 4

Umění a život (sloupek), Lidové noviny 29, 1921, č. 184, s. 1–2

Boj o organisaci Moderní galerie, Lidové noviny 29, 1921, č. 188, s.3

Víla jarní krásy (sloupek), Lidové noviny 29, 1921, č. 195, s. 4

Členská výstava Společnosti architektů v Praze…, Lidové noviny 29, 1921, č. 203, s. 8

Letoráz (sloupek), Lidové noviny 29, 1921, č. 214, s. 1–2

František Bílek, Moje pohádka. Cyklus šesti dřevorytů, Praha, Aventinum 1921, Lidové noviny 29, 1921, č. 214, s. 9

Podstatný kus dějin české architektury XIX. stol., Lidové noviny 29, 1921, č. 216, s.7

II. Výstava Spolku československých akademiků výtvarných, Lidové noviny 29, 1921, č. 228, s. 9

Soubor prací francouzských grafiků domu Sagotova, Lidové noviny 29, 1921, č. 233, s. 9,

Řeckořímské (sloupek), Lidové noviny 29, 1921, č. 244, s. 1–2

Pomstu ponechte nebesům (črta), Lidové noviny 29, 1921, č. 255, s. 1–2

Co je dnes také projevem radosti (sloupek), Lidové noviny 29, 1921, č.244, s. 2

Dobrodiní (sloupek), Lidové noviny 29, 1921, č. 250, s. 3

Pražské výstavy, Lidové noviny 29, 1921, č. 259, 1919, s. 9

Pražské výstavy, Lidové noviny 29, 1921, č. 264, s. 9

Pražské výstavy, Lidové noviny 29, 1921, č. 267, s. 9

Pražské výstavy, Lidové noviny 29, 1921, č. 273, s. 9

Pražské výstavy, Lidové noviny 29, 1921, č. 290, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 29, 1921, č. 293, s. 9

Der Kubismus. Von Paul Erich Küppers. Leipzig, Klinkhardt & Bierman, Lidové noviny 29, 1921, č. 301, s.7

Štramberk, Lidové noviny 29, 1921, č. 321, s. 9

Výstava pražské Umělecko–průmyslové školy, Lidové noviny 29, 1921, č. 326, s. 7

Státní galerie, Lidové noviny 29, 1921, č. 386, s. 9

Výstava obrazů Paula Hogga (Topičův salon), Lidové noviny 29, 1921, č. 412, s. 9

Nejen umění, Lidové noviny 29, 1921, č. 442, s. 7

Svéráz v čs. zemích, Lidové noviny 29, 1921, č. 445, s. 9

Pražské výstavy, Lidové noviny 29, 1921, č. 450, s. 9

Pražské výstavy, Lidové noviny 29, 1921, č. 470, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 29, 1921, č. 489, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 29, 1921, č. 493, s. 7

Dřevoryty Joži Kubíčka, Lidové noviny 29, 1921, č. 498, s. 7

Umění v módě, Lidové noviny 29, 1921, č. 502, s.7

Umění v modě, Lidové noviny 29, 1921, č. 517, s. 7

Z pražských výstav, Lidové noviny 29, 1921, č. 519, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 29, 1921, č. 530, s. 7

Výstava obrazů Adolfa Trägra, Lidové noviny 29, 1921, č. 530, s. 7

Nevšední česká publikace o umění, Lidové noviny 29, 1921, č. 541, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 29, 1921, č. 541, s. 7

Havlíčkův Král Lávra s obrázky Vlastimila Rady, Lidové noviny 29, 1921, č. 543, s. 11

Z pražských výstav, Lidové noviny 29, 1921, č. 547, s. 7

Z pražských výstav, Lidové noviny 29, 1921, č. 551, s. 7

Z pražských výstav, Lidové noviny 29, 1921, č. 553, s. 7

Z pražských výstav, Lidové noviny 29, 1921, č. 573, s. 7

Výstava Klubu jihoslovanských studentů výtvarných umění v Praze, Lidové noviny 29, 1921, č. 603, s. 7

Z pražských výstav, Lidové noviny 29, 1921, č. 612, s. 7

Výstava výtvarného umění ve službách divadla a filmu (Obecní dům města Prahy), Lidové noviny 29, 1921, č. 626, s. 7

Z pražských výstav, Lidové noviny 29, 1921, č. 628, s. 7

Z pražských výstav, Lidové noviny 29, 1921, č. 635, s. 7

Z pražských výstav, Lidové noviny 29, 1921, č. 641, s. 7

Z pražských výstav, Lidové noviny 29, 1921, č. 651, s. 7

Z pražských výstav, Lidové noviny 29, 1921, č. 653, s. 7

O nějaké věci, Veraikon 7, č. 3–4, 30–34

1922

Z pražských výstav, Lidové noviny 30, 1922, č. 4, s. 7

Z pražských výstav, Lidové noviny 30, 1922, č. 16, s. 7

Z pražských výstav, Lidové noviny 30, 1922, č. 18, s. 7

Z pražských výstav, Lidové noviny 30, 1922, č. 35, s. 7

Z pražských výstav, Lidové noviny 30, 1922, č. 44, s. 7

Ukončený první ročník uměleckého listu L'Esprit Nouveau, Lidové noviny 30, 1922, č. 44, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 30, 1922, č. 52, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 30, 1922, č. 69, s. 7

Malíř Otakar Marvánek, Lidové noviny 30, 1922, č. 75, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 30, 1922, č. 86, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 30, 1922, č. 88, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 30, 1922, č. 110, s. 7

Druhá přednáška p. Louise Gilleta, Lidové noviny 30, 1922, č. 110, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 30, 1922, č. 121, s. 7

Pražské vzorkové Veletrhy (Úprava výstavních stánků), Lidové noviny 30, 1922, č. 136, s. 4

Pražské výstavy, Lidové noviny 30, 1922, č. 145, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 30, 1922, č. 149, s. 7

Výstava umělecké žně malíře zvířat Vojtěcha Popelky, Lidové noviny 30, 1922, č. 164, s. 7

Z pražských výstav, Lidové noviny 30, 1922, č. 188, s. 7

Drotársky kraj, Lidové noviny 30, 1922, č. 197, s. 7 (o knize Joži Kubíčka)

Čtvrtstoletí Volných směrů, Lidové noviny 30, 1922, č. 199, s. 7

Z pražských výstav, Lidové noviny 30, 1922, č. 201, s. 7

Z pražských výstav, Lidové noviny 30, 1922, č. 214, s. 7

Veraikon, Lidové noviny 30, 1922, č. 219, s. 7

Z pražských výstav, Lidové noviny 30, 1922, č. 221, s. 7

Méně výstav a více umění!, Lidové noviny 30, 1922, č. 223, s. 7

O malířství absolutním, Lidové noviny 30, 1922, č. 223, s. 7

Druhá výstava Vinohradských výtvarníků, Lidové noviny 30, 1922, 227, s. 7

Dnešní umělecké jaro, Lidové noviny 30, 1922, č. 232, s. 7

Kumštýř kontra diletant, Lidové noviny 30, 1922, č. 247, s. 7

Soubor grafiky Edvarda Muncha, Lidové noviny 30, 1922, č. 249, s. 7

Z pražských výstav, Lidové noviny 30, 1922, č. 256, s. 7

Z pražských výstav, Lidové noviny 30, 1922, č. 274, s. 7

J. V. Myslbek, Lidové noviny 30, 1922, č. 276, s. 2

Výstava Jednoty výtvarných umelcov Slovenska v Praze, Lidové noviny 30, 1922, č. 296, s. 7

Medijní kresby, Lidové noviny 30, 1922, č. 319, s. 7

Z pražských výstav, Lidové noviny 30, 1922, č. 322, s. 7

Z pražských výstav, Lidové noviny 30, 1922, č. 334, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 30, 1922, č. 343, s. 7

Dvě knihy s ilustracemi Konůpkovými, Lidové noviny 30, 1922, č. 354, s. 7

Výstava Picassových obrazů v Praze, Lidové noviny 30, 1922, č. 462, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 30, 1922, č. 471, s. 7

Souborná výstava olejů a akvarelů V Součka, Lidové noviny 30, 1922, č. 471, s. 7

Výstava českých lidových výšivek, Lidové noviny 30, 1922, 484, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 30, 1922, č. 497, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 30, 1922, č. 510, s. 7

Výstava státního odborného školství, Lidové noviny 30, 1922, č. 521, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 30, 1922, č. 525, s. 7

Zatrápené malování, Lidové noviny 30, 1922, č. 529, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 30, 1922, č. 548, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 30, 1922, č. 557, s. 7

Umělcovo vinobraní, Lidové noviny 30, 1922, č. 563, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 30, 1922, č. 565, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 30, 1922, č. 591, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 30, 1922, č. 596, s. 7

Nové náboženství–morálka rychlosti, Lidové noviny 30, 1922, č. 598, s. 1

Výstava u cestovatele A. V. Friče, Lidové noviny 30, 1922, č. 606, s. 7

S. U. P. (Společnost uměleckého priemyslu v Bratislavě, Lidové noviny 30, 1922, č. 613, s. 7

Z „Města světla“ (Cyklus 12 leptů Jana Rambouska), Lidové noviny 30, 1922, č. 623, s. 7

Nejmladší umělecká Morava, Lidové noviny 30, 1922, č. 625, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 30, 1922, č. 634, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 30, 1922, č. 638, s. 7

Československé legie v Rusku, Lidové noviny 30, 1922, č. 647, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 30, 1922, č. 651, s. 7

1923

Pro domo, Lidové noviny 31, 1923, č. 60, s. 7

Jubilejní výstava Jednoty umělců výtvarných v Praze, Lidové noviny 31, 1923, č. 197, s. 7

Pražské umělecké výstavy, Lidové noviny 31, 1923, č. 201, s. 7

Druhá jarní výstava, Lidové noviny 31, 1923, č. 208, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 31, 1923, č. 230, s. 7

Výstava obrazů Fr. X. Procházky, Lidové noviny 31, 1923, č. 237, s. 7

IV. výstava Vinohradských výtvarníků, Lidové noviny 31, 1923, č. 246, s. 7

Výstava francouzského umění v Praze, Lidové noviny 31, 1923, č. 254, s. 1

Výstavky v Krasoumné jednotě v Praze, Lidové noviny 31, 1923, č. 255, s. 7

Výstava českého plakátu v pražském Umělecko–průmyslovém museu, Lidové noviny 31, 1923, č. 257, s. 7

