

**JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH**

**FILOZOFICKÁ FAKULTA**

**ÚSTAV ESTETIKY A DĚJIN UMĚNÍ**

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

Život a dílo Josefa Krejso

Vedoucí práce: Mgr. Hynek Látal, Ph.D.

Autor práce: Jaroslav Exner

Ročník: 4.

2016

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracoval samostatně pouze s použitím pramen a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

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

České Budějovice 9. 5. 2016

.....

## **Poděkování**

Vedoucímu mé práce Hynku Látalovi děkuji za věnovaný čas a podněty, které přicházely v průběhu celého studia i ze stran dalších pedagogů a studentů. Za poskytnutí podkladů děkuji Karlu Skalickému a dobrým lidem z galerie ve Vitějovicích.

## Anotace

Josef Krejsa (14. 3. 1896 – 24. 4. 1941) a jeho umělecké dílo nebylo zpracováno v odborné studii či studentské práci. Pocházel z jihočeského Husince, centra národní hrdosti utvářené v předobrazu odporu proti útlaku. Má práce se nejprve věnuje písemným pramenům, kterými jsou katalogy výstav z 30. a 70. let 20. století. Následuje kapitola shrnující životní příběh. Třetí část představuje popis uměleckého díla, které bylo v roce 1975 zařazeno na „levou stranu barikády“. Na závěr je představen reprezentativní vzorek umělecké tvorby, který uzavírá okruh, který jsem si pro svou práci zvolil: 1)Kritika písemných pramenů. 2)Životopis. 3)Umělecká tvorba. 4)Reprezentativní vzorek. Cílem je představení osobnosti a díla Josefa Krejsy s nadhledem takřka sta let.

Vedoucí práce: Mgr. Hynek Látal, Ph.D.



## Summary

Josef Krejsa and his art work has not been processed in a specialized study or student work. He was born in small town in south bohemian Husinec represent center of national pride which forming a prototype of resistance against oppression. My work deals firstly with written sources, which are exhibition catalogs from 30s and 70s of 20th century. Following chapter presents artist's life story. Third part is description of art work that was in 1975 classified on the „left side of the barricades“. At the end is presented a representative sample that closes area chosen for my work: 1)Critique of written sources. 2)Biography. 3)Art work. 4)Representative sample. Aim of my Bachelor thesis is to present the personality and art of Josef Krejsa in prespektive almost hundred years.

BT leader: Mgr. Hynek Látal, Ph.D.

## Obsah

1. Úvod .....	7
2. Písemné prameny.....	9
3. Životopis.....	15
a. Dětství a dospívání.....	15
b. První světová válka.....	15
c. Dvacátá léta.....	17
d. Třicátá léta .....	18
4. Umělecké dílo.....	21
a. Lidé v krajině .....	21
b. Hrady, města, vesnice, samoty.....	22
c. Příroda.....	23
d. Dřevaři .....	23
e. Datace .....	24
f. Grafika .....	26
g. Fresky a sgrafito.....	27
i. Dům č. 42 .....	28
5. Sociální náměty .....	30
6. Krajinomalba .....	33
7. Reprezentativní vzorek.....	36
a. Mrtvá slat'.....	36
a. Šumavská madona .....	37
8. Závěr.....	39
9. Obrazová příloha .....	41
10. Seznam literatury a pramenů .....	122
a. Katalogy výstav .....	122
b. Publikace.....	122
c. Diplomní práce .....	123
d. Periodika .....	123
e. Internetové zdroje .....	123

## 1. Úvod

Práce vznikala následovně: 1) Osobně jsem se seznámil s uměleckou tvorbou a shromáždil obrazové a písemné prameny. 2) Probíral jsem se minulými názory a pokusil se o vlastní pohled. Má znalost uměleckého díla vychází z autopsie, ale ve větší míře jsem pracoval s fotografickými reprodukcemi často špatné kvality, ale zato velkého počtu, které mi dovolily posoudit námětové složení a představit reprezentativní vzorek. Vždy zajímavé, dobře dokumentované události první poloviny minulého století přinášejí vděčný kontext života a tvorby Josefa Krejso, jehož brzká smrt představuje pomyslnou tečku za příběhem mého hrdiny žijícího za První republiky.

Umělecká tvorba Josefa Krejso je přitažlivá pro milovníky krajinomalby a zaujme sociálními náměty. Krajinářské založení má základ v letech dospívání, kdy pěstoval zálibu v malbě a kresbě krajiny okolí rodného Husince. Byl v učení u regionálně významného malíře dekorací spojeného s prostředím jihočeských schwarzenberských staveb a jejich freskovou výmalbou. V letech 1914-18 se jakožto neustále si kreslící voják dostal do prostředí vídeňské a neapolské Akademie výtvarných umění. Prostředí poválečné Prahy a studium na AVU poskytlo možnost dalšího rozvoje malířských schopností, poznávání technik a historie české krajinářské školy či nejnovějších vlivů a prostředí uměleckého trhu. V druhé polovině 20. let dochází k formování osobitého krajinářského rukopisu. Dominantním námětem je krajina okolí Husince, ve které se pasou krávy a lidé obdělávají svá pole. Třicátá léta znamenají počátek grafické tvorby a členství ve Sdružení jihočeských výtvarníků v Českých Budějovicích. V průběhu třicátých let se v malbě i grafice odráží zájem o prostředí divoké Šumavy, pralesů, dřevařů, pytláků a pašeráků. Výstavní činnost tvoří společně s prodejem tisků a mecenáškou podporou dostatečný příjem pro chod domácnosti a možnost svobodné tvorby. I když Krejsa popisuje svou situaci jinak: „Kdybych měl zabezpečené živobytí a nebyl nucen obrazy prodávati, nejraději bych je rozdával těm, kdož mají pro ně porozumění a měli by je rádi.“<sup>1</sup> V druhé polovině třicátých let je v díle stále přítomná sociální tematika sílící v dobových souvislostech umělcovi pokročilé nemoci, smrti T. G. M. a fašistické hrozby, podněcující Krejsovo vlastenecké založení, vztah k republice, kterou pomáhal v odbojových řadách utvářet. Josef Krejsa je osobnost připomínající

---

<sup>1</sup> František Mík (ed.), *Josef Krejsa – Husův kraj*, vlastní náklad v edici Arnošta Fidlera, Husinec, 1938.

tvář svého rodného kraje, stejně jako jsou spojeni Václav Rabas a Krušovice nebo Ferdiš Duša a železářny ve Frýdlantu nad Ostravicí. Smrt na počátku čtyřicátých let je náhlým koncem slibně rostoucí umělecké osobnosti, Husinec a Josef Krejsa, krajinomalba a sociální tematika.

