

Bojarová, Markéta

**Spolupráce Vlastislava Hofmana s Josefem Florianem v letech
1917-1920**

*Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. F, Řada
uměnovědná.* 2001, vol. 50, iss. F45, pp. [53]-66

ISBN 80-210-2682-0

ISSN 1211-7390

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/110374>

Access Date: 07. 12. 2023

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University
provides access to digitized documents strictly for personal use, unless
otherwise specified.

Bobyř', Aleksandr Vasil'jevič

**Spolupráce Vlastislava Hofmana s Josefem Florianem v letech
1917-1920**

*Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. F, Řada
uměnovědná.* 2001, vol. 50, iss. F45, pp. [53]-66

ISBN 80-210-2682-0

ISSN 1211-7390

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/110374>

Access Date: 07. 12. 2023

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

MARKÉTA BOJAROVÁ

SPOLUPRÁCE VLASTISLAVA HOFMANA S JOSEFEM FLORIANEM V LETECH 1917–1920¹

Spolupráce architekta, malíře, grafika a později i jevištního výtvarníka Vlastislava Hofmana (1884 Jičín – 1964 Praha) se staroříšským nakladatelem Josefem Florianem (1873 Stará Říše na Moravě – 1941 Stará Říše na Moravě) probíhala v letech 1917 až 1920. Kontakt, v této době velmi intenzivní, znamenal přínos pro oba zúčastněné. Jeho konkrétním výsledkem se staly tři grafické cykly: *Fyziognomie* (1917, vydáno 1921), *Hlavy* (1917–1918, vydáno 1920) a *Etiopie* (1919–1920, vydáno 1920).

Hofmanova grafická tvorba, která vznikala v letech 1915 až 1920, je v rámci umělcovy tvorby poměrně málo známá. Jedním z hlavních pramenů k jejímu poznání představuje dobová korespondence, zvláště vzájemné dopisy Vlastislava Hofmana a Josefa Floriana,² stejně jako Hofmanovy a Florianovy dopisy Janu Bartošovi.³ Podobu Hofmanových grafik silně ovlivnila doba jejich vzniku. První světová válka a období těsně po jejím konci představují období opětovného rozmachu expresivních tendencí začátku století, které odpovídaly tehdejší všeobecně se manifestující touze po duchovnu. Tento „duch doby“ spoluutvářel už samotné setkání umělce a nakladatele, osobností v jistém ohledu velice rozdílných, k jejichž spolupráci by za jiných okolností s největší pravděpodobností vůbec nedošlo.

V roce 1917, na počátku tohoto vzájemného styku, měl Josef Florian za sebou již sedmnáct let nakladatelské činnosti, která byla téměř po celou dobu spjata s jeho domovem, Starou Říší. Toto odlehlé místo na východním pomezí

-
- ¹ Studie je shrnutím závěrů diplomové práce, která vznikla pod vedením prof. PhDr. Lubomíra Slavička v Seminárii dějin umění Masarykovy univerzity; srov. Markéta Bojarová, *Spolupráce Vlastislava Hofmana s Josefem Florianem* [diplomová práce]. Brno 2000.
 - ² Dopisy Vlastislava Hofmana Josefu Florianovi jsou uloženy v Archivu rodiny Florianovy ve Staré Říši; jejich protějšky pak v Santa Monice (LA, USA), The Getty Center for History of Art and the Humanities Institute, Archives of Art, fond 900189.
 - ³ Literární archiv Památníku národního písemnictví (dále jen LA PNP), fond pozůstalost Jan Bartoš (inv. č. neuvedeno, přír. č. 7261).

Českomoravské vysočiny se díky jeho podnikání stalo kulturním centrem zcela specifické povahy a později předmětem mnoha studií, polemik a interpretací.⁴ Florianova nakladatelská činnost ovlivněná jednak jeho bytostným, tradici-
onalisticky zaměřeným katolictvím, jednak pronikavou schopností odhalit kvality
uměleckého díla i autorů dosud málo známých, byla po celou dobu provázena
nepřízní podmínek a materiálním nedostatkem. Tuto dlouhotrvající situaci pře-
rušovala čas od času kratší období relativní prosperity až konjunktury. Za nej-
úspěšnější lze považovat léta první světové války, tedy dobu, kdy došlo i k se-
známení s Vlastislavem Hofmanem. Tehdejší atmosféru výstižně charakterizují
vzpomínky jednoho z Florianových staroříšských spolupracovníků, Otty Alberta
Tichého: „[...] *Lidstvo procítalo ze sna a začalo si uvědomovat, že na zemi není
ráj, ač těsně před válkou panoval všude blahobyt. My jsme byli dlouholetou
nouzí připraveni a brali jsme vše, dobré i zlé, z ruky Boží. Jakmile začala válka,
počet našich čtenářů vzrůstal den ze dne [...]. Pro nás nastává doba rozkvětu
[...]. Když se svět začal káti, my jsme si oddechli. Nikdy se nám tak dobře nepra-
covalo, knížka stíhala knížku, vliv Dobrého díla byl úžasný [...].*“⁵

Důsledkem touhy po duchovnu byl i vzrůst obliby náboženské tematiky
a zájmu o středověk, který se ve velice intenzivní podobě projevoval zvláště
v Německu. Právě tato kulturní oblast je mnoha aspekty blízká působení Josefa
Floriana. Díla s náboženskými motivy se v Německu začínají se zvýšenou in-
tenzitou objevovat již od roku 1910, tedy ještě před začátkem první světové vál-
ky. Je příznačné, že jejich tvůrci patří k předním expresionistům (Ernst Ludwig
Kirchner, Erich Heckel, Emil Nolde).⁶ Doba, v níž žili, bývá často nazývána
érou časopisů,⁷ z nichž většina byla upravována v expresivním duchu s mnoha
reprodukcemi. Za nejvýznamnější periodika této doby je možno považovat tyto
dva tituly: *Der Sturm*⁸ a *Die Aktion*.⁹ Z hlediska českého prostředí měl tento

4 Hana Orličková, Osobnost Josefa Florian a bibliografie nakladatelství Stará Říše. *Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity* D 19, 1972, s. 77–86; Josef Mlejnek–Hradec, Křesťanská univerzita Josefa Floriana I, II. *Střední Evropa* 1990 a 1991, č. 6 a 1, s. 154–158 a s. 104–124; Lenka Bydžovská – Miroslava Hlaváčková (ed.), [Kat.] *Josef Florian / Dobré dílo*. Roudnice nad Labem 1992; Jaroslav Med, *Spisovatelé ve stínu*. Praha 1995, s. 87–93; Martin C. Putna, *Česká katolická literatura v evropském kontextu 1848–1918*. Praha 1998; Andrej Stankovič, *Okradli chudého / Příběh Josefa Floriana a jeho dobrého díla*. Olomouc 1998; Xavier Galmiche, [Kat.] *Josef Florian a Francie*. Praha 1998.

5 A. Stankovič (cit. v pozn. 4), s. 96. Citace rukopisu Otty Alberta Tichého, jehož opis z majetku rodiny Stritzkových se nachází ve florianovském archivu ve Staré Říši.