Výstava obrazů Ot. Kubína (Coubine), Lidové noviny 31, 1923, č. 259, 1919, s. 7

Výstava francouzského moderního umění v Praze zahájena za účasti presidenta republiky, Lidové noviny 31, 1923, č. 261, s. 2 (reportáž)

Posmrtná výstava obrazů Marie Chodounské, Lidové noviny 31, 1923, č. 268, s. 7

In margine Výstavy francouzského umění v Praze, Lidové noviny 31, 1923, č. 276, s. 7

Hollar,…, Lidové noviny 31, 1923, č. 278, s. 7 (o obsahu prvního ročníku)

Výstava grafiků Umělecké Besedy, Lidové noviny 31, 1923, č. 284, s. 7

Výstava souběžných návrhů na československý dukát, Lidové noviny 31, 1923, č. 306, s. 7

Výstava francouzského umění v Praze obohacena novými díly, Lidové noviny 31, 1923, č. 324, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 31, 1923, č. 329, s. 7

Umění po impresionismu, Lidové noviny 31, 1923, č. 332, s. 7

Prosíme ještě o nějaké obrazy!, Lidové noviny 31, 1923, č. 343, s. 7

Výstava obrazů Jana Zrzavého, Lidové noviny 31, 1923, č. 455, s. 7

Souborné výstavy moderních uměleckých kreseb a grafik, Lidové noviny 31, 1923, č. 461, s. 7

Výstava obrazů Emanuela Vidoviče, Lidové noviny 31, 1923, č. 474, s. 7

Purismus, Lidové noviny 31, 1923, č. 418, s. 7

Kritika purismu, Lidové noviny 31, 1923, č. 420, s. 7

Členská výstava výtvarníků Umělecké Besedy, Lidové noviny 31, 1923, č. 485, s. 7

Veselé kresby dra Desideria, Lidové noviny 31, 1923, č. 494, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 31, 1923, č. 526, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 31, 1923, č. 531, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 31, 1923, č. 539, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 31, 1923, č. 558, s. 7

Umělecká žeň Maxe Švabinského, Lidové noviny 31, 1923, č. 571

Pražské výstavy, Lidové noviny 31, 1923, č. 584

Pražské výstavy, Lidové noviny 31, 1923, č. 588

Pražské výstavy, Lidové noviny 31, 1923, č. 621

Francouzští mistři, Pražské výstavy, Lidové noviny 31, 1923, č. 623

František Kupka o umění, Pražské výstavy, Lidové noviny 31, 1923, č. 636

Pražské výstavy, Lidové noviny 31, 1923, č. 649

1924

Babička Boženy Němcové s ilustracemi Václava Špály, Literární rozhledy 8, 1923–4, č. 2, s. 44

Pražské výstavy, Lidové noviny 32, 1924, č. 15, s. 5

Pražské výstavy, Lidové noviny 32, 1924, č. 17, s. 5

Pražské výstavy, Lidové noviny 32, 1924, č. 45, s. 7

Sborník Výtvarného odboru Umělecké Besedy, Lidové noviny 32, 1924, č. 54, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 32, 1924, č. 69, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 32, 1924, č. 78, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 32, 1924, č. 80, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 32, 1924, č. 104, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 32, 1924, č. 117, s. 7

Výstava soutěžních návrhů na stavbu Státní galerie v Praze, Lidové noviny 32, 1924, č. 123, s. 7

Výstava umění Podkarpatské Rusi, Lidové noviny 32, 1924, č. 147, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 32, 1924, č. 147, s. 7

Jarní výstava Jednoty umělců výtvarných v Praze, Lidové noviny 32, 1924, č. 155, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 32, 1924, č. 161, s. 7

Max Pirner zemřel, Lidové noviny 32, 1924, č. 169, s. 2 (nekrolog)

Naše výstavní publikum a Pechstein, Lidové noviny 32, 1924, č. 181, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 32, 1924, č. 185, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 32, 1924, č. 198, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 32, 1924, č. 205, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 32, 1924, č. 211, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 32, 1924, č. 222, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 32, 1924, č. 231, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 32, 1924, č. 266, s. 7

Bludička, Lidové noviny 32, 1924, č. 278, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 32, 1924, č. 282, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 32, 1924, č. 295, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 32, 1924, č. 297, s. 9

Pražské výstavy, Lidové noviny 32, 1924, č. 322, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 32, 1924, č. 333, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 32, 1924, č. 398, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 32, 1924, č. 462, s. 7

Dílo Maxe Pinera, Lidové noviny 32, 1924, č. 467, s. 7

Dva proti sobě, Lidové noviny 32, 1924, č. 471, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 32, 1924, č. 480, s. 7

St. K. Neumann o Proletkultu, Lidové noviny 32, 1924, č. 497, s. 7

Moderní holandská architektura, Lidové noviny 32, 1924, č. 501, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 32, 1924, č. 504, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 32, 1924, č. 510, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 32, 1924, č. 521, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 32, 1924, č. 534, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 32, 1924, č. 547, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 32, 1924, č. 558, s. 7

Jakub Schikaneder zemřel, Lidové noviny 32, 1924, č. 575, s. 4

Pražské výstavy, Lidové noviny 32, 1924, č. 575, s. 7

Brněnské výstavy, Lidové noviny 32, 1924, č. 586, s. 7

Výstava brněnských U. P. v Praze, Lidové noviny 32, 1924, č. 591, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 32, 1924, č. 608, s. 7

Vojtěch Hynais, Lidové noviny 32, 1924, č. 630, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 32, 1924, č. 638, s. 7

O moderní výtvarný výraz, Apollon 2, 1924–25, č. 1, s. 1–3

Dekorativní a ornamentální, Bytová kultura 1, 1924–25, s. 92–95

O tradici a o tvoření kolektivním, Přítomnost 1, 1924, č. 36, s. 1–3

Věc temná a složitá, Přítomnost 1, č. 32, 1924, s. 504–505

1925

Pražské výstavy, Lidové noviny 33, 1925, č. 42, s. 7

Vojtěch Hynais zemřel, Lidové noviny 33, 1925, č. 418, s. 1–2 (nekrolog)

Pražské výstavy, Lidové noviny 33, 1925, č. 583, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 33, 1925, č. 617, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 33, 1925, č. 628, s. 9

Pražské výstavy, Lidové noviny 33, 1925, č. 651, s. 7

1926

Pražské výstavy, Lidové noviny 34, 1926, č. 21, s. 7

Život 1925, Lidové noviny 34, 1926, č. 25, s. 7

Pražské výstavy. Výstava díla Jana Kotěry, Lidové noviny 34, 1926, č. 40, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 34, 1926, č. 64, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 34, 1926, č. 73, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 34, 1926, č. 116, s. 7

Výtvarný poradní sbor při ministerstvu národní osvěty, Lidové noviny 34, 1926, č.121, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 34, 1926, č. 139, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 34, 1926, č. 198, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 34, 1926, č. 240, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 34, 1926, č. 262, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 34, 1926, č. 284, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 34, 1926, č. 293, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 34, 1926, č. 329, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 34, 1926, č. 333, s. 9

Pražské výstavy, Lidové noviny 34, 1926, č. 347, s. 7

Svéráz – regionalismus, Lidové noviny 34, 1926, č. 403, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 34, 1926, č. 464, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 34, 1926, č. 468, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 34, 1926, č. 499, s. 8

Výstava obrazů Karla Kotásze v Růžové ulici v Praze, Lidové noviny 34, 1926, č. 517, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 34, 1926, č. 545, s. 9–10

Pražské výstavy. Obrazy a kresby Ant. Procházky, Lidové noviny 34, 1926, č. 558, s. 9–10

Zbytečné orace, Lidové noviny 34, 1926, č. 565, s. 5

Pražské výstavy. Návrhy na Smetanův pomník, Lidové noviny 34, 1926, č. 576, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 34, 1926, č. 582, s. 9

Pražské výstavy, Lidové noviny 34, 1926, č. 597, s. 9

Dřevoryty Jana Kobzáně O zbojníkoch a pokladech, Lidové noviny 34, 1926, č. 602, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 34, 1926, č. 610, s. 9

Claude Monet zemřel, Lidové noviny 34, 1926, č. 613, s. 1–2

Pražské výstavy, Lidové noviny 34, 1926, č. 618, s. 7

Pražské výstavy. Výstava prací sochaře Františka Bílka, Lidové noviny 34, 1926, č. 656, s. 7

1927

Pražské výstavy. Výstava obrazů Alfreda Justize, Lidové noviny 35, 1927, č. 18, s. 9

Pražské výstavy. Kruh výtvarných umělkyň, Lidové noviny 35, 1927, č. 35, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 35, 1927, č. 48, s. 7

Pražské výstavy. Kresby Václava Špály v síni Mánesa, Lidové noviny 35, 1927, č. 74, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 35, 1927, č. 87, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 35, 1927, č. 100, s. 7

Krajiny slávy Tondrové–Zátkové v síni Mánesa, Lidové noviny 35, 1927, č. 109, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 35, 1927, č. 139, s. 7

Pražské výstavy. Výstava krajin Romana Havelky, Lidové noviny 35, 1927, č. 161, s. 7

Pražské výstavy. Kotík, Holý, Holan, Lidové noviny 35, 1927, č. 167, s. 7

Národní hospodářství a umění, Lidové noviny 35, 1927, č. 180, s. 1–2

Dvě pražské výstavy. Životní dílo Jeneweinovo. Výstavy v Krasoumné jednotě v Praze, Lidové noviny 35, 1927, č. 185, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 35, 1927, č. 203, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 35, 1927, č. 214, s. 7

O malebnosti, Lidové noviny 35, 1927, č. 238, s. 1–2

Pražské výstavy, Lidové noviny 35, 1927, č. 240, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 35, 1927, č. 246, s. 9

Pražské výstavy, Lidové noviny 35, 1927, č. 257, s. 9

Výstava obrazů Věry Jičínské, Pražské výstavy, Lidové noviny 35, 1927, č. 278, s. 7

Vincenc Kramář, Dnešní kulturní reakce a Moderní galerie, Lidové noviny 35, 1927, č. 292, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 35, 1927, č. 301, s. 7