Dnes vlastním jediný Krejsův obraz, je pro mě sentimentální záležitostí, která mě přivedla k tématu bakalářské práce. Grafika „Boubínský prales“ (obr. př. 1) znamená mé dětství a dospívání, visel u prarodičů v podkroví, na samotě nad vesnicí Hoříkovice ležící patnáct kilometrů od Husince, odkud Krejsa vycházel malovat. Majitele všech obrazů neznáme a oni nejspíše neznají jejich autora. Šíření povědomí o Josefu Krejsovi může pomoci k záchraně dnes neznámých obrazů, mezi kterými mohou být zajímavá díla doplňující naše znalosti o umělci. Příkladem jsou letos objevené malby z Všesokolských sletů, které přinesli majiteli v internetové aukci 30 000 Kč. (obr. př. 2). Uvádění Krejsova jména ve známost, přijímání jej za významného regionálního umělce souvisí také s ochranou a opravou nemovitých památek, se kterými symbioticky chátrá umělecké dílo, jako v případě maleb v kulturním sále husinecké hospody. V každé době potřebujeme kladné, i když ve stínu komunismu rozporuplné osobnosti, připomínající možnost svobodné volby v podobě umělecké tvorby a do velké míry nesvobodné vojenské či pracovní povinnosti.

## 2. Písemné prameny

Josefu Krejsovi se ještě během jeho života věnoval Dr. Jindřich Čadík, který představil příběh umělceho života v roce 1935 v katalogu plzeňské výstavy, tvořící čitelný základ následujících textů o Josefu Krejsovi.<sup>2</sup> Čadíkovi znalosti jsou čitelně spojeny s osobní komunikací s umělcem. Máme k dispozici ucelený pohled na Krejsovo dětství a dospívání, osudy během první světové války, poválečný život v Praze, dobu po návratu do Husince v polovině dvacátých let a působení ve Spolku jihočeských výtvarníků v letech třicátých. Rozsah informací shromážděných Čadíkem ve své práci zužují a tento základní text i další životopisné texty, především publikace Václava Kinského a vzpomínky Václava Němce, Cyrila Chramosty a Františka Míka zůstávají k poznání umělceho osobnosti nezbytnými a z mé strany nebudou informace v nich překonány. Životopis tvořící polovinu textu katalogu následuje podobně rozsáhlá část věnující se popisu umělecké tvorby. Z textu jsou čitelné Čadíkovi znalosti o technickém provedení obrazu a vývoji dřívější i soudobé malby, které spojuje v popisu malířského projevu. Čadík vyzdvihuje především vztah k české krajinářské škole poloviny 19. století, která přišla v Praze poloviny dvacátých let opět do povědomí a zájmu výstavních institucí.<sup>3</sup> Pojetí obrazu a jeho technické provedení je označeno za spojení kombinace staromistrovského vyučení a vymožeností novodobé barevnosti.<sup>4</sup> V rozporu s Krejsovou tvorbou jsou podle Čadíka „impresionistické vášně barevných dojmů a konstrukčně teoretická chaotičnost dobového zaklínání neznámých duchů“.<sup>5</sup> Důvodem má být osobitost prácheňské krajiny, která nesnese experimentaci s jejími topornými prostředky.<sup>6</sup> Následující úryvek přibližuje jazykovou stránku textu: „Jeho výtvarný zájem a výrazová dynamika je ovládána principy citovými, ač noetický základ jeho výtvarného poznání kotví v realismu.“<sup>7</sup> Krejsa zaznamenával momentální náladou krajiny, kterou byl při tvorbě v plenéru schopný vnímat, technické provedení je dynamické, vedené citem. Čadík uvádí, že směry Krejsovy umělecké filosofie probíhají mezi dvěma póly realismu a idealismu „po citlivém vodiči, jímž jest jeho vysoká kultura citová.“<sup>8</sup> Krejsova malba po roce 1928 je označena za dílo, pro které je zásadní vystižení duchové podstaty kraje, které se tak odklání od staromistrovského pojetí

---

<sup>2</sup> Jindřich Čadík, *Josef Krejsa – malíř Husova kraje*, Západočeské umělecké muzeum v Plzni, 1935.

<sup>3</sup> tamtéž, s. 9.

<sup>4</sup> tamtéž, s. 11.

<sup>5</sup> tamtéž, s. 10.

<sup>6</sup> tamtéž, s. 10.

<sup>7</sup> tamtéž, s. 13.

<sup>8</sup> tamtéž, s. 15.

malby.<sup>9</sup> Jedná se o kvalitu tvořenou dlouholetým soužitím umělce s rodným krajem. „Krajinářství jest obor dějin umění malířského, jehož úlohou jest podávati dojem krajiny prostředky malířskými a vyvolati na základě jeho určitý citový a náladový stav v duši divákově.“<sup>10</sup> Některé Krejsovy obrazy jsou přirovnány díky jejich mollovému, tragickému ladění k hudebnímu skladateli Zdeňku Fibichovi.<sup>11</sup> Expresivita obrazů zasněžených krajin a divoké Šumavy a její výpovědní schopnost je přirovnávána ke spisovateli Karlu Klostermannovi, který představuje krutou, neúprosnou a často neprostupnou Šumavu a odhodlané leč nepoměrně malé postavy místních obyvatel. (obr. př. 3)

Námětem Krejsových obrazů není pouze tradiční a společensky nekonfliktní krajinomalba, ale také obrazy sociálních námětů odkazujících k tvorbě uměleckých skupin působících v Praze poloviny dvacátých let, kde Krejsa v té době žil a studoval. Nový postoj avantgardních umělců jej mohl ovlivnit již v Praze nebo se o jejich tvorbě mohl dozvědět později ve třicátých letech v prostředí Sdružení jihočeských výtvarníků a věnovat se sociálním námětům programově. Zájem mohl vycházet také čistě z umělcovy osobnosti a jeho vnímání okolí. Běžná realita života zachycená takřka na každém obraze, kde lidé pracující na polích, sociálně, kterému se Čadík hlouběji nevěnuje a čte je jen v případě jasně zařaditelných námětů: „Krejsova citovost projevuje se volbou tématu – „Šumavský pytlák“, „Pašerácká stezka“, „Umrlčí prkna“ (obr. př. 4-6).<sup>12</sup> Krejsa měl bezděčně podléhat přesvědčení o vyšších hodnotách figuralismu, které však opouští.<sup>13</sup> Co je myšleno tím, že Krejsa opouští figuralismus, jakožto umělecký styl? Jedná se o význam spojený s prostředím akademie a její terminologií? „Ač skoro všichni jeho učitelé přesvědčovali jej o výtečnosti figuralismu, přece se na konec z něho stal krajinář.“<sup>14</sup> Je myšleno, že Krejsa odchází od tvorby monumentálních, na obraze dominantních realisticky zobrazených postav? Ale ani v tomto případě by se od naprostý odklon nejednalo. Krejsa nebyl nikdy pouze krajinářem, na jeho obrazech byly po celou dobu přítomní lidé. Několik tahů vystihujících pohlaví i konkrétní činnost, vše co pro mě má srozumitelná postava obsahovat. Navíc ve třicátých letech přicházejí dominantní postavy dřevařů. Krejsovo dílo pro mě ve spojení s pojmem figuralismus

---

<sup>9</sup> Čadík, 1935, s. 13.