6 Srov. Lothar Günther Buchheim, *Die Künstlergemeinschaft Brücke*. Feldafing 1956; John Willett, *Expressionism*. London 1970; [Kat.] *Expressionisten – Die Avantgarde in Deutschland 1905–1920*. Berlin 1986; Donald E. Gordon, *Expressionism. Art and Idea*. New Haven–London 1987; Magdalena Bushart, *Der Geist der Gotik und die expressionistische Kunst. Kunstgeschichte und Kunsttheorie 1911–1925*. München 1990.

7 Lothar Lang, *Expressionismus und Buchkunst in Deutschland 1907–1927*. Leipzig 1993, s. 69.

8 Časopis vycházel v letech 1910–1932 z iniciativy Herwartha Waldena, a jeho zaměření se neomezilo pouze na expresionismus (i když tato orientace byla klíčová), ale i na kubismus, futurismus a konstruktivismus; srov. Edit Trost, *Zeitschriften und Almanache des Expressionismus*, in: [Kat.] *Expressionisten* (cit. v pozn. 6), s. 446–447.

9 Časopis vycházel v letech 1911–1932. Oproti časopisu *Der Sturm* tu převládalo politické zaměření s orientací na levice; srov. E. Trost (cit. v pozn. 8), s. 447.

časopis zvláštní důležitost. Jeho vydavatel, Franz Pfemfert, byl totiž v kontaktu s českými umělci, jejichž díla v časopise reprodukoval. Publikovali zde i Vlastislav Hofman, Václav Špála a Josef Čapek.¹⁰ Právě na stránkách *Die Aktion*, kterou staroříšský nakladatel odebíral a která mu také zprostředkovávala znalost německého prostředí, proběhlo první, nepřímé setkání Josefa Florianiana s budoucími *Tvrdošijnými*. Florian sám vydával téměř po celou dobu svého působení sborníky, jež byly obdobou nakladatelského časopisu a jakousi volnou „tribunou“ pro hlásání názorů jeho samého i spolupracovníků. Při zkoumání florianovské tematiky tvoří vitální pramen. Jedná se o *Studium, Nova et Vetera*¹¹ a *Archy*, rovněž vybavené četnými reprodukcemi.

Některé z mladých českých umělců, jejichž díla byla reprodukována v dobových časopisech, poznal Florian i osobně. S Vlastislavem Hofmanem¹² se seznámil ve druhé polovině roku 1917. Hofman, v této době třiatřicetiletý, prožíval právě nelehké údobí jakéhosi mezidobí. Jeho pozice na umělecké scéně byla nejistá a ani jeho tvorba neměla příliš jasné směřování. Josef Florian se stal jedním z těch, kteří Hofmanovi při hledání jeho vlastní tvůrčí cesty nejvíce přispěli. Dlouhé hledání nejvlastnějšího prostředku vyjádření bylo snad způsobeno i tím, že v dějinách našeho moderního umění patří mezi nejvšestrannější umělce. Akční rádius jeho činnosti byl ještě rozšířen autorstvím četných teoretických studií,¹³ v nichž se zabýval jak architekturou, tak filosofickými aspekty výtvarné tvorby.

¹⁰ S grafikami všech tří se setkáme ve zvláštním monotematickém čísle časopisu *Sondernummer Böhmen (Die Aktion VI, 6. 5. 1916)*, Čapkovi samotnému bylo věnováno zvláštní číslo *Sonderheft Josef Čapek (Die Aktion VII, 16. 5. 1917)* a Hofmanovi *Sonderheft Dostojewski (Die Aktion VIII, 23. 2. 1918)*, zaměřené na Hofmanův cyklus portrétů Dostojevského hrdinů.

¹¹ Pro období, kterým se zabývá tato práce, má největší důležitost sborník *Nova et Vetera*. Jeho padesát čísel vyšlo ve Staré Říši v rozmezí let 1912 až 1922.

¹² Literaturu, zabývající se tvorbou Vlastislava Hofmana, je možno rozdělit do několika okruhů. **Architektura a užité umění:** François Burkhardt, [Kat.] *Vlastislav Hofman, Architektur des böhmischen Kubismus*. Berlin 1982; Alexander von Vegesack (ed.), [Kat.] *Český kubismus – Architektura a design 1910–1925*. Praha 1991, s. 73, 81–83 a katalog děl (nestr.); Jiří Švestka – Tomáš Vlček (ed.), [Kat.] *Český kubismus 1909–1925 – malířství, sochařství, umělecké řemeslo, architektura*. Stuttgart – Praha 1991, s. 238–243; Marie Benešová, *Architektura kubismu, in: Dějiny českého výtvarného umění IV/1. 1890–1938*. Praha 1998, s. 338–340. **Grafika:** Miroslav Lamač, *Od secese ke kubismu. Kapitola z historie krásné knihy, plakátu a karikatury v Čechách*, in: Jiří Padrta – Miroslav Lamač, *Osma a Skupina výtvarných umělců 1907–1917. Teorie, kritik, polemika*. Praha 1992, s. 347–348; Jaroslav Slavík, *Tvrdošijní*, in: *Dějiny českého výtvarného umění IV/1 (op. cit.)*, s. 310–311; Karel Srp, [Kat.] *Tvrdošijní*. Praha 1986, nestr.; Karel Srp, [Kat.] *Tvrdošijní a hosté*. Praha 1987, nestr.; Alena Pomajzlová (ed.), [Kat.] *Expresionismus a české umění 1905–1927*. Praha 1994, s. 158; Iva Janáková, *Expresionistická kniha, ibidem*, s. 183–184; Radim Vondráček, *Zářivé hlubiny, Vlastislav Hofman a kouskování věčna, ibidem*, s. 197–200; Jan Rous, *Kniha a plakát v období kubismu*, in: J. Švestka – T. Vlček 1991 (op. cit.), s. 312–315; Jana Wittlichová, [Kat.] *Grafika české avantgardy 1907–1918*. Praha 1991, s. 4–5, 9. **Scénografie:** [Kat.] *Tvůrce české scény Vlastislav Hofman – životní dílo*. Praha 1948; [Kat.] *Vlastislav Hofman (1884–1964) – Scene e costumi*. Gorizia 1972. [Kat.] *Vlastislav Hofman – Životní dílo*. Praha 1984; Věra Ptáčková, *Česká scénografie XX. století*. Praha 1982, s. 23–30; Wolfgang Greisenecker (ed.), *Vlastislav Hofman – Szenographie 1919–1957*. Wien 1985.

¹³ Vlastislav Hofman publikoval své statě obzvláště v časopisech *Kmen* a *Volné Směry*. Bibliografie Hofmanových článků viz Vojtěch Lahoda – Mahulena Nešlehová – Marie Platovská –

Po studiích na pražské technice v letech 1902 až 1907 začal Hofman pracovat na stavebním úřadu hlavního města Prahy. Přitom se věnoval vlastní architektonické tvorbě, která však většinou zůstala pouze v oblasti projektů.¹⁴ Realizovány byly pouze hřbitov v Ďáblicích z let 1912 až 1913 a krematorium v Moravské Ostravě–Fifejdách z roku 1920,¹⁵ dále pak regulační plán kolonie u Bruské brány, který vypracoval spolu s Vladimírem Zákřejsem. Kromě architektonických návrhů se v této době zabýval i tvorbou užitkových předmětů, které navrhoval pro *Artěl*. Pro jeho návrhy architektury i design je typická důrazná jednoduchost, expresivita a akcentování pohybu.