Památky Zborova, Lidové noviny 35, 1927, č. 315, s. 1–2

Pražské výstavy, Lidové noviny 35, 1927, č. 326, s. 7

Karikatury Adolfa Hoffmeistera, Lidové noviny 35, 1927, č. 453, s. 7

Posmrtná výstava sochařského díla Otty Gutfreunda, Lidové noviny 35, 1927, č. 455, s. 7

Slovinské moderní malířství v Praze, Lidové noviny 35, 1927, č. 459, 1919, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 35, 1927, č. 483, s. 9

Nové Směry, Lidové noviny 35, 1927, č. 493, s. 7

Pražské výstavy. Karikatury a ilustrace Zdenka Kratochvíla, Lidové noviny 35, 1927, č. 517, s. 7

CXXXIV. výstava S.V.U. Mánes, Lidové noviny 35, 1927, č. 534, s. 9

Výstava kreseb Sdružení českých umělců–grafiků Hollar, Lidové noviny 35, 1927, č. 536, s. 9

G. Vasari, Michelangelo Buonarotti, Lidové noviny 35, 1927, č. 550, s. 7

Belgické číslo L´Art Vivant, Lidové noviny 35, 1927, č. 550, s. 7

Pražské výstavy, Výstava obrazů a karikatur Františka Gellnera, Lidové noviny 35, 1927, č. 551, s. 7

Výstava kreseb Ot. Mrkvičky, Lidové noviny 35, 1927, č. 555, s. 7

Výstava soutěžních návrhů na Denisův pomník, Lidové noviny 35, 1927, č. 562, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 35, 1927, č. 579, s. 7

Výstava obrazů bulharského malíře Nikoly Tankeva, Lidové noviny 35, 1927, č. 603, s. 7

Aventinská Mansarda, Pražské výstavy, Lidové noviny 35, 1927, č. 605, s. 9

Pražské výstavy, Lidové noviny 35, 1927, č. 614, s. 7

Výstava polského moderního umění v Praze, Lidové noviny 35, 1927, č. 619, s. 7

Stáňa Matějček, Výtvarná estetika a naše školy, Lidové noviny 35, 1927, č. 619, s. 8

Pražské výstavy, Lidové noviny 35, 1927, č. 628, s. 7

Na prahu skoro moc, Lidové noviny 35, 1927, č. 630, s. 1–2 (sloupek o výstavách)

Umění jako krásná vražda, Rozpravy Aventina 3, 1927–28, s. 14 (fejeton)

1928

Pražské výstavy, Lidové noviny 36, 1928, č. 6, s. 7

Případ Vlastislava Hofmana, Lidové noviny 36, 1928, č. 24, s. 9

Výstava děl Václava Brožíka, Lidové noviny 36, 1928, č. 31, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 36, 1928, č. 35, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 36, 1928, č. 44, s. 7

R. Píseckého výstava obrazů z Dalmacie, Lidové noviny 36, 1928, č. 81, s. 7

Výstava malíře Oldřicha Kerharta, Lidové noviny 36, 1928, č. 83, s. 7

Vademecum sběratele; Nové Směry, Lidové noviny 36, 1928, č. 89, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 36, 1928, č. 94, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 36, 1928, č. 98, s. 7

Soubor ruských umělců v Obecním domě v Praze; Výstava obrazů Václava Radimského u Topiče, Lidové noviny 36, 1928, č. 100, s. 7

Jubileum u Štence, Lidové noviny 36, 1928, č. 109, s. 7

Dílo malíře Otakara Lebedy v Síni Mánesa, Lidové noviny 36, 1928, č. 111, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 36, 1928, č. 139, s. 7

Výstava obrazů Oldřicha Koníčka, Lidové noviny 36, 1928, č. 143, s. 8

Pražské výstavy, Lidové noviny 36, 1928, č. 165, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 36, 1928, č. 176, s. 7

Malíř Viktor Oliva zemřel, Lidové noviny 36, 1928, č. 178, s. 3

Pražské výstavy, Lidové noviny 36, 1928, č. 180, s. 7

Souborná výstava figurálních kompozic J. T. Blažka, Lidové noviny 36, 1928, č. 182, s. 9

Goya, Pražské výstavy, Lidové noviny 36, 1928, č. 197, s. 1–2

Pražské výstavy, Lidové noviny 36, 1928, č. 214, s. 7

Výstava Josefa Syrového, Lidové noviny 36, 1928, č. 216, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 36, 1928, č. 242, s. 9

Výstava grafických prací členů Society of Graphic At z Londýna, Lidové noviny 36, 1928, č. 254, s. 9

Jubilejní výstava děl Jaroslava Čermáka, Lidové noviny 36, 1928, č. 265, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 36, 1928, č. 288, s. 7

Referent bez páce, Lidové noviny 36, 1928, č. 313, s. 1–2

Nové směry, Lidové noviny 36, 1928, č. 313, s. 7

Výstava Viléma Reidla; Výstava Františka Urbana, Lidové noviny 36, 1928, č. 334, s. 9

Brno – Kolín n. R., Lidové noviny 36, 1928, č. 399, s. 1–2

Neznámý malíř, Lidové noviny 36, 1928, č. 428, s. 5

Pražské výstavy, Lidové noviny 36, 1928, č. 437, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 36, 1928, č. 439, s. 7

Malíř Franz von Stuck zemřel, Lidové noviny 36, 1928, č. 443, s. 3

Pražské výstavy, Lidové noviny 36, 1928, č. 468, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 36, 1928, č. 471, s. 9

Pražské výstavy, Lidové noviny 36, 1928, č. 491, s. 8

Pražské výstavy, Lidové noviny 36, 1928, č. 516, s. 7

Výstava obrazů a kreseb Jana Kojana, Lidové noviny 36, 1928, č. 535, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 36, 1928, č. 555, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 36, 1928, č. 558, s. 9

František Kupka, Lidové noviny 36, 1928, č. 569, s. 7

Obnovený Musaion, Lidové noviny 36, 1928, č. 576, s. 7

Kam s ní?, Lidové noviny 36, 1928, č. 580, s. 7

Z pražských výstav, Lidové noviny 36, 1928, č. 593, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 36, 1928, č. 595, s. 7

Výstava obrazů V. Sochora, Lidové noviny 36, 1928, č. 606, s. 7

Já jsem to věděl, Lidové noviny 36, 1928, č. 619, s. 1–2

Výstava polského malíře Wlastmila Hofmanna, Lidové noviny 36, 1928, č. 641, s. 9

Dvě výstavy v Mánesu, Lidové noviny 36, 1928, č. 643, s. 7

Výstav E. Fa.., Lidové noviny 36, 1928, č. 643, s. 7

1929

Pražské výstavy, Lidové noviny 37, 1929, č. 26, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 37, 1929, č. 60, s. 9

Malíř Karel Klusáček zemřel, Lidové noviny 37, 1929, č. 99, s. 5

Pražské výstavy, Lidové noviny 37, 1929, č. 99, s. 9

Pražské výstavy, Lidové noviny 37, 1929, č. 136, s. 7

Pražské výstavy. Dva italští malíři /Carlo Carra a A. A. R. Giorgi, Lidové noviny 37, 1929, č. 158, s. 7

Hoffmeistrova výstava podob, Lidové noviny 37, 1929, č. 191, s. 9

O pomník víc, Lidové noviny 37, 1929, č. 198, s. 7

Julius Mařák a jeho škola, Lidové noviny 37, 1929, č. 211, s. 9

Pražské výstavy, Lidové noviny 37, 1929, č. 226, s. 11

Svatováclavská výstava, Pražské výstavy, Lidové noviny 37, 1929, č. 255, s. 1–2

Moderní francouzské umění v Krasoumné jednotě, Lidové noviny 37, 1929, č. 280, s. 7

Výstava užší soutěže na pomník Bedřicha Smetany, Lidové noviny 37, 1929, č. 297, s. 9

Pražské výstavy, Lidové noviny 37, 1929, č. 323, s. 7 (architektura u Topiče, výroční výstavy škol)

Německý malíř Zille zemřel, Lidové noviny 37, 1929, č. 400, s. 7

Hagebund v Praze, Lidové noviny 37, 1929, č. 449, s. 7

Souborná výstava díla Josefa V. Myslbeka, Lidové noviny 37, 1929, č. 490, s. 5–6

Za E. A. Bourdellem, Lidové noviny 37, 1929, č. 497, s. 9

Pražské výstavy, Lidové noviny 37, 1929, č. 512, s. 7

150. výstava SVU Mánes, Lidové noviny 37, 1929, č. 516, s. 9

Myslbekova výstava, Lidové noviny 37, 1929, č. 521, s. 7

Výstava obrazů Jaroslava Riedla v Alšově síni v Praze, Lidové noviny 37, 1929, č. 563, s. 9

Výstava obrazů Jana Čejky v Rubešově saloně v Praze, Lidové noviny 37, 1929, č. 568, s. 9

Krásná jizba a výstava politických kreseb Otakara Mrkvičky, Lidové noviny 37, 1929, č. 583, s. 9

IV. výstava veselých kreseb dra Desideria v Topičově saloně, Lidové noviny 37, 1929, č. 596, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 37, 1929, č. 600, s. 7

Výstava mimoevropského umění, Pražské výstavy, Lidové noviny 37, 1929, č. 613 s. 7

Výstava obrazů Milana Konjoviče, Lidové noviny 37, 1929, č. 610, s. 9

Pokoutní obraz s obrazy, Lidové noviny 37, 1929, č. 624, s. 9

1930

Boj proti Hradu, Lidové noviny 38, 1930, č. 8, s. 9

Výstava Lyonela Feiningera, Lidové noviny 38, 1930, č. 12, s. 7

Výstava Hudečkových obrazů z Podkarpatska, Lidové noviny 38, 1930, č. 23, s. 9

Pražské výstavy, Lidové noviny 38, 1930, č. 38, s. 9

Otakara Štáfla Vysoké Tatry, Lidové noviny 38, 1930, č. 64, s. 9

Akademie výtvarných umění v Praze, Lidové noviny 38, 1930, č. 64, s. 9

Pražské výstavy, Lidové noviny 38, 1930, č. 81, s. 9

Výstava obrazů Vladimíra Svobody, Lidové noviny 38, 1930, č. 90, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 38, 1930, č. 105, s. 7