<sup>10</sup> Ottův slovník naučný.

<sup>11</sup> Čadík, 1935 s. 12.

<sup>12</sup> tamtéž, s. 17.

<sup>13</sup> tamtéž, s. 11.

<sup>14</sup> tamtéž, s. 8.

zůstává u reprodukce vnější podoby viděné skutečnosti, postavy jsou pracující lidé a jsou od Krejsova díla neodlučitelní.

V závěru popisu malířské tvorby vkládá Čadík do Krejsových úst ideál regionalismu a uvádí, že: „Záchrana a vývoj hodnot pro budoucnost leží v decentralizaci, v regionalismu“, spojeného s poválečným zakládáním uměleckých spolků v regionálně významných městech, v Brně, Plzni, Hradci Králové nebo Českých Budějovicích.<sup>15</sup> Katalog obsahuje seznam 129 vystavených, ve většině prodejních obrazů, 29 grafik nabízených v ceně 15-200, maleb za 200-2000 a několika exponátů v ceně 10000 Korun. Čadíkův text vychází ve stejném roce také samostatně mimo katalog plzeňské výstavy soukromým nákladem u Arnošta Fidlerera v Husincii.<sup>16</sup> Sešit, jehož závěrečný list je věnovaná inzerci 30 grafik produkovaných od roku 1931 pod značkou Fidlerova uměleckého nakladatelství.

Druhý text z doby života Josefa Krejsovy publikoval v pražské Knižní značce v roce 1938 dr. Josef Stocký<sup>17, 18</sup>. Důraz je kladen na osobní setkání s umělcem a jeho krajem stejně jako v případě Čadíkova textu. Záměrem je představení seznamu exlibris, který je samotným autorem označen za neúplný. Doplnuje ho Jindřich Vodehnal v roce 1944, který zahrnuje také novoročenky a nerealizované návrhy. Text je výpovědí o stoupajícím se zájmu o dílo Josefa Krejsovy v době jeho krátkého života. Stocký byl místopředseda Národohospodářského sboru jihočeského a držel záštitu nad některými výstavami Sdružení jihočeských výtvarníků, ve kterém Krejsa působil.<sup>19</sup> Exlibris jsou stejně jako rozměrnější grafiky po vizuální stránce přitažlivější a experimentálnější než Krejsova krajinářská tvorba. Rok 1938 symbolicky dovršuje období teoretického zájmu vydáním knihy obsahující 21 grafických listů s místopisy vyprávějícími příběhy jednotlivých obrazů.<sup>20</sup> Kniha představuje v kostce náměty charakteristické pro Krejsovu tvorbu třicátých let – Husinec a Mistr Jan z Husince, Prachatice, Volary, Český

---

<sup>15</sup> Čadík, 1935, s. 15 a 16.

<sup>16</sup> Jindřich Čadík, *Josef Krejsa – malíř Husova kraje*, Husinec, 1935.

<sup>17</sup> Inženýr vodohospodářských staveb s několika velkým realizacemi, člena Spolku československých inženýrů, Časopisu českých novoročenek, Spolku sběratelů a přátel exlibris, prozatímního Kroužku českých exlibristů a autora publikací *Novoročenky 1932, 33 a 34*. Jeho zájem o umění lze sledovat prostřednictvím exlibris a novoročenek, které pro něj vytvořil Alois Moravec nebo Vladimír Silovský. Zdroj: [www.breznice.cz/historie-mesta-breznice/](http://www.breznice.cz/historie-mesta-breznice/), vyhledáno 1. 5. 2016.

<sup>18</sup> Josef Stocký, Exlibris Josefa Krejsovy, in: *Knižní značka – Věstník Spolku sběratelů a přátel exlibris v Praze*, červen, roč. 2., č. 3, Praha 1938, s. 22-25.

<sup>19</sup> Oldřich Nesvadba, *Sdružení jihočeských výtvarníků v letech 1925-1950* (diplomní práce), Olomouc, 2012, s. 65.

<sup>20</sup> František Mík (ed.), *Z Husova kraje – vlastní originální dřevoryty akademického malíře a grafika Josefa Krejsovy*, Husinec, 1938.

Krumlov, Zlatá stezka, hrady Helfenburg, Rábí a Hus, šumavský prales, Plešné jezero, boubínští drváci nebo kaplička v lese. (obr. př. 7-11)

V roce 1946 vychází vzpomínkový text husineckého rodáka Václava Němce.<sup>21</sup> V roce 1956 je uváděna účast na výstavě Jižní Čechy v díle současných výtvarných umělců v AJG v Hluboké nad Vltavou předznamenávající sedmdesátá léta a zájem o Krejsovi obrazy řazené mezi sociální umění.<sup>22</sup> V roce 1971 je v Husinci k 30. výročí umělcova úmrtí uspořádána výstava, která se ještě vyhýbá vyzdvihování sociálních námětů, ale již ve stejném roce je uváděna účast na výstavě České sociální umění pořádané v Jihočeském muzeu v Českých Budějovicích ve spolupráci s Alšovou jihočeskou galerií.<sup>23</sup>

Další samostatná výstava již jasně politizuje osobu Josefa Krejisy, je pořádána v rámci oslav „25. výročí únorového vítězství pracujícího lidu“ v květnu a červnu 1973 v Okresním vlastivědném muzeu v Prachaticích.<sup>24</sup> Katalog výstavy otevírá citát Stanislava K. Neumanna z Proletářské kultury z června 1921. Ve stejném duchu navazuje odstavec oslavující Komunistický manifest, únorový převrat 1948 a dílo Josefa Krejisy. Umělec prostřednictvím svých obrazů sociálních námětů „vyslovil jasný a konkrétní soud, jenž se nehodil do měšťáckého prostředí třicátých let.“<sup>25</sup> Petr se proti minulé kritice vyhraňuje, pokládá její závěry, že hlavním Krejsovým programem byly retrospektivní a romantizující krajiny za chybný. Podle Petra považovala minulé kritika obrazy dřevařů a dramatických pracovních scén za vyprázdněné a záměrně je zlehčovala ve snaze nevidět střetnutí a učesat příliš křiklavé sociální rozpory ve společnosti.<sup>26</sup> Jsou uznány kvality Krejsova krajinářského díla<sup>27</sup>, výmluvnými jsou použité reprodukce obrazů „Dobývání rašeliny“ nebo „Práce v lese“. (obr. př. 12 a 13) Ivo Petr předkládá rozdělení Krejsova díla s mezníkem na konci dvacátých let, stejně

---

<sup>21</sup> Václav Němec, *Nedokončená pohádka Josefa Krejisy - Rozhlasová vzpomínka Václava Němce*, knihtiskárna K. Fiala, Č. Budějovicích, 1946.