Prvním uměleckým sdružením, jehož členem se Hofman v letech 1910 až 1911 stal, byla *SVU Mánes*. Roku 1911 vstoupil do *Skupiny výtvarných umělců*, kterou však v roce 1912 spolu s Josefem Čapkem, Václavem Špálou a několika dalšími umělci opustil.¹⁶ Názorové rozepře mezi umělci, rychlý vznik a rozpad různých sdružení a střídání jejich členů jsou pro počátek desátých let velice charakteristické. Umění bylo tehdy vnímáno nejen esteticky, ale i jako jakési „politikum“¹⁷ – postavení umělce mezi ostatními a organizace nejrůznějších skupin byly brány nesmírně vážně. Mnohé bylo určováno osobními vztahy, často antagonistickými.

Po odchodu ze *Skupiny* se Hofman a jeho blízký přítel Václav Špála ještě více sblížili s bratry Čapky, kteří se v této době přátelili s S. K. Neumannem. Roku 1913 spolu s literáty Richardem Weinerem, Otokarem Theerem, Otokarem Fischerem a Miroslavem Ruttem spolupracovali na přípravě literárně-výtvarného *Almanachu 1914*.¹⁸ Z této doby existuje obsáhlá korespondence bratří Čapků s S. K. Neumannem, která výstižně odráží atmosféru války a frustraci umělců, kteří nepatřili k oficiálním kruhům a často žili v tíživých existenčních podmínkách. V dopisech se opakovaně objevuje nespokojenost s existující uměleckou scénou a její kritika: „*Je výstava Mánesa, kamž vstoupila Skupina a vede tam svou politiku. Nejedlý a Vincenc Beneš docela zradili kubismus*

Rostislav Švácha – Lenka Bydžovská (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění IV/2. 1890–1938*. Praha 1998, s. 466–467; M. Bojarová (cit v pozn. 1), s. 115.

¹⁴ V roce 1909 vytvořil Vlastislav Hofman projekt na nástavbu Braunova domu ve Vodičkově ulici, v letech 1913 až 1915 pak urbanistické studie na zastavění oblasti Palackého náměstí a vrchu Vítkova; srov. Rostislav Švácha, *Od moderny k funkcionalismu. Proměny pražské architektury první poloviny dvacátého století*. Praha 1985, s. 107–109.

¹⁵ Oba projekty byly realizovány v pozměněné podobě; krematorium bylo později zničeno; srov. Markéta Večeřáková, *Krematoria v české architektuře 10. – 30. let 20. století. Jejich historie, architektura a ideový obsah*. *Umění XLV*, 1997, s. 81–82, obr. 10.

¹⁶ V případě *Skupiny* se jablčkem sváru stal tzv. spor o kubismus – část umělců v čele s Emilem Fillou prosazovala jedině „čistý“ kubismus picassovsko-braqueovského ražení, zatímco okruh kolem bratří Čapků přijímal i tzv. menší kubisty a další směry jako futurismus. Je příznačné, že k této druhé, „otevřenější“ skupině patřil i Vlastislav Hofman – nedogmaticčnost a otevřenost pro různé směry i názory je pro něj velice charakteristická.

¹⁷ Vojtěch Lahoda, *Kubismus jako politikum: K dějinám Skupiny výtvarných umělců*. *Umění XXXX*, 1992, s. 44–66.

¹⁸ Věra Vladýková, *Almanach 1914*, in: Vladimír Forst (ed.), *Lexikon české literatury I. Osobnosti, díla, instituce A–G*. Praha 1985, s. 56–57; Josef Knap, *Zrození Almanachu na rok 1914*. *Sborník Národního muzea v Praze*, řada C – Literární historie, VII, č. 1, 1962, s. 102–127.

a vrátili se na cesty, na nichž se prodává. Hofman byl vůbec vyloučen z výstavy a Špála utlačen s několika kousky do kouta odpadků; zato přibráno do Mánesa několik nových nul.“¹⁹

Právě v této době se začala formovat skupina *Tvrdošíjných*.²⁰ Není ale možné říci, že by „přípravná fáze“ vzniku skupiny, tj. období přibližně od roku 1913, probíhala beze sporů. Ty se však týkaly opět spíše umělecké „politiky“.²¹ I přes osobní rozepře, které jsou pro české umění této doby příznačné, se na vzniku nové skupiny účastnili oba Čapkové, Hofman i Špála. Skupina *Tvrdošíjných* byla založena roku 1917 (první výstava proběhla na přelomu března a dubna 1918 ve Weinertově galerii) a k jejím členům patřili kromě uvedených ještě Rudolf Kremlička, Otakar Marvánek a Jan Zrzavý, jejichž styl se však blížil spíše k novoklasicismu. Pozornost si zde zaslouží fakt, že první čtyři jmenovaní tvořili kubisticko–expresivní,²² „duchovnějšší“ křídlo *Tvrdošíjných*. Radikalismus výrazu, sociální podtón obrazů a touha po novosti je spojovala s nároky, jež kladl na umělecké dílo Josef Florian.²³

V době vzniku *Tvrdošíjných* byl Hofman známý nejen jako architekt, ale měl již za sebou první grafické práce. Kresbě a grafice se začal věnovat po roce 1914 a jeho aktivity v této oblasti utichají v letech 1919 a 1920, kdy se začíná naplno věnovat scénografii. Je příznačné, že časově se začátek Hofmanova „grafického“ období shoduje s rozvinutím těsnějších vztahů s bratry Čapky a s S. K. Neumannem. Z této doby pocházejí Hofmanovy ilustrace ke knize bratří Čapků *Zářivé hlubiny*,²⁴ které představují v mnoha ohledech průlomové dílo v počátcích expresivní ilustrace u nás.²⁵ Jsou organickou součástí textu²⁶ a jeho konkrétní pasáže vystihují bez jakéhokoli naturalismu či popisnosti. *Zářivé hlubiny* jsou podmíněny duchovním souzněním autorů a ilustrátora; kniha pak působí jako organický celek.

Dalším dílem „předflorianovského“ období, jež Hofman ilustruje, je drama *Souboj*²⁷ od Jana Bartoše. Tyto ilustrace navazují, co se týče provedení, na *Zá-*

¹⁹ Viz dopis Karla Čapka S. K. Neumannovi z 13. dubna 1917, in: Viktor Dyk – S. K. Neumann – bratři Čapkové: *Korespondence z let 1905–1918*. Praha 1962, s. 171.

²⁰ Jaroslav Slavík, Skupina Tvrdošíjní (ke kronice její aktivity). *Umění* XXX, 1982, s. 193–211; K. Srp 1986 (cit. v pozn. 12); K. Srp 1987 (cit. v pozn. 12); Karel Srp, Václav Nebeský a Tvrdošíjní, in: A. Pomajzlová (cit. v pozn. 12), s. 179.