Emmerich Al. Hruška, Lidové noviny 38, 1930, č. 114, s. 7

„Praha jak bývala“, Lidové noviny 38, 1930, č. 116, s. 1–2

Výstava uměleckých děl zakoupených státem v letech 1919–1930, Lidové noviny 38, 1930, č. 118, s. 5

Dětský portrét, Lidové noviny 38, 1930, č. 118, s. 7

Výstava obrazů F. Z. Eberla, Lidové noviny 38, 1930, č. 124, s. 9

Z pražských výstav, Lidové noviny 38, 1930, č. 133, s. 9

Výstava Jednoty umělců výtvarných, Lidové noviny 38, 1930, č. 144, s. 7

Karel Jílek, Kristus–člověk, Lidové noviny 38, 1930, č. 146, s. 9

karl marilaun adolf loos…, Lidové noviny 38, 1930, č. 146, s. 9

Dvě výstavy ve veletržním paláci, Lidové noviny 38, 1930, č. 155, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 38, 1930, č. 159, 1919, s. 7

Výstava kreseb Josefa Lady v Praze, Lidové noviny 38, 1930, č. 168, s. 7

Čtyři výstavy v Krasoumné jednotě pražské…, Lidové noviny 38, 1930, č. 170, s. 9

Výstava obrazů malíře prof. Boh. Liznera a sochaře prof. Horejce…, Lidové noviny 38, 1930, č. 183, s. 9

Jarní členská výstava Hollara, Lidové noviny 38, 1930, č. 194, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 38, 1930, č. 209, s. 7

Výstava dětské kresby, Lidové noviny 38, 1930, č. 216, s. 9

Pražské výstavy, Lidové noviny 38, 1930, č. 242, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 38, 1930, č. 255, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 38, 1930, č. 266, s. 7

Smrt malíře Pascina, Lidové noviny 38, 1930, č. 286, s. 9

Pražské výstavy, Lidové noviny 38, 1930, č. 291, s. 7

Výstava obrazů a tkanin Václava A. Hablika…, Lidové noviny 38, 1930, č. 327, s. 7

Výstava obrazů Oldřicha Koníčka v Topičově Saloně v Praze, Lidové noviny 38, 1930, č. 454, s. 9

Z pražských výstav. Jaroslav Veris, Lidové noviny 38, 1930, č. 477, s. 9

Podzimní výstava Mánesa, Lidové noviny 38, 1930, č. 486 s. 11

Z pražských výstav, Lidové noviny 38, 1930, č. 506, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 38, 1930, č. 516, s. 9

Výstava akvarelů Friedy Salvendyové, Lidové noviny 38, 1930, č. 529, s. 9

Kruh výtvarných umělkyň v Praze…, Lidové noviny 38, 1930, č. 529, s. 9

Výstava prací Wlastimila Hofmanna z Krakova, Lidové noviny 38, 1930, č. 545, s. 10

Výstava prací Čeňka Kvíčaly v Topičově saloně, Lidové noviny 38, 1930, č. 545, s. 10

Revoluční výstava karikatur a ilustrací Zd. Kratochvíla, Lidové noviny 38, 1930, č. 549, s. 9

Francouzská výstava v Institutu Denisově, Lidové noviny 38, 1930, č. 556, s. 9

Sto let českého umění v Mánesu, Lidové noviny 38, 1930, č. 564, s. 9

Pražské výstavy, Lidové noviny 38, 1930, č. 582, s. 9

Pražské výstavy, Lidové noviny 38, 1930, č. 590, s. 9

Avantgardní filmy, Lidové noviny 38, 1930, č. 603, s. 7

Malíř Karel Štapfer zemřel, Lidové noviny 38, 1930, č. 606, s. 6

Böttingrovo mládí v Aventinské mansardě, Lidové noviny 38, 1930, č. 608 s. 7

Výstava architektury SVU Mánes, Lidové noviny 38, 1930, č. 618, s. 9

Výstava kreseb Sdružení českých umělců grafiků Hollar, Lidové noviny 38, 1930, č. 631, s. 10

Curt Glaser, Umění Čína y Japonska, Lidové noviny 38, 1930, č. 648, s. 12

1931

Jak se má člověk dívat na moderní obrazy, Přítomnost 8, 1931, č. 16, s. 248–250

Dílo, list Jednoty výtvarných umělců, Lidové noviny 39, 1931, č. 27, s. 9

Umění v obrazech, Lidové noviny 39, 1931, č. 99, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 39, 1931, č. 101, s. 7

Nevýtvarní potomci národního malíře Josefa Mánesa, Lidové noviny 39, 1931, č. 103, s. 1–ě

Umění Současné Francie v budově Mánesa, Lidové noviny 39, 1931, č. 133, s. 9

Pražské výstavy, Lidové noviny 39, 1931, č. 142, s. 9

Z pražských výstav, Lidové noviny 39, 1931, č. 146, s. 9

Dvě výtvarnické monografie, Lidové noviny 39, 1931, č. 159, 1919, s. 9

Pražské výstavy, Lidové noviny 39, 1931, č. 166, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 39, 1931, č. 179, s. 9

Pomník dru A. Rašínovi, Lidové noviny 39, 1931, č. 179, s. 9

Sochař tvrdé skutečnosti, Lidové noviny 39, 1931, č. 185, s. 7

Členská výstava Sdružení českých umělců grafiků Hollar, Lidové noviny 39, 1931, č. 192, s. 9

Výstava obrazů J. Krejčího, Lidové noviny 39, 1931, č. 201, s. 7

Krasby Grigorie Musatova k románům F. M. Dostojevského, Lidové noviny 39, 1931, č. 201, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 39, 1931, č. 227, s. 7

Výstava obrazů Zdeňka Rykra v Topičově saloně, Lidové noviny 39, 1931, č. 240, s. 7

Ecole de Paris, Lidové noviny 39, 1931, č. 254, s. 7

Výstava obrazů Karla Kagana, Lidové noviny 39, 1931, č. 267, s. 9

Kresby a karikatury Josefa Líra, Lidové noviny 39, 1931, č. 276, s. 7

Obrazy Boženy Jelínkové–Jiráskové, Lidové noviny 39, 1931, č. 279, s. 7

Výstava rakouských umělců, Lidové noviny 39, 1931, č. 279, s. 7

Výstava mezinárodního uměleckého spolku Skify, Lidové noviny 39, 1931, č. 288, s. 9

Výstava Jana Trampoty, Lidové noviny 39, 1931, č. 296, s. 10

Výtvarné publikace a časopisy, Lidové noviny 39, 1931, č. 333, s. 7

Tibet, Mongolsko a Čína v budově Mánesa, Lidové noviny 39, 1931, č. 449, s. 9

Výstava prací Bedřicha Mudrocha, Lidové noviny 39, 1931, č. 451, s. 9

Výstava obrazů Miloše Kaliny, Lidové noviny 39, 1931, č. 451, s. 9

Pražské výstavy, Lidové noviny 39, 1931, č. 477, s. 9

Z pražských výstav. Franta Uprka a Břetislav Bartoš, Lidové noviny 39, 1931, č. 499, s. 7

Z pražských výstav. Jan Zrzavý, Lidové noviny 39, 1931, č. 503, s. 9

Výstava obrazů K. Kotásza, Lidové noviny 39, 1931, č. 505, s. 7

Výstava slovenského umenia v Prahe, Lidové noviny 39, 1931, č. 507, s. 9

Malíř Josef Hubáček zemřel, Lidové noviny 39, 1931, č. 510, s. 3

Dvě výstavy českých mistrů XIX. století v Praze, Lidové noviny 39, 1931, č. 518, s. 7

Nový ročník Volných Směrů, Lidové noviny 39, 1931, č. 529, s. 7

Z pražských výstav, Lidové noviny 39, 1931, č. 542, s. 7

Věcnost a abstraktnost umění, Lidové noviny 39, 1931, č. 549, s. 7

Z pražských výstav. Obrazy a kresby Giorgia de Chirica, Lidové noviny 39, 1931, č. 553, s. 9

Členská výstava v Mánesu, Lidové noviny 39, 1931, č. 566, s. 9

Členská výstava v Mánesu, Lidové noviny 39, 1931, č. 568, s. 7

Výstava grafik, kreseb a maleb S.Č.U.G Hollar, Lidové noviny 39, 1931, č. 575, s. 9

Pražské výstavy, Lidové noviny 39, 1931, č. 579, s. 7

Výstava obrazů Štýrského a Toyena, Lidové noviny 39, 1931, č. 588, s. 9

Výstava obrazů L. Hlávky, Lidové noviny 39, 1931, č. 590, s. 9

Emil Pacovský, Poměr obecenstva k umění (Bankrot estetiky a krise umění), Lidové noviny 39, 1931, č. 598, s. 9

Výstava obrazů Fr. Daňka–Sedláčka, Lidové noviny 39, 1931, č. 601, s. 9

Druhé číslo Volných Směrů, Lidové noviny 39, 1931, č. 609, s. 9–10

Výstava Otakara Coubina v Praze, Lidové noviny 39, 1931, č. 615, s. 7

Čínské umění v Mánesu, Lidové noviny 39, 1931, č. 619, s. 9

III. výstava Prager Scession, Lidové noviny 39, 1931, č. 621, s. 9

Podkarpatsko v obrazech Franty Arona, Lidové noviny 39, 1931, č. 621, s. 9

Sportovci prý nemilují umění, Lidové noviny 39, 1931, č. 624, s. 3 (??)