<sup>22</sup> Bohumil Houdek, *Jižní Čechy v díle současných výtvarných umělců (kat. výst.)*, Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou, 1956.

<sup>23</sup> (bez uvedení autora), *České sociální umění (kat. výst.)*, Alšova Jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou, 1971.

<sup>24</sup> Ivo Petr, *Josef Krejsa – malíř a grafik (kat. výst.)*, Oblastní vlastivědné muzeum v Prachaticích, 1973.

<sup>25</sup> tamtéž, s. 3.

<sup>26</sup> tamtéž, s. 4.

<sup>27</sup> tamtéž, s. 8.



jako Čadík, doba kdy měl Krejsa dospět ke konci hledání vlastního uměleckého výrazu.<sup>28</sup>

Rok 1975 přinesl návrat do Okresního vlastivědného muzea v Prachaticích a katalog obsahující text B. Paclíka.<sup>29</sup> Ten začíná statí o historii sociálního realismu, který by měl prostupovat veškeré obory umění a měl by být zásadním uznávaným stylem socialistické kultury. Jsou představeni výtvarníci zabývající se sociálním a proletářským uměním, skupina Devětsil – „revolučnost mládí, optimismus rodící se komunistické společnosti a přátelský vztah k podobným avantgardním skupinám“, Čapek a Zrzavý z Tvrdošijných – „významně ovlivňujících veřejné mínění ve společnosti před druhou světovou válkou“. Uvedeni jsou jihočeští zastupitelé Alois Moravec nebo Richard Lauda (obr. př. 14 a 15), obracející pozornost na „těžkou práci a ještě těžší život pracujících našeho kraje – dřevorubci, lamači kamene, pradleny či nezaměstnaní a žebráci“. Socialistický realismus je popsán jako umělecký směr vyvíjející se v daných historických podmínkách, nemáme jej chápat jako dědictví, nýbrž jako výchozí směr pro novou uměleckou tvorbu nového období. Jedná se o umělecké ztvárnění tohoto světa a lidí v něm, tedy objektivní realitu, zachycování pravdivosti a zdůraznění rozporů ve společnosti. Dílo Josefa Krejsy je prohlášeno za významné díky příklonu k sociálnímu umění předcházejícímu poválečný sociální realismus. Katalog obsahuje vzpomínku Cyrila Chramosty, vystavujícího své obrazy společně s Krejsovými v rodném Husinci v roce 1965 a 1975. U těchto výstav šlo o představení významného husineckého rodáka, který ovlivnil tvorbu svých následovníků. Mezi ně patří malíři a grafici Cyril Chramosta (1908-1990) a Bohumil Hraba (\*1938) zachycující Husinec a jeho okolí v průběhu celé sovětské nadvlády, které se Krejsa nedožil.

Další obsáhlý katalog s texty husineckého rodáka Mgr. Václava Kuneše, PhDr. Václava Starého a syna Krejsova učitele Ing. Františka Míka vychází v roce 1991.<sup>30</sup> V roce 2006 byla v rámci výstavy v Písku publikována kniha *Madona v lese*<sup>31</sup> obsahující text Václava Kinského, který představuje čtivý a obsáhlý románový životní příběh složený ze známých informací a písemností nacházejících se v umělcově pozůstalosti. Zájem o Krejsovo dílo je v posledních letech stále přítomný, ale další texty ani nové názory

---

<sup>28</sup> tamtéž, s. 9.

<sup>29</sup> Bohumil Paclík, Cyril Chramosta, *Josef Krejsa – malíř a grafik (kat. výst.)*, Okresní Vlastivědné Muzeum v Prachaticích, 1975.

<sup>30</sup> Václav Kuneš, Václav Starý, *Josef Krejsa*, Obecní úřad Husinec, 1991.

<sup>31</sup> Václav Kinský, *Madona v lese*, PRAAM, Písek, 2006.

nepřinesl. Základním zdrojem informací o Josefu Krejsovi tak zůstává text Jindřicha Čadíka, který je hlavním zdrojem následující kapitoly o životě Josefa Krejsovy.

### 3. Životopis

#### a. Dětství a dospívání

Josef Krejsa pochází stejně jako Jan Hus z jihočeského Husince. Vesnička ležící mezi poli a lesíky v homolovité krajině šumavského podhůří v regionu Prácheňsko. Zde se narodil do chudé rodiny věnující se zemědělství, zúrodnování a obhospodařování místní půdy. Jeho otec měl mít k té vši bídě, jak se píše v literatuře ze sedmdesátých let, sociální nemoc tuberkulózu, které se v budoucnu nevyhne ani jeho syn. Josef Krejsa se narodil 14. března 1896 a chodil do místní Obecné školy. Po dokončení prvního stupně bude Josef muset čtyři roky docházet do stupně druhého, čtyři kilometry vzdálené Měšťanské školy ve Vlachově Březí. Zde pedagogicky působí první zásadní osobnost, která jej bude doprovázet podstatnou částí života. Učitel, školní inspektor a pracovník Zemské školní rady se zájmem o ústně předávané pověsti vztahující se k Husinci a osobě Jana Husa, kterých měl shromáždit dokonce největší množství.<sup>32</sup> Dnes je jeho sbírka uložena v Okresním státním archivu v Prachaticích. František Míka, u kterého se Josef Krejsa učil stejně jako další děti základům kresby a malby spatřil v chlapci talent a snažil se jej v něm dále rozvíjet. Ve třinácti letech, kdy Josef vychází ze školy, nastává hledání budoucího uplatnění, které nakonec údajně díky finanční situaci nepředstavuje pražská AVU, ale řemeslné vyučení v malbě interiérů. Nejprve u Jana Bošky ve Vlachově Březí a později u Františka Kováře ve významnějších Netolicích. F. Kovář se zaměřoval na výmalby měšťanských domů a schwarzenberských staveb. Josef Krejsa měl být rozený talent udivující během práce svou samostatností. Náplní Krejsovým údělem byla práce na dekorativních rostlinných ornamentech tvořených podle vzorníků. Prováděli freskové malby v technice al secco a al fresco malované polokvašovou manýrou a kaseinem. Ve volném čase se Krejsa stále věnuje kresbě a malbě v plenéru okolí rodného Husince. Takto se živil a žije až do svých 18 let.