²¹ Přínosné jsou v tomto ohledu dopisy, které z pozůstalosti Vlastislava Hofmana, jejíž část se nachází v The Getty Center v Santa Monice (cit. v pozn. 2), publikoval V. Lahoda (cit. v pozn. 17), s. 44–66.

²² Alena Pomajzlová, Expresionismus v r. 1920 – návrat nebo počátek? *Dějiny a současnost* 1/1994, s. 36.

²³ Josef Florian byl ve styku i s Josefem Čapkem a Václavem Špálou. Zvláště kontakt z prvním z nich byl velmi intenzivní; srov. Josef Glivický – Jiří Opelík (ed.), *Vzájemná korespondence Josefa Čapka a Josefa Floriana z let 1918–1938*. *Literární archiv* 23, 1989, s. 203–248. Jeho výsledkem byly mimořádně kvalitně upravené knihy jako *Román zajícův* od Francise Jamme-se (1920) či *Levana a Matky žalu* Thomase de Quinceye (asi 1920–1921, vydáno 1927).

²⁴ Bratři Čapkové, *Zářivé hlubiny a jiné prosy*. Praha, Fr. Borový 1916.

²⁵ I. Janáková (cit. v pozn. 12), s. 183–184; R. Vondráček (cit. v pozn. 12), s. 197–200; K. Srp 1987 (cit. v pozn. 12).

²⁶ Je tomu tak např. u povídky *Živý plamen*, *Zářivé hlubiny* (cit. v pozn. 24), s. 106.

²⁷ Jan Bartoš, *Souboj*. Praha, Ludvík Bradáč 1917.

řivé hlubiny. Hofman pro knihu vytvořil obálku a tři ilustrace v textu, z nichž každá předchází jednomu dějství hry. Jan Bartoš²⁸ – dramatik, autor expresivně vyhocených divadelních her a pozdější archivář Národního muzea je osobou, která měla pro Vlastislava Hofmana a jeho dílo mimořádný význam. Díky Bartošovi došlo i k Hofmanovu setkání a k následné spolupráci s Josefem Florianem. V letech 1916 až 1920, která pro Bartoše a Hofmana znamenají dobu nejintenzivnějšího přátelství, bydlel Jan Bartoš v Turnově, odkud často zajížděl do Prahy. Ač téměř o deset let mladší než Hofman, udržoval již delší dobu písemný a později i osobní styk s mnoha osobnostmi českého kulturního života. S Josefem Florianem si začal psát již v roce 1908, v Praze se později často stýkal s F. X. Šaldou a s Růženu Svobodovou. Seznámení s nimi zprostředkoval i Hofmanovi.

Oblastí Bartošova značného zájmu byla ruská kultura a literatura, kterou přiblížil i Hofmanovi. Obzvláště ho fascinovala osoba spisovatele Fjodora Michajloviče Dostojevského, která představovala v desátých letech předmět téměř kultovního zájmu, a to nejen u nás. Roku 1914 publikoval Bartoš o Dostojevském studii, nazvanou *Běsové*,²⁹ v níž se soustředil na tragické rozpory v autorově duši a snažil se tak osvětlit charakter jeho díla. Bartošův zájem o tohoto spisovatele stojí v pozadí vzniku jednoho z Hofmanových nejdůležitějších grafických děl, jímž byl právě cyklus,³⁰ zobrazující hrdiny Dostojevského románů. Pro Hofmana mělo toto dílo zásadní důležitost – jím vešel jako výtvarník ve známost veřejnosti, a díky zájmu Karla Hugo Hilara se mu později otevřely dveře do oblasti scénografie. I když soubor ještě není spojen se jménem Josefa Florianiana, je mu nutno věnovat pozornost, zvláště proto, že jeho vznik je mimořádně dobře dokumentován.

Album se skládá ze slovní a obrazové části. Předmluvu napsal na základě své studie o Dostojevském Jan Bartoš. Vlastislav Hofman je autorem třiceti listů – kreseb,³¹ z nichž tři jsou portréty Dostojevského a zbylé znázorňují vybrané postavy z jeho románů *Zločin a trest*, *Idiot*, *Běsové* a *Bratři Karamazovi*. Technika provedení (černá křída)³² umožňuje vysoce expresivní projev – spodobením hrdinů jako určitých až démonických typů. Pro genezi vzniku cyklu je klíčovým pramenem korespondence: základním zdrojem zde jsou Hofmanovy dopisy Bartošovi, dalšími pak Hofmanovy a Bartošovy dopisy spisovatelce Růženu Svobodové. Zrod díla je tedy možno sledovat ze tří různých pohledů. Prvotní podnět k práci, jak vyplývá z korespondence, vyšel od Jana Bartoše, který na

²⁸ Ludmila Lantová, Jan Bartoš, in: V. Forst (cit. v pozn. 18), s. 146–148; Jaroslav Seifert, *Všecky krásy světa*. Praha 1985, s. 280–294.

²⁹ Jan Bartoš, *Běsové (životní drama Dostojevského)*. Praha 1914.

³⁰ Vlastislav Hofman, *F. M. Dostojevskij*. Cyklus třiceti kreseb s úvodní studií Jana Bartoše. Praha, Fr. Borový 1917, nestr.

³¹ Kresby se do roku 1996 nacházely v Grafické sbírce Národní galerie v Praze, v restitučním řízení byly předány rodině původního majitele Jindřicha Waldese. Srov. Karel Čapek, Fjodor Michajlovič Dostojevskij. Cyklus 30 kreseb Vlastislava Hofmana. *Národní listy* LVII, 1917, č. 345, 19. 12., s. 1 (přetištěno in: Karel Čapek, *O umění a kultuře I*. Praha 1984, s. 459–460).

³² Výjimkou jsou dva portréty na začátku cyklu: *Dostojevskij* (kresba perem) a *Dostojevskij umírající* (kresba tužkou).

sklonku roku 1917 píše Růženě Svobodové: „*Má se věc tak, získal jsem arch. Hofmana pro myšlenku, aby nakreslil obrazy hlavních postav Dostojevského od Zločinu a trestu k Bratrům Karamazovům. Když jsem přijel posledně do Prahy, připravil mi dvanáct kreseb, nad kterými jsem prostě užasl [...]. Jsou podivuhodné a strašné figury.*“³³ První zmínky o kresbách Dostojevského hrdinů se objevují v korespondenci Hofmana s Bartošem již na konci roku 1916 a zůstávají jejím tématem až do dubna roku následujícího, kdy byl cyklus vystaven ve Štencově grafickém kabinetu.