Jaroslav Šetelík, Praha. Text naps. F.X. Havlasa. Praha, Legiografie 1931, Lidové noviny 39, 1931, č. 643, s. 10

Výstava Joži Uprky v Praze, Lidové noviny 39, 1931, č. 647, s. 7

Z pražských výstav, Lidové noviny 39, 1931, č. 651, s. 9

Anatole Jahovsky, Grigorij Musatov, Lidové noviny 39, 1931, č. 651, s. 10

1932

Souborná výstava obrazů a plastik Em. St. Kopřivy, Lidové noviny 40, 1932, č. 21, s. 7

Antonín Hudeček šedesátníkem, Lidové noviny 40, 1932, č. 23, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 40, 1932, č. 25, s. 9

Z pražských výstav, Lidové noviny 40, 1932, č. 34, s. 7

Eduard Manet, Lidové noviny 40, 1932, č. 40, s. 1–2

Pražské výstavy, Lidové noviny 40, 1932, č. 53, s. 9

Pražské výstavy, Lidové noviny 40, 1932, č. 64, s. 7

Výtvarný sborník Život, Lidové noviny 40, 1932, č. 86, s. 9

Pražské výstavy, Lidové noviny 40, 1932, č. 92, s. 9

Volné směry, Lidové noviny 40, 1932, č. 92, s. 9

Výstava malíře Petra Dobroviče a architekta Nikoly Dobroviče, Lidové noviny 40, 1932, č. 99, s. 9

Práce Antonína Slavíčka, Lidové noviny 40, 1932, č. 103, s. 9

Kresby Běly Kašparové, Lidové noviny 40, 1932, č. 103, s. 9

Výstava malíře Karla Jílka a sochaře Jana Znoje, Lidové noviny 40, 1932, č. 127, s. 9

Z pražských výstav, Lidové noviny 40, 1932, č. 149, s. 10

Z pražských výstav, Lidové noviny 40, 1932, č. 153, s. 7

Z pražských výstav, Lidové noviny 40, 1932, č. 157, s. 9

Kresby Vlastimila Rady v Krásné jizbě, Lidové noviny 40, 1932, č. 162, s. 7

Čtyři vystavující v krasoumné jednotě, Lidové noviny 40, 1932, č. 181, s. 9

Z pražských výstav, Lidové noviny 40, 1932, č. 203, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 40, 1932, č. 229, s. 7

Výstava obrazů a kreseb Jaroslava Šímy, Lidové noviny 40, 1932, č. 232, s. 10

Jubilejní výstava Emila Filly v Mánesu, Lidové noviny 40, 1932, č. 237, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 40, 1932, č. 252, s. 7

Výstava obrazů Willi Nowaka v galerii Feigla v Praze, Lidové noviny 40, 1932, č. 265, s. 7

Výstava obrazů A. Pagola, Lidové noviny 40, 1932, č. 265, s. 7

Kresby Bedřicha Mudrocha, Lidové noviny 40, 1932, č. 273, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 40, 1932, č. 288, s. 7

Výstava Maxe Švabinského v Mánesu, Lidové noviny 40, 1932, č. 312, s. 9

Výstava o sletových slavnostech v Praze, Lidové noviny 40, 1932, č. 318, s. 7

Ještě další dva příspěvky k sletu, Lidové noviny 40, 1932, č. 328, s. 9

A ještě jedna výstava k Všesokolskému sletu v Praze, Lidové noviny 40, 1932, č. 334, s. 9

Výstava obrazů Karla Černého, Lidové noviny 40, 1932, č. 338, s. 9

Výstava K.V.U. Aleš v Praze, Lidové noviny 40, 1932, č. 458, s. 9

Výstava kreseb a akvarelů Georga Grosze, Lidové noviny 40, 1932, č. 476, s. 9

Emanuel Dítě, Lidové noviny 40, 1932, č. 482, s. 7

Malíř Emil Orlik zemřel, Lidové noviny 40, 1932, č. 492, s. 3

Pražské výstavy, Lidové noviny 40, 1932, č. 516, s. 9

Jiné doby, jiný mrav, Lidové noviny 40, 1932, č. 529, s. 1–2

Stát jako podporovatel umění, Lidové noviny 40, 1932, č. 533, s. 7

Umělec pro každého, Lidové noviny 40, 1932, č. 551, s. 1–2

Publikace o grafickém díle Maxe Švabinského, Lidové noviny 40, 1932, č. 554, s. 9

Souborná výstava Boženy Votrubové–Horské, Lidové noviny 40, 1932, č. 558, s. 11

Knižní ilustrace Mikoláše Alše, Lidové noviny 40, 1932, č. 565, s. 10

Výstava Poesie 1932, Lidové noviny 40, 1932, č. 569, s. 9

Výstava kreseb a studií Emanuela Frinty, Lidové noviny 40, 1932, č. 571, s. 11

Výstava novinových kreseb Jana Rambouska, Lidové noviny 40, 1932, č. 578, s. 11

Tři krajináři, Lidové noviny 40, 1932, č. 580, s. 9

Výstava Bedřicha Feigla, Lidové noviny 40, 1932, č. 582, s. 11

Pan profesor K.B. Mádl, Lidové noviny 40, 1932, č. 591, s. 7

Rabasovo léto, Lidové noviny 40, 1932, č. 595, s. 7

Prager Secession, Lidové noviny 40, 1932, č. 597, s. 11

Kresby profesora Krant. Pavelky, Lidové noviny 40, 1932, č. 608, s. 9

Výstava dobrušských přehozů, Lidové noviny 40, 1932, č. 612, s. 10

Výstava obrazů arch. Vlastislava Hofmana; Souborná výstava obrazů Josefa Fialy, Lidové noviny 40, 1932, č. 620, s. 9

Výstava kreseb Václava Špály v Krásné jizbě, Lidové noviny 40, 1932, č. 629, s. 9

Vánoční pohlednice Vojtěcha Sedláčka a Kalendář fotografií Josefa Sudka, Lidové noviny 40, 1932, č. 635, s. 9

Z pražských výstav, Lidové noviny 40, 1932, č. 644, s. 9

Výstava obrazů Jana B. Minaříka, Lidové noviny 40, 1932, č. 652, s. 9

1933

O českou výtvarnickou kritiku a Josefa Čapka zvlášť, Čin 5, 1933, č. 21, s. 487–492

Arthur Novák, Knižní grafika Zdenky Braunerové, Lidové noviny 41, 1933, č. 10, s. 10

Výstava Kruhu výtvarných umělkyň, Lidové noviny 41, 1933, č. 29, s. 9

Dvě zajímavé výstavy, Lidové noviny 41, 1933, č. 35, s. 9

Akvarely malířky Slavendyové, Lidové noviny 41, 1933, č. 68, s. 7

Výstava soudobého belgického umění, Výstava grafik, kreseb a maleb S.Č.U.G. Hollar, Lidové noviny 41, 1933, č. 70, s.

Výstava soudobého belgického umění, Lidové noviny 41, 1933, č. 70, s. 9

Výstava grafik, kreseb a maleb S.Č.U.G. Hollar, Lidové noviny 41, 1933, č. 70, s. 9

Obrazy V.V. Nováka v Alšově síni v Praze, Lidové noviny 41, 1933, č. 81, s. 9

Z pražských výstav, Lidové noviny 41, 1933, č. 96, s. 9

Z pražských výstav, Lidové noviny 41, 1933, č. 107, s. 9

Výstava barokní dřevěné plastiky, Lidové noviny 41, 1933, č. 122, s. 9

Výstava obrazů V Němečka v Krasoumné jednotě, Lidové noviny 41, 1933, č. 146, s. 9

České zátiší XIX. století, Lidové noviny 41, 1933, č. 148, s. 9

Výstava Slovenska v Praze, Lidové noviny 41, 1933, č. 154, s. 9

Karikatury Ant. Pelce, Lidové noviny 41, 1933, č. 154, s. 9

Pražské výstavy, Lidové noviny 41, 1933, č. 187, s. 9

Mistři barbizonští, Lidové noviny 41, 1933, č. 198, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 41, 1933, č. 224, s. 9

Goya žurnalista, Lidové noviny 41, 1933, č. 226, s. 9

Arnošt Heinrich a umění, Lidové noviny 41, 1933, č. 228, s. 7

Jubilejní výstava Umělecké besedy v Praze, Lidové noviny 41, 1933, č. 239, s. 9

Členská výstava sdružení výtvarných umělců a přátel československého umění Myslbek v Praze, Lidové noviny 41, 1933, č. 248, s. 9

Meštrovićovo sochařské dílo v Praze, Lidové noviny 41, 1933, č. 252, s. 5

Výstava obrazů ze Španělska Viléma Kafky, Lidové noviny 41, 1933, č. 252, s. 9

Výstava kreseb Antonína Procházky, Lidové noviny 41, 1933, č. 271, s. 9

Brněnští umělci v Praze, Lidové noviny 41, 1933, č. 284, s. 7

Výstava obrazů Svetislava Vukovice, Lidové noviny 41, 1933, č. 286, s. 9

Medijní umění, Lidové noviny 41, 1933, č. 309, s. 1–2

Práce Vojtěcha Preissiga, Lidové noviny 41, 1933, č. 315, s. 9

Ještě si není dost podobna, Lidové noviny 41, 1933, č. 338, s. 1

Do prázdna, Lidové noviny 41, 1933, č. 424, s. 7

Propagační týden Moderní galerie, Lidové noviny 41, 1933, č. 450, s. 9

Souborná výstava díla Vincence Beneše, Lidové noviny 41, 1933, č. 457, s. 7

Souborná výstava Karla Holana, Lidové noviny 41, 1933, č. 459, 1919, s. 9

Objevované poklady, Lidové noviny 41, 1933, č. 461, s. 7

Th. Th. Heine v galerii dra Feigla v Praze, Lidové noviny 41, 1933, č. 474, s. 9

Kresby Marie Vořechové–Vejvodové, Lidové noviny 41, 1933, č. 485, s. 9

Výstava zakladatelů Jednoty umělců výtvarných v Praze, Lidové noviny 41, 1933, č. 490, s. 9

Výstava lidového malířství na skle, Lidové noviny 41, 1933, č. 495, s. 9

Z pražských výstav, Lidové noviny 41, 1933, č. 508, s. 9

Výstava soutěžních návrhů na pomník Jana Nerudy, Lidové noviny 41, 1933, č. 516, s. 9

Pražské výstavy, Lidové noviny 41, 1933, č. 534, s. 9

Umění ve fraku, Lidové noviny 41, 1933, č. 536, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 41, 1933, č. 540, s. 9

Stanislav Lolek, Lidové noviny 41, 1933, č. 567, s. 11–12

Výstava Miloslava Holého, Lidové noviny 41, 1933, č. 578, s. 9

Výstava malíře Camilla Stuchlíka, Lidové noviny 41, 1933, č. 580, s. 10

Z pražských výstav, Lidové noviny 41, 1933, č. 589, s. 7

Výstava soudobé grafiky Itálie, Lidové noviny 41, 1933, č. 604, s. 10

Z pražských výstav, Lidové noviny 41, 1933, č. 609, s. 9

Prager Secession, Lidové noviny 41, 1933, č. 613, s. 9

Velký sedmdesátník, Lidové noviny 41, 1933, č. 621, s. 9

Výstava obrazů a kreseb Oskara Kokoschky, Lidové noviny 41, 1933, č. 634, s. 10

V.V. Štech, Moderní český dřevoryt; Marie Majerová, Dvě povídky, Lidové noviny 41, 1933, č. 642, s. 9