#### b. První světová válka

Nestane se ani tovaryšem a v roce je 1913 povolán k vojenskému pluku do Českých Budějovic, aby podpořil Rakousko - Uhersko v první světové válce. Během pár týdnů se dostává do Mostu nad Litavou v Horních Rakousích a poté přímo do Vídně kde je zaučován ve vojenských základech. Ve volném čase navštěvuje místní galerie a kreslí do náčrtníku. Díky svému nadřizenému je představen významnému akvarelistovi Franci

---

<sup>32</sup> Michaela Veselá, *Památník Jana Husa v Husinci* (diplomní práce), České Budějovice, 2008, s. 32.

Altovi (1821-1914), jehož bratr Rudolf (1812-1905) a otec Jacob (1789-1872) byli také uznávanými rakouskými malíři vídeňského prostředí. (obr. př. 16) Po několika měsících ve vojenského výcviku je na konci roku 1914 převelen na ruskou frontu do Haliče, kde mezi 23. srpnem a 11. zářím probíhala ruská ofenziva a následné dobití území doprovázené ztrátami rakouské armády odhadovanými na 300 000 padlých.<sup>33</sup> Zde byl Krejsa zasažen šrapnelem a následně společně s ostatními raněnými převezen do Budapeště. Po několika měsících je povolán na italskou frontu, ze které v roce 1916 společně s dalšími českými vojáky dezertuje. Po několika dnech je zadržen Italy a převezen do zajateckého tábora ve městě Santa Maria Capua Vetere, ležící severně u Neapole. Dochovaným dokumentem je zápis ze soudu, který byl s Josefem Krejsou veden po jeho zajetí, v současné době uložený ve fondu Divizního soudu v Praze.<sup>34</sup> Dokument je veden pod jménem Krejza a dokládá správnou výslovnost umělcova jména. S rakouskými sběhy je však údajně poměrně dobře zacházeno, Krejsa kreslí portréty důstojníků, pohledy na Alpy a italskou architekturu, podařilo se mu dokonce vybavit si malý ateliér, ve kterém může v relativním klidu pracovat. Po pár týdnech je představen řediteli Akademie výtvarných umění v Neapoli, kterým je žák Dominica Morelliho (1826 -1901) Francesco Paolo Michetti (1851-1929), ke kterému je Krejsa díky malému počtu studentů ve válečné době přijat do ateliérů. (obr. př. 17) Čadík se o neapolské akademii vyjadřuje jako o instituci, která „zaspala posledních padesát a let a která neměla při přirozeném sklonu k barevnosti jihoitalského temperamentu nikterak za potřebné, aby se vyrovnala aspoň s impresionismem“.<sup>35</sup> Začátkem roku 1917 se v zajateckém táboře Santa Maria nacházelo kolem 5000 krajanů a začala se zde formovat revoluční organizace Československý dobrovolnický sbor, iniciující nátlak na Československou Národní Radu v Paříži na tzv. koncentraci českých a slovenských zajatců v Itálii. Stále více se začalo skloňovat jméno Jan Čapek, který byl formální hlavou odbojář. Československý dobrovolnický sbor legionářů, bojoval za samostatnost Československa. Nálada a informace o průběhu války byly stále rozdílné i v jednom táboře a účast krajanů nebyla v žádném případě stoprocentní. Nepanoval mezi nimi jednotný pohled na nejasnou vojenskou a politickou situaci ve stále otevřeném konfliktu, ani názor, že dobrovolnická činnost je velezradou, nebyl ojedinělý. V lednu 1917 byla svolána schůze necelé stovky těch sympatizantů, kteří se hlásili do

---

<sup>33</sup> Kamil Holý, *Tažení v Haliči a v Polsku r. 1914*, Praha: Nákladem Vojenského archivu RČS, 1928.

<sup>34</sup> VUA-VHA Praha, č. j. Dtr. 476/36 (Josef Krejsa)

<sup>35</sup> Čadík, 1935, s. 10.

spojeneckého vojska, schůzi předsedal Jan Čapek. Na první dobrovolnické schůzi byly sepsány stanovy – organizační řád, členové se nazývali bratry, nosily jednotný odznak a zavázali se se zbraní v ruce bránit svobodu svého národa. Starostou byl zvolen Jan Čapek a byly obsazeny funkce zahraničních jednatelů s Ruskem, Amerikou a Francií, pokladník, knihovník, zapisovatel a jednatel pro místní záležitosti týkající se zajateckého tábora. Dobrovolníky přijímal užší výbor na doporučení důvěrníků z jednotlivých baráků, kde byli zajatci smíšených národností s převahou Maďarů ubytováni. Na chod organizace byl vybírán příspěvek 5 centů za 5 dnů pro podporu československých dobrovolníků v zajetí i jinde po Evropě. Stanovy sloužily také pro přípravu k národnímu uvědomění a všeobecné kázni, která byla v zajateckém táboře uvolněná, její porušení vedlo k vyloučení ze sboru. Propaganda se prováděla přednáškami, publikováním měsíčních i denních časopisů, divadlem, zpěvem a hudbou. Po více jak roce fungování sboru měla takto důležitá složka budoucí československé armády na 15 000 mužů.<sup>36</sup> Josef Krejsa se aktivně účastnil agitace mezi vojáky a staral se o tvorbu plakátů a dekorací. V roce 1918 je hospitalizován v Janově u Červeného kříže, důvodem je plicní nemoc, jejíž následky se později stávají důvodem jeho smrti.

### c. Dvacátá léta

V prosinci 1918 se Josef Krejsa dostává do Husince a po pěti letech může trávit Vánoce opět s rodinou. Zde ho však zastihne také zpráva o otcově smrti, který zemřel během války. Ten samý rok, stále jako nepropuštěný voják vystavuje v Husinci své obrazy. Stihne si podat přihlášku na Akademii výtvarných umění v Praze a je přijat na malířskou speciálku Maxe Pirnera, u kterého studuje malířství 16. a 17. století. (obr. př. 18) Studují s ním Bohuslav Slánský, Josef Sejpka, Josef Pešan, Slovák Ladislav Treskoň nebo Bulhar Dobri Dobrev. Věnuje se studium českých malířských osobností 19. a počátku 20. století (obr. př. 19-24) Žije střídavě v Husinci a v Praze a obživu mu poskytuje angažmá v malířně Národního divadla, tvorba reklamních cedulí a také kopírování a restaurování obrazů. Do cechu restaurátorů Krejsu uvedl u baronky Huynové malíř Augustin Vlček.<sup>37</sup> V roce 1924 umírá M. Pirner a škola se rozpadá, na místě rektora nahrazuje Jana Štursu Max Švabinský, Krejsa odchází z Prahy kvůli zdravotnímu stavu.<sup>38</sup> Titul akademický malíř mohl být cestou k pořádání samostatných výstav v následujících letech, získávání podporovatelů a především poskytl Krejsovi

<sup>36</sup> (bez uvedení autora), *Umělecký almanach legionářský*, Praha, 1922, s. 45 – 53.