Postava rádce a inspirátora, úloha již Bartoš v této etapě nesporně zastával, byla pro Hofmana nesmírně důležitá. Hofman nebyl umělcem, kterého běžná skutečnost ovlivňovala natolik, že by chtěl vycházet právě a jenom z ní. Povaha jeho talentu totiž vyžadovala inspiraci zvenčí, což je jeden z důvodů, proč se nakonec nejuspěšnější oblastí jeho uměleckého vyjádření stala scénografie. Před tím, než se jí začal věnovat, představovala pro Vlastislava Hofmana jeden z výchozích bodů spolupráce s konkrétním člověkem či inspirace literaturou, která mu pomáhala při vyjádření vnitřních duševních prožitků. Právě tato „literárnost“ byla Hofmanovi jeho kritiky (zvláště ze strany SVU Mánes) velmi zazlívána, a vytýkána mu byla též u cyklu *Dostojevského*: „*Teď říkají, že je to literatura, inspirované literaturou a že když se to všem literátům líbí, že tím je to pochybné. Je to jejich laciná zbraň, kterou se ohánějí, jelikož nikdo neví, proč vlastně a za co pracuje. Je to úpadková generace obkreslovačů krajinek, česajících se aktů atd.*“³⁴ Cyklus *Dostojevského* vyvolal na naší scéně velký ohlas, který vyústil v širší úvahy o povaze uměleckého díla a tedy, jak uvádí Karel Srp, přispěl ke „*krystalizaci naší umělecké scény*“.³⁵ Zaujímá tak, co do obsahu, provedení i ohlasu, který vyvolal, klíčové místo v této etapě Hofmanovy tvorby.

Dílo, které následovalo po *Dostojevském*, je rovněž vázáno na literaturu – v tomto případě velice těsně – jde totiž o ilustrace k básni Karla Jaromíra Erbena *Svatební košile*.³⁶ Hofman vytvořil dvacet pět perokreseb, z nichž každá se váže k určité části textu: ilustruje ho přesně, nikoli však popisně. Po formální stránce se *Svatební košile* od předchozích prací, zvláště od *Dostojevského*, velice liší: kresba je lehká, uvolněná, místy jsou zakomponovány až ironické prvky (znázornění umrlce, „usmívajícího se“ měsíčku aj.). Největšího účinku dosahuje Hofman tam, kde se přiklání k důslednější abstrakci. Zde dostává kresba vážnější ráz, vystihující ponurý tón Erbenovy básně, jejíž tajemství, jak je patrné z dopisů, Hofmana silně oslovilo.³⁷ Ilustrace k básni *Svatební košile* vznikly ve

33 Viz dopis Jana Bartoše Růženě Svobodové z 30. prosince 1917, LA PNP, fond pozůstalost Svobodová.

34 Viz Hofmanův dopis Janu Bartošovi z 24. března 1917, LA PNP, fond pozůstalost Bartoš.

35 K. Srp (cit. v pozn. 20), s. 179.

36 Soubor originálních kreseb dnes zřejmě již jako celek neexistuje. List *Měsíček svítí na cestu* se nachází v Grafické sbírce Národní galerie v Praze, kam byl získán z pozůstalosti Jana Bartoše.

37 V dopise bez data (zřejmě z léta 1917, LA PNP) Vlastislav Hofman Janu Bartošovi píše: „*Byl u mne p. Klika [budoucí nakladatel knihy s Hofmanovými ilustracemi] a vzal si hned Svatební košili, jež se mu moc líbila. Potřebujeme prospekt. Říkal, že by mohl někdo napsat o Erbenovi krátké řkání, vzhledem k mému pojetí jeho básně, kde se mi líbí lidové snahy a lidová*

velmi krátké době – na počátku léta 1917 –, tedy několik měsíců poté, co Hofman dokončil a připravil k vystavení cyklus *Dostojevského*. Přesná doba vzniku cyklu se dá odvodit z korespondence – jde o období mezi čtvrtým a třináctým červencem 1917. 4. července píše Hofman Růženě Svobodové: „[...] *teď maluji akvarely v přírodě a chtěl bych dělati Svatební košili*“;³⁸ z dopisu Janu Bartošovi z 13. července vyplývá, že cyklus vznikl během tří dnů a je již dokončen: „*Vybalil jsem to ze sebe jako z kornoutu a je to téměř psané linií a plochou, aby mládenci viděli kresbu*.“³⁹ Cyklus se Hofman pokouší uplatnit na výstavě *Mánesa*, kde však byl zamítnut. Jako kniha vyšla *Svatební košile* nakonec až roku 1920.⁴⁰

V této době, začátkem léta 1917, vstoupil do Hofmanova života Josef Florian. O zprostředkování tohoto kontaktu žádá Florian Bartoše v dopise z 22. června 1917: „*Od arch. Vlastislava Hofmana viděl jsem stavby v revuích a Bratří Čapků Zářivé hlubiny. Nevíte, kde ještě více mohl bych vidět? Četl jsem též v «Kmenu» O dětství duše a vidím, že jest mnohého schopen [...]*“⁴¹ Dopis je potvrzením toho, že Florian měl svébytný umělecký názor a svůj okruh si cíleně formoval. Sláva či obecná známost toho kterého umělce pro něj nebyly kritériem. Ke kontaktu s Hofmanem došlo v době, jež pro něj byla velmi příznivá: díky válečné „konjunkturu“ staroříšské nakladatelství vzkvétalo a výtvarnému umění se zde dostávalo mimořádného prostoru. Také Hofman byl v této době novým kontaktům otevřen. Po dokončení obou jmenovaných cyklů hledal inspiraci k nové práci a vzhledem k tomu, že se jeho styky s Bartošem se od jara 1917 rozvolnily, získal u Floriana též osobní podporu. Kontakt, zaměřený původně ryze pracovní, se rozvinul jako přátelský. Jeho dokladem je vzájemná korespondence, která se však nedochovala v plném rozsahu (zvláště Hofman zřejmě všechny listy neuchovával).⁴² Objevují se zde osobní úvahy a názory, probírány jsou záležitosti pracovní a nacházíme zde i komentáře politické situace a veřejného dění. Z nich to byla nejčastěji válka a později vznik nového československého státu v říjnu 1918.

Vzájemná spolupráce obohatila umělce i nakladatele; vztah nebyl jednostranný ve smyslu: Florian – dárcce a inspirátor, Hofman – příjemce. Florian oceňoval o deset let mladšího Hofmana pro jeho živou povahu; znamenal pro něj zřejmě jakési spojení se světem, což je vystiženo v jednom z dopisů: „*Často na Vás*

pověra, náměsíčná nemoc jakási, jakási chudokrevnost.“ Podobný duchovní rozměr cítil v básni *Svatební košile* i Alén Diviš, jehož ilustrace, pocházející zřejmě z roku 1949, jsou Hofmanovi až překvapivě blízké.

38 Viz Hofmanův dopis Růženě Svobodové z 4. července 1917, LA PNP fond pozůstalost Svobodová.

39 Viz Hofmanův dopis Janu Bartošovi ze 14. července 1917, LA PNP fond pozůstalost Bartoš.

40 Knihu vydalo nakladatelství *Zátiší, knihy srdce a ducha* B. M. Kliky. Se spoluprací s ním však neměl Hofman ty nejlepší zkušenosti, protože nakladatel vydání stále odkládal.

41 LA PNP, fond pozůstalost Bartoš.

42 Dochovaných osm dopisů Vlastislavu Hofmanovi je dnes uloženo v umělcově pozůstalosti v The Getty Center v Santa Monice (cit. v pozn. 2). Hofmanovy listy Florianovi, kterých se dochovalo mnohem více, se nalézají v archivu rodiny Florianových a dosud nedošlo k jejich publikování.