Výstava nových obrazů ze sbírky Fr. Čeřovského, Lidové noviny 41, 1933, č. 646, s. 7

Vážená redakce, slovy o nezávislé kritice, Národní osvobození, 1933, č. 301, s. 7

Život na dluh, Život 12, 1933, č. 1, s. 60

1934

Aby žádní čtenáři nebyli ohlupováni, Čin 6, 1934, č. 3, s. 68–70

Tichý mezi hlučnějšími, Život 12, 1934, č. 3, s. 44–45

Výstava kreseb Jana Slavíčka v Krásné jizbě, Lidové noviny 42, 1934, č. 3, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 42, 1934, č. 15, s. 7

Souborná výstava obrazů Julie W. Mezerové, Lidové noviny 42, 1934, č. 39, s. 7

Výstava obrazů a kreseb Amalie Mánesové, Lidové noviny 42, 1934, č. 41, s. 9

Georges Kars v Galerii dra Feigla, Lidové noviny 42, 1934, č. 47, s. 9

Výstava grafických prací L. Sutnara v Krásné jizbě v Praze, Lidové noviny 42, 1934, č. 65, s. 9

Malíř Alfred Justitz zemřel, Lidové noviny 42, 1934, č. 73, s. 6

Výstava akvarelů Pavly Fořtové, Lidové noviny 42, 1934, č. 80, s. 9

Výstava obrazů F. Thieleho, Lidové noviny 42, 1934, č. 82, s. 10

Posmrtná výstava Emila Orlika, Lidové noviny 42, 1934, č. 106, s. 7

Z pražských výstav, Lidové noviny 42, 1934, č. 108, s. 9

Výstava akvarelů Lva Šimáka, Lidové noviny 42, 1934, č. 112, s. 9

Výstava guaší a kreseb Františka Tichého, Lidové noviny 42, 1934, č. 114, s. 9

Ferdiš Duša, Dolu Váhom, Lidové noviny 42, 1934, č. 123, s. 9

Výstava čtyř malířů v Jednotě výtvarných umělců, Lidové noviny 42, 1934, č. 123, s. 9

Tři pražské výstavy, Lidové noviny 42, 1934, č. 130, s. 7

Sto let Karla Purkyně, Lidové noviny 42, 1934, č. 134, s. 7

Z pražských výstav, Lidové noviny 42, 1934, č. 145, s. 9

Výstava obrazů Petra Maixnera, Lidové noviny 42, 1934, č. 160, s. 9

Výstava podobizen V. Makovského a V. Sychry, Lidové noviny 42, 1934, č. 162, s. 7

Výstava fotoskupiny pěti, Lidové noviny 42, 1934, č. 170, s. 9

Výstava Jaroslava Herbsta, Lidové noviny 42, 1934, č. 173, s. 9

Z pražských výstav, Lidové noviny 42, 1934, č. 184, s. 7

Malíř Vratislav Hlava, Lidové noviny 42, 1934, č. 185, s. 9

Výstava Zdenky Burghauserové, Lidové noviny 42, 1934, č. 195, s. 9

Jarní členská výstava Jednoty výtvarných umělců, Lidové noviny 42, 1934, č. 197, s. 9

Výstava polského grafického umění a průmyslu, Lidové noviny 42, 1934, č. 208, s. 9

Výstava kreseb, dřevorytů a plastik Josefa Kubíčka, Lidové noviny 42, 1934, č. 214, s. 9

Kreslení a malování politickou cestou, Lidové noviny 42, 1934, č. 223, s. 1–2

Malířka a sochařka, Lidové noviny 42, 1934, č. 246, s. 9

Jindřich Prucha 1886–1914. Napsal dr. Antonín Matějček. Praha Mánes 1934, Lidové noviny 42, 1934, č. 250, s. 9

Sochař Josef Mařatka šedesátníkem, Lidové noviny 42, 1934, č. 253, s. 2

Veselé kresby dra Desideria, Lidové noviny 42, 1934, č. 255, s. 10

Zdenka Braunerová zemřela, Lidové noviny 42, 1934, č. 257, s. 5

Kolem Seurata, Lidové noviny 42, 1934, č. 259, 1919, s. 9–10

Výstava podobizen presidenta T.G. Masaryka, Lidové noviny 42, 1934, č. 275, s. 9

Výstavy v Praze, Lidové noviny 42, 1934, č. 293, s. 9

Galerie kuratoria Moderní galerie, Lidové noviny 42, 1934, č. 297, s. 9

Ve věci Moderní galerie, Lidové noviny 42, 1934, č. 301, s. 9–10

Alois Kalvoda zemřel, Lidové noviny 42, 1934, č. 317, s. 5

Vojtěch Volavka, Malířský rukopis, Lidové noviny 42, 1934, č. 317, s. 9

Za Adolfem Kašparem, Lidové noviny 42, 1934, č. 326, s. 9

Edgar Degas, Lidové noviny 42, 1934, č. 357, s. 7

Jihoslovanské kulturní umění v Praze, Lidové noviny 42, 1934, č. 458, s. 9

Členská výstava S.Č.U.G. Hollar, Lidové noviny 42, 1934, č. 462, s. 7

Výstava obrazů Jana Baucha; 41. výstava Krásné jizby a družstevní práce v Praze, Lidové noviny 42, 1934, č. 473, s. 9

Výstava obrazů ze sbírky JUDra J. Šafaříka, Lidové noviny 42, 1934, č. 496, s. 9

Jubilejní členská výstava Sdružení výtvarníků v Praze, Lidové noviny 42, 1934, č. 511, s. 9

Akvarely a kresby Miloslava Holého, Lidové noviny 42, 1934, č. 520, s. 9

Z pražských výstav, Lidové noviny 42, 1934, č. 526, s. 9

Z pražských výstav, Lidové noviny 42, 1934, č. 543, s. 9–10

70. členská výstava Jednoty umělců výtvarných, Lidové noviny 42, 1934, č. 553, s. 9

Neznámý proslulý, Lidové noviny 42, 1934, č. 555, s. 7

Raoul Dufy v Alšově síni Umělecké besedy, Lidové noviny 42, 1934, č. 566, s. 9

Týden propagandy umění, Lidové noviny 42, 1934, č. 571, s. 7

Sto kreseb Jaroslava Horejce, Lidové noviny 42, 1934, č. 573, s. 9

Výstava obrazů Marca Chagalla, Lidové noviny 42, 1934, č. 575, s. 9

Dílo Otakara Kubína, Lidové noviny 42, 1934, č. 588, s. 9

Výstava studií a skiz Martina Berky, Lidové noviny 42, 1934, č. 592, s. 9

Adolf Hoffmeister, Podoby, Lidové noviny 42, 1934, č. 605, s. 9

Výstava hraček Minky Podhajské, Lidové noviny 42, 1934, č. 614, s. 9

Hugo Boettinger zemřel, Lidové noviny 42, 1934, č. 620, s. 3

Výstava dřevorytce Josefa Váchala, Lidové noviny 42, 1934, č. 624, s. 7

Dílo Alfreda Justitze, Lidové noviny 42, 1934, č. 626, s. 9

Několik prací Zdeňka Rykra, Lidové noviny 42, 1934, č. 630, s. 9

Obrazy a kresby Jana Zrzavého, Lidové noviny 42, 1934, č. 639, s. 9

Výstava obrazů, kreseb a grafiky Bohumila Kubišty, Lidové noviny 42, 1934, č. 648, s. 11

Členská výstava Sdružení jihočeských výtvarníků, Lidové noviny 42, 1934, č. 648, s. 11

Co má člověk z umění, Život 13, 1934, č. 2, s. 22–23

1935

Norský malíř v Topičově saloně; Moderní německá grafika, Lidové noviny 43, 1935, č. 16, s. 7

Výstava francouzské grafiky v Praze, Lidové noviny 43, 1935, č. 27, s. 9

Surrealisté v ČSR v Mánesu, Lidové noviny 43, 1935, č. 33, s. 9

Smí být v moderním bytě také nějaký obraz?, Lidové noviny 43, 1935, č. 55, s. 9

Výstava obrazů malíře Ludvíka Kuby, Lidové noviny 43, 1935, č. 57, s. 9

Pražské výstavy, Lidové noviny 43, 1935, č. 59, 1919, s. 9

Maroldova výstava v Myslbeku, Lidové noviny 43, 1935, č. 68, s. 9

Dvě nové výstavy v Mánesu, Lidové noviny 43, 1935, č. 70, s. 9

Liebermann, Lidové noviny 43, 1935, č. 74, s. 7

Několik menších výstav v Praze, Lidové noviny 43, 1935, č. 90, s. 9

Za malířem Václavem Sochorem, Lidové noviny 43, 1935, č. 100, s. 3

Na vzpomínku za umělcem, Lidové noviny 43, 1935, č. 118, s. 7

Malířství Václava Špály, Lidové noviny 43, 1935, č. 118, s. 9

Naše výtvarné umělkyně; Akvarely Anny Roškotové, Lidové noviny 43, 1935, č. 129, s. 9

Z pražských výstav, Lidové noviny 43, 1935, č. 133, s. 9

Výstava obrazů E. Stavinohy, Lidové noviny 43, 1935, č. 137, s. 9

Výstava kreseb, akvarelů a kvašů Jiřího Krejčího, Lidové noviny 43, 1935, č. 142, s. 9

Z pražských výstav, Lidové noviny 43, 1935, č. 148, s. 7

Výstava obrazů Cypriana Majerníka, Lidové noviny 43, 1935, č. 150, s. 9

Výstava obrazů Valentina Držkovice, Lidové noviny 43, 1935, č. 152, s. 9

Waldhauserova výstava, Lidové noviny 43, 1935, č. 161, s. 9

Výstavy v Praze, Lidové noviny 43, 1935, č. 172, s. 9

Z pražských výstav, Lidové noviny 43, 1935, č. 185, s. 9

Výstava kreseb a obrazů Giorgia de Chirico, Lidové noviny 43, 1935, č. 200, s. 9

Výstava kreseb a dřevorytů Ferdiše Duši; Výstava výtvarné skupiny „Jihu“, Lidové noviny 43, 1935, č. 224, s. 9