<sup>37</sup> Čadík, 1935, s. 8.

<sup>38</sup> tamtéž, s. 8 a 9.

možnost vstupu do Sdružení Jihočeských výtvarníků v Českých Budějovicích. Po návratu do Husince v roce 1924 poznává svou budoucí ženu Pavlínou Paulíkovou, se kterou založí o rok později vlastní domácnost, ve které prožijí zbytek života, i když zůstanou bezdětnou rodinou. „Krejsova vzbudil dost brzy pozornost obchodníků a aukcionářů a tak zejména v letech 1926-28 bylo mnoho drobnějších prací ve výstavách dražebních síní.“, jednalo se o pohledy z Chuchle, Braníku, Zlíchova, Kladna, Slaného nebo historické Prahy.<sup>39</sup> Krejsovy se v této době naskytne možnost hned několika samostatných výstav v Prachaticích, Písku, Strakonících, Českých Budějovicích a v letech 1927, 28 a 29 ve Slaném. (obr. př. 25) V roce 1928 umírá Krejsova matka a jeho díle se od té doby mají častěji objevovat kříže a boží muka. Během dvacátých let navštíví Jugoslávii, Krkonoše nebo Tatry. (obr. př. 26)

#### d. Třicátá léta

V roce 1930 cestuje do Orlických hor a další rok jsou jeho malby vystaveny v rámci výstavy „České krajiny“ v Budči, v Prachaticích obrazy z Prachaticka a Šumavy a obrazy ze Slánska, Krkonoš a Tater v sokolovně ve Slaném. V roce 1933 se Josef Krejsa stává členem Sdružení Jihočeských výtvarníků v Českých Budějovicích a jeho obrazy se začínají objevovat na členských výstavách, poprvé již v říjnu a listopadu téhož roku, kdy proběhla výstava k 15. výročí trvání republiky. Rok 1935 přinesl samostatné výstavy v Hradci Králové a tu nejvýznamnější a nejrepresentativnější v Západočeském uměleckoprůmyslovém muzeu v Plzni „Josef Krejsa – Malíř Husova kraje“. Na pořádání této velké reprezentativní výstavy Krejsových děl se velkou měrou podílel další z jeho podporovatelů Ing. Dr. Antonín Kříž.<sup>40</sup> V roce 1936 vystavuje samostatně své dřevoryty v plzeňském gymnáziu a stejný rok přichází významná členská výstava se Sdružením jihočeských výtvarníků v Obecním domě v Praze.<sup>41</sup> V roce 1937, ovlivněn zprávou o plánované návštěvě T. G. Masaryka v Husinci provádí barevnou sgrafitovou výmalbu fasády domu, ve kterém žije a provozuje umělecký ateliér. Prezident však toto dílo nikdy neuvidí, 14. září umírá a jeho pohřeb je pro Krejsu důvodem návštěvy Prahy ve dnech prezidentova pohřbu. Z této události vznikl dřevoryt „Praha ve dnech národního smutku 21. září 1937“. (obr. př. 27) V září 1938 podepsána Mnichovská dohoda, následně se realizuje odtržení Sudet a přichází

---

<sup>39</sup> Nesvadba, 2012, s. 9.

<sup>40</sup> Kinský, 2006, s. 38.

<sup>41</sup> (bez uvedení autora), *Členská výstava Sdružení jihočeských výtvarníků (kat. výst.)*, Obecní dům v Praze, 1936.

pozvolný začátek války. Pro Krejsu tak nastávají další dramatické zážitky odrážející se v námětech jeho obrazů a denících. „Kdo by měl rád zlodějů. Cokoliv by si člověk vzal a nepatřilo to k němu, posuzuje se příkře. A co máme dělati nyní, když nám pod nohama za pomoci našich „spojenců! Kradou naší rodnou, bezbrannou a milovanou zemi. Vyhnány a zneuctěny odchází rodiny českých lidí s uzlíky, žebříňáky a očima plnýma slz, naši spoluobčané, z vlastních rodných chalup. A já se na to dívám.“<sup>42</sup> Zážitek, který se stává námětem obrazu „Ústup z pohraničí“ (obr. př. 28), představující jeden z posledních obrazů, vrcholné dílo malířského výrazu započatého na plátnech dřevařů. Krejsa stále žije v Husinci a vystavuje se SJV jako například v dubnu a květnu 1938 na pozvání Klubu výtvarných umělců Aleš v Brně. Po vzniku protektorátu v roce 1939 jsou Krejsovy dřevoryty samostatně představeny v plzeňském gymnáziu a rok 1940 je ve znamení výstavy maleb a grafik v Netolicích, kde se před válkou učil řemeslu. Plicní nemoc, nejspíše tuberkulóza je stále přítomná a s jejím pokročilým stádiem se odráží v námětu několika obrazů a kreseb, „Mazání“ (obr. př. 29) Politická situace se stupňuje měsíc od měsíce a Krejsa má v této době stále větší potřebu tyto skutečnosti zaznamenat písemně. „Nepoznal jsem dosud ve své duši tolik temných tónů, neboť v těchto chvílích jest náš národ tak utiskován, jak již dlouho ve své historii nebyl. Jazyk, kultura i historie mají býti přehodnoceny dle germánských lží. Lidé mizí a nikdo se raději ani neptá kam. Utíkám před realitou každodenní do svých obrazů a dřevorytů, kam přecho často zaklínám nezlomnou povahu českého lid a hrdou duší kraje našeho. Je to dusivá a těžká doba. Zdravotní stav zrcadlí ten psychický, každý týden dojíždím k lékařskému specialistovi do Strakonic. Pracuji pilně, jak jen mohu, neboť za každý, každíčký den na božím světě musím býti vděčen. Jsem ve svém osobním a výtvarném řemesle zároveň silně podporován svou milovanou paní a ženou Karlou a příteli v čele s Arnoštem. To mne posiluje a držím se tedy života jako klíště. Dnes mám po velkém vyčerpání fyzickém zase den plný lepších vyhlídek. Ráno jsem přijal telefonát olomouckého arcibiskupa Dr. Přečana, abych nastoupil konzervátor děl Úprkových v chrámech a prelaturách olomouckých, doktor mi navíc slibuje zlepšení stavu v souvislosti s lepším počasím.“<sup>43</sup>

Krejsa dále žije a tvoří v Husinci, věnuje se především dřevorytu než náhle v pětačtyřiceti letech v noci z 21. na 22. dubna 1941 na následky dlouholeté plicní

---

<sup>42</sup> Kinský, 2006, s. 46.