*myslím jako na někoho, kdo má moc při setkání vyrušiti a vzrušiti takové nemotory jako já, jimž se to málo stává. Bůh Vás potěš!*⁴³ Jinak „tvrdošijný“ Hofman zase u Florianu našel tolik potřebné pochopení a ocenění své práce: „*Větší jsem však měl radost, že z několika slov vašeho lístku viděl jsem čistý a nepředpojatý zájem, jak budete mé věci prohlížet. A tím mně již platíte. Mně, jehož kus jsem Vám poslal.*“⁴⁴ Hofman Florianu ve Staré Říši také několikrát navštívil, a to v letních obdobích roků 1918 a 1919.

Josef Florian ve Staré Říši postupně vydal Hofmanovi tři cykly linorytů: v roce 1920 vyšly *Hlavy*⁴⁵ a „etiopský“ cyklus svatých nazvaný *Christos, Madonna a svatí, jak jsem je viděl v iluminacích starých etiopských kodexů*,⁴⁶ v roce 1921 pak *Fyziognomie*.⁴⁷ I jejich vznik dokládá dochovaná korespondence: z ní je zřejmé, že cykly měly souborně vyjít jako *Edice řezeb Vlastislava Hofmana*,⁴⁸ která měla mít čtyři díly nazvané *Velké Hlavy, Menší Hlavy, Drobné řezby* a *Christos, Madonna a svatí*. Tento plán naznačuje Hofman Florianovi v nedatovaném dopise, který pochází zřejmě z vánoc roku 1919.⁴⁹ K realizaci však nedošlo a jednotlivé cykly vyšly odděleně; vyjma *Menších hlav*, které nakonec nevyšly vůbec. Cyklus uváděný pod názvem *Drobné řezby* se zřejmě stal základem *Fyziognomií*. Právě album *Fyziognomie*, ač datem vydání nejpozdější (1921), vznikal – jak je jasně patrné z korespondence – jako první: v průběhu roku 1917; některé listy zřejmě ještě v roce 1918. Následovaly listy z cyklu *Hlavy*, z nichž některé vznikly v druhé půlce roku 1917, soubor byl dokončen v následujícím roce. Jako poslední vytvořil Hofman linoryty *Etiopie* (1919).

Soubor *Fyziognomie* je tvořen sedmi listy, jdoucími za sebou v tomto pořadí: *Madonna, Kristus, Modlíci se dívka, Plačící žena, Kajčnice, Slepý hoch* a *Utopenec*.⁵⁰ Předchází jim titulní list s expresivně stylizovanou maskou, vepsanou do tvaru kosočtverce. Kresby jsou tvořeny černou linií na bílém pozadí, bílá plocha je převládající. Výjimku tvoří poslední list – *Utopenec*; zde jsou to bílé kontury tváře na černém pozadí. Linie je u některých výjevů (*Modlíci se dívka, Slepý hoch*) velice jemná, strukturou často jakoby kopírující organické tvary, u jiných listů (*Christos, Utopenec*) je naopak vedená velice dynamicky. Kresby nejednotného charakteru spojuje typizace, důraz na rytmus linií a především výrazná expresivita. Některé výjevy (*Kristus, Kajčnice*) upomínají velkorysostí formy přímo na německé expresionisty skupiny *Die Brücke*, další jsou nesené ještě téměř secesním, též však expresivně pojatým dekorativismem (*Modlíci se*

43 Viz dopis Josefa Florianu Vlastislavu Hofmanovi z 2. dubna 1918, The Getty Center.

44 Viz Hofmanův dopis Josefu Florianovi z 22. dubna 1918, archiv rodiny Florianových ve Staré Říši.

45 Vlastislav Hofman, *Hlavy* (devět linorytů). Stará Říše na Moravě, Josef Florian 1920.

46 Vlastislav Hofman, *Christos, Madonna a svatí, jak jsem je viděl v iluminacích starých etiopských kodexů* (devět linorytů). Stará Říše na Moravě, Josef Florian 1920.

47 Vlastislav Hofman, *Fyziognomie* (sedm linorytů). Stará Říše na Moravě, Josef Florian 1920.

48 Srov. M. Hlaváčková (cit. v pozn. 4), s. 48.

49 Archiv rodiny Florianových ve Staré Říši.

50 Postavy jsou umístěny uprostřed stránky a jejich výška tvoří v průměru patnáct centimetrů. Každý z listů (kromě *Modlíci se dívky* a *Utopence*) je signován velkým tiskacím písmenem *H*, zakomponovaným do výjevu.

dívka, Plačící žena). Určité podobnosti, zvláště pokud jde o náměty a také o fyziognomie zobrazovaných postav, nalezneme u Čapkova alba *Osmero linoletí*, vydaném též roku 1919 ve Staré Říši. Paralely lze vysledovat i u některých německých expresionistů druhé generace (Josef Eberz, Christian Schad), kteří publikovali v časopise *Die Aktion*. Hofmanovým cílem bylo vystižení duševního života postav, jak již vyplývá z názvu, spodobeny jsou určité „typy“, které ovšem nemají být pouhými symboly, ale vyjádřením skutečnosti. Jejich charakter je archetypální. Tak je vnímá i vydavatel cyklu Florian, když reaguje na Hofmanův dopis, v němž si autor stěžuje na nepochopení, které se jeho grafikám dostává: „*A teď ani ne tak Vám, ale těm hubujícím: Maria, Ježíš, Plačící žena, Modlíci se dívka nejsou symboly, ale velebné a strašné reality [...]*“⁵¹

Jako první z *Fyziognomií* vznikl s největší pravděpodobností list nazvaný *Utopenec*, a to v dubnu 1917, tedy těsně po vystavení cyklu *Dostojevského*. Od ostatních výjevů souboru, které vznikaly již v ovlivnění Josefem Florianem, se námětem liší. Dopisy, kde by Florian Hofmanovi přímo doporučoval témata svatých či modlitby, se sice nezachovaly, avšak příklon k duchovním námětům byl Florianem zcela jistě ovlivněn. V dopise z 28. března 1918 Hofman sděluje: „*Pošlu Vám také otisky svých menších řezeb: Marie, Ježíš, Plačící žena, Modlíci dívka atd.* [jde se o listy z cyklu *Fyziognomie* – poznámka autorky] *Dělal jsem to, mysle na Vás a teď mně hubují, že ubíhám do symbolismu.*“⁵² Jak dále vyplývá z korespondence,⁵³ cyklus byl tedy dokončen zřejmě již v první polovině roku 1918 a chystalo se jeho vydání. Na přelomu jara a léta však veškerá aktivita z ne zcela známých příčin na delší dobu utichá. Na vině je zřejmě jak Florianova svízelná finanční situace, tak i Hofmanova do jisté míry nestálá povaha. Na rozptýlení jeho zájmu nepochybně zapůsobilo vzrušení ze změny poměrů, které přinesl konec války. 20. prosince 1918 Hofman Florianovi píše: „*Do mne jako když střílí: Celé dva měsíce již skáču, hulákám, piju, nic neudělám. Sedlo to na mne. Že prý se tím všechny jemné struny ohluší, říkala mi jedna stará paní, ale začnu poslouchat hudbu; až se vyblázním divadlem a koncerty a pak teprve začnu dělat. Teď umění netřeba.*“⁵⁴ Zmínky o vydání cyklu se v korespondenci objevují opět až na sklonku roku 1919; dojde k němu však až v roce 1921.