Z pražských výstav, Lidové noviny 43, 1935, č. 229, s. 9

Z pražských výstav, Lidové noviny 43, 1935, č. 237, s. 9

Z pražských výstav, Lidové noviny 43, 1935, č. 244, s. 7

Dvě nové publikace, Lidové noviny 43, 1935, č. 244, s. 7

Tasovské akvarely Marie Vořechové–Vejvodové, Lidové noviny 43, 1935, č. 248, s. 7

Souborná výstava Jana Autengrubera, Lidové noviny 43, 1935, č. 250, s. 9

Francouzské moderní sochařství v Praze, Lidové noviny 43, 1935, č. 263, s. 9

Fotografie vidí povrch, Lidové noviny 43, 1935, č. 268, s. 9

Francouzské moderní sochařství, Lidové noviny 43, 1935, č. 270, s. 7

Zprávy Umělecké besedy o její činnosti v r. 1934, Lidové noviny 43, 1935, č. 275, s. 9

Výstava prací V. Pavlíka a J. Kodeta, Lidové noviny 43, 1935, č. 277, s. 10

Z pražských výstav, Lidové noviny 43, 1935, č. 282, s. 9

Výstava polského po…, Lidové noviny 43, 1935, č. 295, s. 9

Na nebi i na zemi, Lidové noviny 43, 1935, č. 97, s. 7

Kresby dětí, Lidové noviny 43, 1935, č. 306, s. 9

Výstava modelování žáků měšťanských škol pražských; Officina pragensis, Lidové noviny 43, 1935, č. 306, s. 9

Výstava prací malířky R. Ch. Urbanové, Lidové noviny 43, 1935, č. 322, s. 9

O státní Salon pro výtvarné umění, Lidové noviny 43, 1935, č. 324, s. 9

Výstava obrazů Miroslava Melky, Lidové noviny 43, 1935, č. 343, s. 9

Sochař Bernhart Reder, Lidové noviny 43, 1935, č. 444, s. 7

Z pražských výstav, Lidové noviny 43, 1935, č. 453, s. 9

Z pražských výstav, Lidové noviny 43, 1935, č. 455, s. 9

Daumier mluví k nám, Lidové noviny 43, 1935, č. 461, s. 9

Starý mistr, Lidové noviny 43, 1935, č. 480, s. 3

Členský výstava Jednoty výtvarných umělců, Lidové noviny 43, 1935, č. 496, s. 9

Odkryté poklady, Lidové noviny 43, 1935, č. 503, s. 7

Souborná výstava obrazů Běly Kašparové; Výstava Anglie ve fotografii, Lidové noviny 43, 1935, č. 505, s. 9

Výstava obrazů Maksima Kopfa, Lidové noviny 43, 1935, č. 511, s. 9

Celda Klouček zemřel, Lidové noviny 43, 1935, č. 516, s. 5

Z pražských výstav, Lidové noviny 43, 1935, č. 516, s. 9

Dvoustá členská výstava S.V.U. Mánes, Lidové noviny 43, 1935, č. 522, s. 9

Výstava prací malířky Ondine Magnard Vlachové a sochaře Jana B.K. Vlacha, Lidové noviny 43, 1935, č. 524, s. 9

Malíři to neumějí, Lidové noviny 43, 1935, č. 531, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 43, 1935, č. 537, s. 9

Sto let ve službách umění, Lidové noviny 43, 1935, č. 539, s. 9

III. výstava Nezávislých v Topičově saloně; Jubilejní výstava Krasoumné jednoty, Lidové noviny 43, 1935, č. 544, s. 9

Padesát let výtvarné práce, Lidové noviny 43, 1935, č. 27, s. 7

Výstava obrazů a kreseb Julie W. Mezerové, Lidové noviny 43, 1935, č. 556, s. 9

Výstava krajin a zátiší Jos. Procházky, Lidové noviny 43, 1935, č. 560, s. 9

Krajina Václava Rabasa, Lidové noviny 43, 1935, č. 562, s. 9

Pražské výstavy, Lidové noviny 43, 1935, č. 569, s. 9

Textilie Antonína Kybala, Lidové noviny 43, 1935, č. 573, s. 9

Výstava čtyř malířů, Lidové noviny 43, 1935, č. 548, s. 7

Aukční výstava české sbírky obrazů starých mistrů, Lidové noviny 43, 1935, č. 586, s. 9

Život a ještě něco po něm zbývá, Lidové noviny 43, 1935, č. 595, s. 7

Do další padesátky, Lidové noviny 43, 1935, č. 597, s. 9

Pražské výstavy, Lidové noviny 43, 1935, č. 610, s. 9

Vánoční výstavu, Lidové noviny 43, 1935, č. 619, s. 9

Praha – Karlův most, Lidové noviny 43, 1935, č. 621, s. 9

Dražba obrazů starých mistrů, Lidové noviny 43, 1935, č. 627, s. 9

Výstava obrazů F. Charváta a S.S. Urbana; Výstava užitkových předmětů, Lidové noviny 43, 1935, č. 630, s. 10

Umění a život, Věda a život 1, 1935, s. 337–338

1936

Posmrtný soubor díla Aloise Kalvody, Lidové noviny 44, 1936, č. 37, s. 9

Výstava obrazů a soch Karla Holana a Karla Kotrby, Lidové noviny 44, 1936, č. 50, s. 9

Členská výstava Sdružení jihočeských výtvarníků, Lidové noviny 44, 1936, č. 52, s. 9

Výstava sochařských prací a kreseb Josefa Kaplického, Lidové noviny 44, 1936, č. 56, s. 9

Slovenská promenáda v Praze, Lidové noviny 44, 1936, č. 58, s. 7

Výstava finského umění v Praze, Lidové noviny 44, 1936, č. 65, s. 9

Výstava obrazů Jakuba Bauernfreuda a Andreje Nemeše, Lidové noviny 44, 1936, č. 108, s. 9

Výstava Sdružení výtvarníků v Praze, Lidové noviny 44, 1936, č. 136, s. 10

Výstava obrazů Bohuslava Kutila, Lidové noviny 44, 1936, č. 182, s. 9

Souborná výstava sochaře Karla Dvořáka, Lidové noviny 44, 1936, č. 204, s. 9

Stanislav Lolek zemřel, Lidové noviny 44, 1936, č. 236, s. 3

Výstava olejových obrazů Hany Naskové, Lidové noviny 44, 1936, č. 249, s. 10

Členská výstava Kruhu výtvarných umělkyň, Lidové noviny 44, 1936, č. 261, s. 9

Souborná výstava Willi Nowak, Lidové noviny 44, 1936, č. 264, s. 7

Také o umění, Lidové noviny 44, 1936, č. 272, s. 5

Tři knihy o výtvarném umění, Lidové noviny 44, 1936, č. 295, s. 7

Výstavy v Praze, Lidové noviny 44, 1936, č. 300, s. 9

Dílo Miloše Jiránka, Lidové noviny 44, 1936, č. 319, s. 7

Zlínská práce, Lidové noviny 44, 1936, č. 330, s. 1–2

Kostel svatého Jiří na hradě Pražském, Lidové noviny 44, 1936, č. 337, s. 7

Truchlivý protest, Lidové noviny 44, 1936, č. 346, s. 4

Franta Kaván sedmdesátníkem, Lidové noviny 44, 1936, č. 454, s. 7

Výstava Sdružení výtvarníků v Praze, Lidové noviny 44, 1936, č. 460, s. 10

Umělecká aukční síň Z. Jeřábka, Lidové noviny 44, 1936, č. 460, s. 10

Posmrtná výstava díla Bedřicha Feuersteina, Lidové noviny 44, 1936, č. 467, s. 9

Dílo sochaře J. Kubíčka, Lidové noviny 44, 1936, č. 473, s. 10

K výstavě architekta Bedřicha Feuersteina, Lidové noviny 44, 1936, č. 473, s. 10

Souborná výstava Franty Vavřiny, Lidové noviny 44, 1936, č. 504, s. 9

Členská výstava SČUG Hollar, Lidové noviny 44, 1936, č. 515, s. 9

Knižní obálky V. H. Brunnera, Lidové noviny 44, 1936, č. 589, s. 9

Zátiší ze tří století, Lidové noviny 44, 1936, č. 589, s. 7

Ezop Václava Hollara, Lidové noviny 44, 1936, č. 593, s. 9

Výstava obrazů Grigorie Musatova, Lidové noviny 44, 1936, č. 593, s. 9–10

Tři pražské výstavy, Lidové noviny 44, 1936, č. 602, s. 9

Výstavy v Praze, Lidové noviny 44, 1936, č. 616, s. 9

Obrazy a kresby Martina Salcmana, Lidové noviny 44, 1936, č. 629, s. 10

Výstava japonských obrazů klasických i moderních, Lidové noviny 44, 1936, č. 640, s. 9

Když už jsem byl při tom, Almanach Kmene 1936/37, s. 11–15

1937

Česká skutečnost, Život 15, 1937, č. 5–6, s. 126 a 130

Veselé kresby dra Desideria, Lidové noviny 45, 1937, č. 12, s. 7

Malující a sochařící muzikanti, Lidové noviny 45, 1937, č. 16, s. 9

Dvě pražské výstavy. Georges Kars v Mánesu, Lidové noviny 45, 1937, č. 34, s. 9

Posmrtná výstava díla Stanislava Lolka, Lidové noviny 45, 1937, č. 38, s. 7

Neznámý E. Filla, Lidové noviny 45, 1937, č. 45, s. 9

Největší pomník v republice, Lidové noviny 45, 1937, č. 62, s. 9

Internationale Kunstrevue, Lidové noviny 45, 1937, č. 62, s. 9

František Záleský, Lidové noviny 45, 1937, č. 64, s. 9

Výstava prací Josefa Kaplického, Lidové noviny 45, 1937, č. 64, s. 9

Slovensko viděné výtvarně, Lidové noviny 45, 1937, č. 66, s. 9

Co Petr Parléř jistě nebyl, Lidové noviny 45, 1937, č. 73, s. 7

Výtvarnické Brno v Praze, Lidové noviny 45, 1937, č. 75, s. 9

Neznámý A. Pelc, Lidové noviny 45, 1937, č. 81, s. 11–12

Výstava starého i moderního čínského umění, Lidové noviny 45, 1937, č. 99, s. 9

Pražské výstavy, Lidové noviny 45, 1937, č. 193, s. 7

Nová kniha ilustrovaná Vlastimilem Radou, Lidové noviny 45, 1937, č. 103, s. 7

Monografie o Pravoslavu Kotíkovi, Lidové noviny 45, 1937, č. 112, s. 9

Dvě pražské výstavy, Lidové noviny 45, 1937, č. 118, s. 9

Pražský výstavní ruch, Lidové noviny 45, 1937, č. 129, s. 9

Profesor Drahoňovský šedesátník, Lidové noviny 45, 1937, č. 155, s. 5

Dantan a Daumier v Jednotě, Lidové noviny 45, 1937, č. 155, s. 9

Suma pražských výstav, Lidové noviny 45, 1937, č. 175, s. 9

Francouzské malířství a padesát let Mánesa, Lidové noviny 45, 1937, č. 181, s. 1–2