<sup>43</sup> tamtéž, s. 52.

nemoci umírá. Smrt Josefa Krejsy byla reflektována v řadě periodik i mimo rodný region. Výběrově ostravský Telegraf ve dne 24. dubna 1941 v článku „Jihočeský malíř Josef Krejsa zemřel“, Lidové noviny v Brně publikovali 23. dubna. Ve stejný den vyšel ve Večerní Praze text nazvaný „Za malířem Josefem Krejsou“, který vyšel v Národních listech o den později. Ve stejný rok je Krejsovo dílo vystaveno v Husinci a Písku – Pracující a zpívající Prácheňsko. Sdružení Jihočeských Výtvarníků uspořádalo mezi 28. 3. a 12. 4. 1942 v Auto Salonu Praga na Lannově třídě v Českých Budějovicích samostatnou prodejní výstavu s kontaktem odkazujícím na prodávajícího A. Fidlera z Husince č. 42 u Prachatic.<sup>44</sup>

---

<sup>44</sup> (bez uvedení autora), *Výstava člena Sdružení Jihočeských Výtvarníků Josefa Krejsy, (kat. výst.)*, Galerie Sdružení jihočeských výtvarníků v České Budějovice, 1942.



## 4. Umělecké dílo

### a. Lidé v krajině

Nejpočetněji jsou v díle Josefa Krejsoy zastoupeny krajiny z okolí rodného Husince, na kterých se objevují postavy místních obyvatel pracujících na svých polích. Námět, který jsem nazval „lidé v krajině“. (obr. př. 30-33) Pojetí krajiny je realistické, představující typické kopečky šumavského podhůří osázené nepravidelnými poli a pastvinami s prudce se zvedajícími horizonty šumavských hor v pozadí děje. Postavy nejsou na obrazech dominantní a jen zřídka kdy se objevují v prvním plánu, hlavní je krajina. Mužské postavy v bílé košili, tmavých kalhotách a černou čepicí sečou s kosou nebo vedou koně či voly při orbě. Ženy v dlouhých sukních, zakasanými svršky a šátkem na hlavě jsou oblečeny v červeném, modrém či hnědém zastupující práci při stavění stohů a hrabání sena. Pasení koz a krav zastávají obě pohlaví i rozeznatelně dětské postavy. Figury jsou použity jako stafáž vyprávějící příběh kraje. V krajině se objevují kapličky, boží muka a k horizontu se táhnoucí prašné cesty osázené ovocnými stromy a bílými patníky. Klidná, osamocená atmosféra vesniček ztracených v homolovitých kopečcích nedovolujících dohlédnout k té další, ke které nás intuitivně vede jen cesta táhnoucí se mezi poli podél potoků k smrkovým lesům, kde potkáváme lidi a zemědělská zvířata s údělem obdělávat místní půdu, která je pro většinu zdrojem obživy. Horizont se na malbách pohybuje mezi polovinou a třemi čtvrtinami výšky a nechává tak velký prostor obloze, která narušuje monotónnost námětu odlišujícího se primárně na základě ročních období. Slunce je zdrojem světla formujícím mraky a krajinu podílející se společně s její barevností na budování nálady obrazu. Barevné provedení se v mých očích liší v závislosti na konkrétním okamžiku, okolnosti vzniku každého jednotlivého obrazu ovlivněného náladou krajiny a umělce. Stejný námět s nesčítným množstvím možností emočního působení, bouřkové mraky padající přes horské štíty do šumavského podhůří, růžové obláčky na blankytném nebi, šedá zima, jasně zelené jaro nebo zlaté léto v ostrém slunci dozrávajících, lidmi sklizených polí. Rozměry obrazů se pohybují nejčastěji mezi 30-70 cm delší strany. Nejmenšími formáty mají kolem 20cm delší strany a Krejsa je nazýval „pohádky“, byly tvořeny v ateliéru tzv. z hlavy. (obr. př. 34-36) Hlavními postavami byly lidé, které mohl potkávat na svých cestách, pasáci dobytka odpočívající ve stráni, žena s nůši, rybáři na břehu rybníka, stařec s holý, milenecké páry nebo opět práce na poli. Postavy jsou v prvním plánu doplněny další

dominantou, kterou jsou nejčastěji kapličky, boží muka nebo balvany. Z vyvýšeného místa prvního plánu se naskytuje výhled do Krejsovy typické krajiny okolí Husince s meandrujícími cestami, vesničkami zasazenými mezi poli osázenými homolovitými kopečky, na nichž občas stojí zříceniny stupňující romantický pocit z obrázku. Čadík zmiňuje souvislosti s tvorbou J. M. Navrátila, F. L. Duchoslava, H. Ullika nebo K. Liebschera.<sup>45</sup> (obr. př. 37-40) Hrady, zámky a tvrze se objevují i na větších plátnech jako dominanty tvořící prostředí děje – Pasák pod Děvínem nebo jako samostatný námět – Drslavická tvrz. (obr. př. 41 a 42)

#### b. Hrady, města, vesnice, samoty

Pohledy na města a vesnice zvenčí i zevnitř jsou samostatným námětem, zastoupen je Český Krumlov, Prachatice, Vodňany nebo Bechyně. (obr. př. 43 a 44) Husinci dominuje kostel Povýšení sv. Kříže v podobě z počátku 19. století, fara, škola, budova železničního nádraží z konce 19. století, stožáry elektrického vedení a cihlárna, ze které dnes stojí už jen 19m vysoký komín, k centru obce přiléhají přízemními domky. (obr. př. 45) Krejsa vedle velkých regionálně významných i menších měst zachycoval malé vesnice, Vitějovice nebo Běleč, bahnitě uličky a ve svahu položené návsi s kostelíkem nebo kaplí. (obr. př. 46-50) Obrazy předkládají pohled z doby před druhou světovou válkou a následným rozvojem automobilové dopravy, zaváděním asfaltových dopravních komunikací, bytovou výstavbou a nánosem břizolitových fasád poválečného urbanismu. Budoucnost, ve kterém bude tvořit husinecký Václav Hraba, jehož linoryt „Můj kraj“ z roku 1976 znázorňuje historické centrum Prachatic s kostelem a kašnou uzavřené do kruhu rozmístěných chalup, továren a panelových domů obklopených smrkovým lesem. V homolovité krajině jsou krávy, traktor vrásníci krajinu a nákladní auto vezoucí klády z lesa. Veduta, umělecké ztvárnění obrazu města, je bezesporu důležitým historickým pramenem pro poznávání jeho dřívější podoby. Krejsovy na několika obrazech zachytit také dnes již vymizelá místa šumavské přírody známá jako "draha". (obr. př. 51) Dnes už je tento pojem, jímž byla označována chudá, nekultivovaná mechovitá pastviště s balvany vyčnívajícími ze země znám zřejmě jen nejstarším pamětníkům, ale ještě za časů první republiky, byl běžnou součástí

---

<sup>45</sup> Čadík, 1935, s. 12.