Soubor *Hlavy* vznikal v podstatě paralelně s *Fyziognomiemi*: v druhé polovině roku 1917 a začátkem roku 1918. Jeho první list – portrét Bedřicha Smetany – vznikl v létě 1917, tedy později než první list *Fyziognomií*. Cyklus je tvořen devíti portréty význačných osobností: Antonína Dvořáka, F. M. Dostojevského (oba jsou zde zahrnuti dvakrát), Bedřicha Smetany, Josefa Mánesa, Mikoláše Alše a Otokara Březiny.⁵⁵ Obraz je pokaždé tvořen černou linií na bílém podkladě – téměř veškerá plocha linolea byla odkryta. Rukopis je masivní, avšak

⁵¹ Viz dopis Josefa Floriana Vlastislavu Hofmanovi z 2. dubna 1918, The Getty Center.

⁵² Archiv rodiny Florianových ve Staré Říši.

⁵³ Viz Hofmanův dopis Josefu Florianovi (bez data, zřejmě z konce května 1917), archiv rodiny Florianovy ve Staré Říši.

⁵⁴ Archiv rodiny Florianových ve Staré Říši.

⁵⁵ Album je poměrně velkého rozměru – cca 500 x 400 mm; listy nejsou signovány.

uvolněný. Nejsou použity prvky kubistické stylizace, autora jako by „poutalo“ tradiční realistické schéma. Snaží se o civilně–monumentální vyznění portrétu. Z korespondence je zřejmé, že Hofman pracoval většinou podle fotografií. Cyklus je na rozdíl od *Fyziognomií* formálně jednotný, výjimku tvoří dva listy, které se svým stylem od stylu ostatních liší. Celku se vymykají portréty Dostojevského, které byly uplatněny už dříve ve stejnojmenném cyklu. Proč byly zahrnuty mezi *Hlavy*, které jsou ve všech případech portréty slavných Čechů, není z korespondence zřejmé. Snad tu sehrálo roli i Hofmanovo rusofilství. Jako první z řady portrétů vznikl – ještě mimo spolupráci s Florianem – portrét Bedřicha Smetany. Chystaná řada se pak stala častým předmětem Hofmanovy a Florianovy korespondence. Oba přinášeli návrhy, koho do série ještě zahrnout,⁵⁶ cyklus však z nedostatku času zůstal u portrétů sedmi jmenovaných – je tedy svého druhu fragmentem. Hofmanova pracovní aktivita kulminovala v lednu roku 1917; podporoval ji i jeho strach z hrozícího odvodu.⁵⁷

Vydání *Hlav* probíhalo podobným způsobem, jaký jsme sledovali u *Fyziognomií*. Cyklus byl dokončen na jaře 1918, kdy se také v dopisech objevují zmínky o chystané publikaci. Veškerá aktivita pak na více než rok a půl utichá, opětovný zájem o vydání vyjadřuje Hofman až v dopise ze 17. prosince 1919. Jeho důvody jsou prozaické – jde mu o prodej listů: „*Aby se zbývající kolekce velkých hlav prodaly, je třeba, aby dostaly obálku, obsah a firmu vydavatele a nakladatele.*“⁵⁸ Soubor *Hlavy* vyšel nakonec až roku 1920 a ve stejném roce byl vystaven na výstavě časopisu *Veraikon*.

Hofman ve spolupráci s Florianem vytvořil i sérii rozměrově menších portrétů – *Malé* či *Menší hlavy*, které zpodobňovaly osoby žijící a přátele (např. Léona Bloye, G. K. Chestertona či Jana Bartoše). Tyto portréty se ve většině případů, na rozdíl od předchozích *Velkých hlav*, vyznačují realismem a velkou živostí podání. Původně byly též zamýšleny k soubornému vydání. Z Hofmanova dopisu, datovaného 15. listopadu 1920 je zřejmé, že soubor byl tou dobou již vytištěn, Florian na něj však neměl obálku. K úplnému dokončení a publikaci k nikdy nedošlo – jedním z důvodů zřejmě bylo, že autor sám považoval cyklus za nesourodý.

Poslední soubor, který Hofman vytvořil za spolupráce s Josefem Florianem byl nazván *Etiopie aneb Christos, Madonna a svatí, jak jsem je viděl v iluminacích starých etiopských kodexů*. Skládá se z devíti linorytů,⁵⁹ které jsou uspořádány v následujícím pořadí 1. *Madonna*, 2. *Madonna s božským dítětkem*, 3. *Christos žehnající*, 4. *Christos kázící*, 5. *Ukřižování*, 6. *Sv. Simeon*, 7. *Sv. Ma-*

⁵⁶ V korespondenci se objevují jména básníků Karla Hynka Máchy, Karla Jaromíra Erbena, Karla Havlíčka Borovského, Julia Zeyera a Petra Bezruče.

⁵⁷ V dopise z ledna 1918 (bez data), archiv rodiny Florianových ve Staré Říši Vlastislav Hofman Josefu Florianovi píše: „*Právě v neděli 20. jsem měl rukovat, ale vyběhal jsem si dovolenou do 30. Pak bude konec muziky. Dělán teď jako čert, abych dodělal ty hlavy. Mám již Smetanu, toho jste viděl, pak Dvořáka, Mánesa a Aleše. Březinova fotografie, ta na měkkém papíře je znamenitá. V neděli to budu dělat.*“

⁵⁸ Archiv rodiny Florianových ve Staré Říši.

⁵⁹ Každý z nich je signován monogramem VH.

rek Evangelista, 8. Sv. Jiří, 9. Christos o posledním soudě. Soubor je doplněn dvěma vinětkami, které znázorňují andílka a lva. Námětově dal k *Etiopii* podnět Josef Florian a ikonograficky je cyklus jednotný.

Výjevy jsou tvořeny bílou linií na dominujícím černém pozadí. Linie je poměrně silná, grafika má robustní, jasný ráz. Postavy světců působí důstojně až hieraticky, nejpropracovanější jsou jejich obličejové a ruce. Po formální stránce je možné u cyklu vytyčit tři hlavní roviny. Jak je zřejmé z dopisů, inspiroval se Hofman při práci na cyklu etiopským kodexem – kronikou, kterou mu zaslal Florian,⁶⁰ proto v sobě grafika nese jakýsi archaizující prvek. Svou jadrností zároveň připomíná gotický dřevorez, posvátností a ztrnulostí některých postav se blíží i byzantskému pojetí světců. To je nejzřetelnější u listů *Madonna*, *Christos* a *Sv. Simeon*. Zároveň jsou však listy *Etiopie* viditelně „moderní“, neboť Hofmanova práce je nesena duchem expresionismu. Nejpatrnější lze tuto inklinaci sledovat u listů *Ukřižování*, *Christos kázající* a *Christos o posledním soudě*. Formálně je blízká německým umělcům ze skupiny Die Brücke, zvláště Karlu Schmidtu–Rotluffovi.