Georg Kolbe šedesátník, Lidové noviny 45, 1937, č. 190, s. 9

Výstava Matouškových obrazů, Lidové noviny 45, 1937, č. 194, s. 9

Československá umělkyně, Lidové noviny 45, 1937, č. 196, s. 9

Jaroslav Malinský v Jednotě, Lidové noviny 45, 1937, č. 214, s. 9

Roman Havelka šedesátníkem, Lidové noviny 45, 1937, č. 218, s. 9

Divadelní práce Alexandry Exter, Lidové noviny 45, 1937, č. 228, s. 7

Výstava litografického umění, Lidové noviny 45, 1937, č. 228, s. 7

Tři svazky dra Vincence Kramáře, Lidové noviny 45, 1937, č. 232, s. 9–10

Výstava výtvarných umělkyň Francie, Lidové noviny 45, 1937, č. 237, s. 9

Šedesátka malíře F.T. Šimona, Lidové noviny 45, 1937, č. 239, s. 9

Výstava charvátských malířů v Praze, Lidové noviny 45, 1937, č. 241, s. 7

Výstavy v Praze, Lidové noviny 45, 1937, č. 248, s. 7

Malíř Jan Minařík zemřel, Lidové noviny 45, 1937, č. 266, s. 4

Výstava Padesát let Mánesa, Lidové noviny 45, 1937, č. 271, s. 1–2

Výstava čs. umění v SSSR, Lidové noviny 45, 1937, č. 275, s. 7

Výstava v Jednotě umělců výtvarných, Lidové noviny 45, 1937, č. 275, s. 7

Členská výstava Hollara, Lidové noviny 45, 1937, č. 290, s. 7

Venkovská kultura, Lidové noviny 45, 1937, č. 356, s. 3

Výstavy v Praze, Lidové noviny 45, 1937, č. 493, s. 5

Tak ještě týden, Lidové noviny 45, 1937, č. 497, s. 9

Sedmdesátka krajináře Radimského, Lidové noviny 45, 1937, č. 502, s. 7

Výstavy v Praze, Lidové noviny 45, 1937, č. 510, s. 9–10

Členská výstava Jednoty v Praze, Lidové noviny 45, 1937, č. 523, s. 10

Výstava obrazů Linky Procházkové, Lidové noviny 45, 1937, č. 526, s. 7

Výstavy v Praze, Lidové noviny 45, 1937, č. 533, s. 7

Dnešní Mánes, Lidové noviny 45, 1937, č. 536, s. 9

Národní svátek, Lidové noviny 45, 1937, č. 543, s. 9

President Osvoboditel ve fotografii, Lidové noviny 45, 1937, č. 557, s. 5

Několik nových výtvarných publikací, Lidové noviny 45, 1937, č. 568, s. 7

Maxim Kopf v Krasoumné jednotě, Lidové noviny 45, 1937, č. 570, s. 7

Výstavy v Praze, Lidové noviny 45, 1937, č. 579, s. 7

Výstava Grigorije Musatova, Lidové noviny 45, 1937, č. 581, s. 7

Výstava Schweigrova díla v Praze, Lidové noviny 45, 1937, č. 590, s. 7

Dvě zajímavé pražské výstavy, Lidové noviny 45, 1937, č. 614, s. 7

Výstavy v Praze, Lidové noviny 45, 1937, č. 617, s. 7

Druhá výstava u Topičů, Lidové noviny 45, 1937, č. 630, s. 9

Svaz čs. díla, Lidové noviny 45, 1937, č. 643, s. 7

1938

Magismus na počátcích umění, Kritický měsíčník 1, 1938, č. 3, s. 100–105

Souborná výstava T.F. Šimona, Lidové noviny 46, 1938, č. 20, s. 7

Vzpomínková výstava R. Kremličky, Lidové noviny 46, 1938, č. 24, s. 7

Dílo sochaře Mařatky, Lidové noviny 46, 1938, č. 31, s. 7

Štyrský a Toyen u Topičů, Lidové noviny 46, 1938, č. 35, s. 7

Rubešova galerie, Lidové noviny 46, 1938, č. 37 s. 10

Jan B. Minařík, Lidové noviny 46, 1938, č. 44, s. 7

Štyrský a Toyen, Lidové noviny 46, 1938, č. 48, s. 7

Sedm mladších umělců, Lidové noviny 46, 1938, č. 55, s. 7

Šedesátka Bohumila Kafky, Lidové noviny 46, 1938, č. 78, s. 9

Výstavy v Praze, Lidové noviny 46, 1938, č. 83, s. 7

Z Paříže zase doma, Lidové noviny 46, 1938, č. 87, s. 7

Výstavy v Praze, Lidové noviny 46, 1938, č. 120, s. 7

Výstavy v Praze, Lidové noviny 46, 1938, č. 124, s. 9

Výstava Karla Špillara, Lidové noviny 46, 1938, č. 126, s. 7

Výstavy v Praze, Lidové noviny 46, 1938, č. 148, s. 7

Nadnezávislí v Praze, Lidové noviny 46, 1938, č. 172, s. 7

Šedesátka Viktora Strettiho, Lidové noviny 46, 1938, č. 176, s. 7

Švédové v Praze, Lidové noviny 46, 1938, č. 187, s. 7

Francouzské obrazy z Orientu, Lidové noviny 46, 1938, č. 191, s. 7

Výtvarné dvacetiletí, Lidové noviny 46, 1938, č. 1993, s. 9

Výstavy v Praze, Lidové noviny 46, 1938, č. 198, s. 7

Výstava obrazů V.V. Nováka, Lidové noviny 46, 1938, č. 213, s. 7

Výstavní kulturní rada, Lidové noviny 46, 1938, č. 250, s. 7

Pražské výstavy, Lidové noviny 46, 1938, č. 252, s. 7

Pražské výstavy. Návrhy na pomník T.G. Masaryka, Lidové noviny 46, 1938, č. 268, s. 9

Výstava našich dějin, Lidové noviny 46, 1938, č. 275, s. 1–2

Výstava Bohdana Heřmanského, Lidové noviny 46, 1938, č. 279, s. 7

Tvořivost přírodních národů, Lidové noviny 46, 1938, č. 283, s. 9

Výstavy v Praze, Lidové noviny 46, 1938, č. 290, s. 7

Český ráj v umění výtvarném, Lidové noviny 46, 1938, č. 313, s. 7

Praha v grafice a v malbě, Lidové noviny 46, 1938, č. 317, s. 9

Výstavy v Praze, Lidové noviny 46, 1938, č. 339, s. 7

Náš voják v umění 19. a 20. století, Lidové noviny 46, 1938, č. 455, s. 7

Šedesátník Jan Angelo Zeyer, Lidové noviny 46, 1938, č. 489, s. 6

Československé lidové malířství na skle, Lidové noviny 46, 1938, č. 541, s. 6

Nikoliv bez vzpomínky, Lidové noviny 46, 1938, č. 551 s. 6

Členská výstava Hollara, Lidové noviny 46, 1938, č. 570, s. 7

Výstavy v Praze, Lidové noviny 46, 1938, č. 588, s. 7

Česká tradice v 19. století, Lidové noviny 46, 1938, č. 592, s. 7

Stá členská výstava Jednoty výtvarných umělců, Lidové noviny 46, 1938, č. 618, s. 7

Péče o umění, Lidové noviny 46, 1938, č. 636, s. 9

Tisíc let norského výtvarného díla, Lidové noviny 46, 1938, č. 639, s. 7

Jan Zrzavý a Adolf Gärtner, Lidové noviny 46, 1938, č. 639, s. 8

Členská výstava Sdružení jihočeských výtvarníků, Lidové noviny 46, 1938, č. 641, s. 7

Míla Beránek, člověk a umělec, Lidové noviny 46, 1938, č. 641, s. 7

Výstava česko-slovenské krajky v Topičově saloně, Lidové noviny 46, 1938, č. 643, s. 7

Nejčeštější starý mistr, Lidové noviny 46, 1938, č. 643, s. 7

Výstava Karla Vávry, Lidové noviny 46, 1938, č. 643, s. 7

Československé lidové malířství na skle, Pražské lidové noviny 1, 1938, č. 30, s. 6

Memorandum čs. výtvarníků, Pražské lidové noviny 1, 1938, č. 31, s. 6

Jan Zach: Mistře, jak tvoříte, Rudé právo 19, 1938, č. 83

Frenesie hmoty, Život 16, 1938, č. 1, s. 7

1939

Posmrtná výstava A.V. Slavíčka z Telče, Lidové noviny 47, 1939, č. 31, s. 7

O státní salon, Lidové noviny 47, 1939, č. 100, s. 7

Sedmdesátka malíře Arnošta Hofbauera, Lidové noviny 47, 1939, č. 209, s. 7

Dva kreslíři, Lidové noviny 47, 1939, č. 239, s. 7

Více než přírůstky. Nové nákupy státní sbírky starého umění, Lidové noviny 47, 1939, č. 273, s. 4

Alfons Mucha zemřel, Lidové noviny 47, 1939, č. 348, s. 7

Pěkné obohacení české výtvarné lieratury, Lidové noviny 47, 1939, č. 353, s. 7 (Volavka, Malba a malířský rukopis

O živou tradici, Program D 40, 1939–1940, s. 3