Cyklus *Etiopie* začal vznikat v létě 1919. K této práci, jak již bylo řečeno, inspiroval Hofmana Josef Florian, který měl k zemi afrického kontinentu velice specifický vztah. Etiopii s jejím původním křesťanstvím považoval totiž Florian za jediné území, které bude uchráněno před celosvětovou zkázou. Tato myšlenka byla pro Floriana jednou z klíčových, zvláště v raných letech činnosti vydavatelství – v této době dokonce uvažoval, že se do Etiopie i s rodinou přestěhuje. Z korespondence vyplývá, že v případě *Etiopie*, která se dá považovat za projekt v pravém slova smyslu společný, byla spolupráce mezi vydavatelem a umělcem vůbec nejtěsnější. Cyklus Hofman dokončil v lednu 1920 a ještě téhož roku (tedy v porovnání s ostatními cykly s nejmenší prodlevou) došlo ve Staré Říši k jeho vydání. Na začátku roku 1921 byl vystaven na III. výstavě *Tvrdošíjných*. Podobné dílo je v kontextu české moderní grafiky něčím výjimečným. Nevšední tematika se pojí s neobvyklým zpracováním, ve kterém se setkávají archaičnost a modernost.

Z hlediska stylové analýzy se cykly podrobněji zabýval pouze Karel Srp v souvislosti s výstavami věnovanými skupině *Tvrdošíjní* (1986 a 1987). U všech souborů konstatuje „zřetelný expresionistický ráz“⁶¹ a všechny velice oceňuje. *Fyziognomie a Etiopii* dokonce považuje za „kvalitativně nejprínosnější etapu Hofmanovy tvorby“.⁶² Vznik grafik klade mylně do let 1920 až 1923. Primitivizující zkratku, kterou se tyto soubory vyznačují, zdůvodňuje Hofmanovým mysticismem, jeho „náboženským cítěním“,⁶³ jež se podle něj projevilo začátkem dvacátých let. Touto „duchovní“ etapou prošel Vlastislav Hofman už v druhé polovině války a těsně po ní, zřejmě částečně pod vlivem Josefa Floriana. Taková orientace mu však nebyla cizí ani v době, kdy kontakty s Flo-

⁶⁰ Podle Florianova syna Gabriela se jedná o knihu *The Lives of Maba Seyon and Gabra Krestos*, vydanou v Londýně v roce 1898.

⁶¹ K. Srp 1987 (cit. v pozn. 12).

⁶² K. Srp 1986 (cit. v pozn. 12).

⁶³ K. Srp 1986 (cit. v pozn. 12).

rianem teprve začínaly, jak dokládá dopis z 21. září 1917: „Proto laskavě promiňte, že Vám mohu poděkovat za knihy až dnes. Budu v nich hledati tiché, odříkavé motivy pro kresby [...]“⁶⁴ U tohoto dopisu je přípis, ze kterého vyplývá, že náboženská témata navrhoval Hofmanovi už Jan Bartoš.

Dosavadní datování pojednaných tří cyklů do let 1920 až 1923 neodpovídá skutečnosti. Jak vyplývá z pramenů, v této době se Hofman s Florianem již téměř nestýkal, když jejich vzájemná korespondence se omezila jen na přání a kratší vzkazy. U Hofmana nastává nová životní a tvůrčí etapa. V listopadu 1919 začal z popudu režiséra K. H. Hilara⁶⁵ pracovat pro divadlo, kde byla jeho práce téměř od počátku oceňována a v roce 1920 našel životní zakotvení ve sňatku se Zdeňkou Ledererovou.⁶⁶ Přelom – nejen v korespondenci – nastává tedy u Hofmana v roce 1920. Expresivní, produchovnělá a zčásti strastiplná etapa Hofmanova života, jejímž plodem byly tři grafické cykly vydané Florianem, etapa logicky korespondující v přibližných mezích s dobou první světové války, končí. Spolupráce s Josefem Florianem, která probíhala za těchto tíživých podmínek, však rozhodně nebyla v Hofmanově životě pouhou nevýznamnou epizodou. Cykly *Fyziognomie* a *Etiopie*, které vytvořil ve spolupráci se staroříšským nakladatelem, patří mezi jeho nejlepší grafická díla a lze je počítat k vůbec nejzajímavějším dílům české moderní grafiky.

⁶⁴ Archiv rodiny Florianovy ve Staré Říši.

⁶⁵ V. Ptáčková (cit. v pozn. 12), s. 23.

⁶⁶ Zdeňka Ledererová pocházela z Jindřichova Hradce a byla dcerou spisovatele a českožidovského aktivisty Eduarda Lederera (1859–1944).

THE COLLABORATION BETWEEN JOSEF FLORIAN AND VLASTISLAV HOFMAN (1917–1944)

The collaboration between a Moravia-based, traditionally catholic publisher Josef Florian (1873–1941) and a young, multi-talented Prague artist Vlastislav Hofman (1884–1964), personalities bearing great differences, took place in the years 1917–1920. Florian, living with his large family in a total seclusion and poverty in the remote village of Stará Říše, devoted his life to publishing books of exceptional quality and graphic layout. In spite of his strong catholic beliefs and overall conservatism, Florian's taste was unconventional and his rare intuition enabled him to detect the quality both in literature and in visual arts. Josef Florian's interest in painting and graphics was profound; he was in contact with many artists, e.g. the French Georges Rouault, whose portfolio of prints he published in 1915, when the artist was still practically unknown. Of the art styles, the Gothic and Expressionism were the two that Florian admired most. At the time of World War 1, he befriended two important members of the Czech art group *Tvrdošijni* – Josef Čapek and Vlastislav Hofman. The meeting was especially important for Hofman. Due to his non-conformism, this artist stood alone between the various groups on the cultural scene of the day, and was in a pressing need of a kindred spirit and a benefactor. Hofman, though originally an architect and a designer, devoted most of his energy in the mid-1910s to graphics. Three cycles originated in collaboration with Florian, which were published in the printing house of Stará Říše: *Fyziognomie* (*Physiognomies* – 1917), published in 1921, *Hlavy* (*Heads* – 1917/1918), published in 1920 and *Ethiopie* (*Ethiopia* – 1919/1920), published in 1920. All of them were done in the technique of linocut, and what connects especially *Fyziognomie* and *Ethiopie* is a specifically expressive mode and the use of distinct, Christian-rooted subject-matter. Though not very well known, Hofman's cycles done for Florian are among the most interesting pieces of the 20th century Czech graphics. Surprisingly enough, they have scarcely been dealt with in the writings of Czech art historians, and if so, the dating of the cycles was done wrongly. The cycles had been labelled as from the early 1920s, according to the date of their publishing, and not their actual execution. The new dating, presented above, was enabled by a detailed study of the correspondence between Florian, Hofman and other concerned personalities, stored in the Florian family archives in Stará Říše, in Památník národního písemnictví (Museum of Czech Literature) in Prague, and in the Getty Center for the History of Art and the Humanities in Los Angeles.

Původ snímků – Photographic Credits:

1: reprodukce Bohuslav Sýkora; 2–4: archiv autorky.