šumavského lidového slovníku.<sup>46</sup> Dnes je lze společně s pralesy, slatěmi a rašeliništi chápat jako původní šumavskou krajinou.

### c. Příroda

Příroda jako samostatný námět se vyrovná svým počtem námětem „lidí v krajině“. (obr. př. 52-57) Pod Krejsovými rukama vzniklo nespočet různých momentek z míst, kterou procházel. Nalezneme zde pestrobarevné pohledy na kvetoucí louky ve strmých kopcích, roztávající stráně, potoky, lesy, louky, rybníky, břízy, borovice, smrky. Krejsova tvorba je během třicátých let spjata se zájmem o divokou Šumavu, prales, nedotčenou přírodu objevující se jako samostatný námět. (obr. př. 58-61) Výjimečným a zároveň symbolickým je v Krejsově tvorbě obraz „Kapradí“ (153x113cm, olej na plátně) z roku 1935. (obr. př. 62) Jeho námětem je rostlinné zátiší v životní velikosti, živé kapradí přímo v plenéru, portrét divoké přírody, láska k živé rostlině jako k člověku, dvě zásadní témata Krejsovy tvorby, příroda a člověk v ní. Člověk se svou prací stále více podepisuje do podoby krajiny, zájem o divokou přírodu přirovnatelný k současným ekologickým hnutím obrazově dokumentujícím stav divoké přírody. Nevíme, jestli se Krejsa zamýšlel nad globálním oteplováním, vymíráním druhů a celých ekosystémů, ale byl myslivec, přírodu znal, měl k ní vztah a těžba dřeva spojená s minulou válečnou situací a další pomalu přicházející mu jistě neunikla. Kapradí jako symbol původní Šumavské přírody.

### d. Dřevaři

Stejně jako krajina tak i postavy se stávají samostatným námětem. Prales kontrastuje s dřevaři, jejichž posláním je mimo obstarání dostatku samotné suroviny také čištění krajiny pro vznik nových polí ve stále vyšších nadmořských výškách. Bosé nebo v dřevácích obuté mužské postavy, béžové kalhoty, tmavé kabáty, klobouky a čepice, bílé košile, vysoké rukavice, sekery a ruční pily, to jsou Krejsovy dřevaři. Půda pod jejich nohama je odkrytá a obloha zakrytá, pohled k dalekému horizontu přitahující diváka zde není, pozorujeme rukama pracující muže. Dřevaři jsou historicky a geograficky spojeny se Šumavou stejně jako pytláci, pašeráci, pasáci nebo rybáři a rakaři lovcí na horských potocích. Oproti nim lidé obdělávající svá pole představují šumavské podhůří. Dřevaři se v meziválečné době staly námětem i jiných umělců, za všechny uvádím Aloise Moravce, člena Sdružení jihočeských výtvarníků. V roce 1933

---

<sup>46</sup> Jan Tláskal, <http://vimperk.eu/index.php/vimperk/133-vyznamne-osobnosti/7548-pamatce-sumavskeho-malire> (vyhledáno 1. 5. 2016).

máme datovaná dvě dnes známá plátna. Na větším z obrazů 115x147cm je ze skupinky šesti postav vidět jen jeden obličej, stejně jako v případě postav pracujících v rašeliníšti, na úhoru nebo na poli jsou postavy anonymní. (obr. př. 63) Obličejové rysy postavy hledící k divákovi tvoří stíny překrývající oči, nos a ústa, černá plocha kontrastující s nasvícenou pokožkou. Kůže natažená přes lebku, vosková figurína, je to pochmurné až morbidní. Muži v zápalu práce a mezi nimi pohled smrtky. Oproti tomu nálada na menším z dvojice obrazů o rozměrech 80x110 vyznívá díky u stromu sedící postavě usmívající se ve stínu koženého klobouku pozitivně. (obr. př. 64) Názor ze sedmdesátých let, že Krejsa vytvářel dramatické pracovní scény, není vždy pravdivý. Nejexpresivnější jsou postavy na obraze dřevařů popíjejících v hospodě, na kterém se výrazy dostávají k hranici karikatury. (obr. př. 65) Nasnadě je stále otázka, jestli jsou postavy dřevařů nekvalitní či expresivní. Například objem hlavy mrtvolného dřevaře výrazně nenavazuje na prostor poskytovaný kloboukem a to se jedná o hlavní postavu děje, která svým pohledem komunikuje s divákem. Na obraze „Šumavský betlém“ se Krejsa věnuje vykreslení obličejových rysů velkou pozorností. (obr. př. 66) Jediným známým portrétem malovaný Josefem Krejsou je tříčtvrteční autoportrét, který dokládá umělcovu schopnost modelace obličeje. (obr. př. 67) Vedle krajinomalby a autoportrétu jsou dalším konzervativnějším námětem květinová a lovecká zátiší, odkazující k staromistrovství a fascinaci luční a lesní šumavskou faunou a florou.<sup>47</sup> (obr. př. 68-70)

Z předchozího textu zatím vyplývá, že nejpočetněji jsou zastoupeny krajinomalby s drobnými postavami pracujících lidí, dále momentky z přírody, pohledy na města a vesnické interiéry, květinová zátiší a ve třicátých letech zásadní Šumava a dřevorubci. Vedle již zmíněného „Všesokolského sletu 1927“, „Mazání“ a „Ústupu z hranic“, patří mezi sociální náměty scény pohřebních průvodů, záznam výstavby husinecké přehrady mezi lety 1934-38 nebo dav bruslicích a hokej hrajících postav na husineckém rybníce. (obr. př. 71-73) Na obraze „Šumavský betlém“ jsou postavy oblečené lidově, jak je známe z polí. Postavy pracující na polích jsem zatím přisoudil k námětu lidí v krajině, ale na některých obrazech větších se pracující postavy dostávají do popředí. (obr. př. 74) Tyto obrazy jsou poté blíže řazení mezi sociální náměty.

#### e. Datace

Na naprosté většině maleb Josefa Krejsy není uvedena datace, pouze signatura. Na základě počtu výstav přišel znatelnější tvůrčí boom na konci dvacátých let a každá

<sup>47</sup> Blíže k zátiším se vyjadřuje Čadík na s. 13.

výstava poté mohla obsahovat nové nebo jen pár let staré obrazy. Stejný scénář vyplývá z katalogu výstavy v Plzni, ve kterém je uváděna datace obrazů z let 1929-1935 s nejpočetnějším zastoupením lety 33-35 a jen několika obrazy bez uvedení datace. Formáty okolo 40 a 50 cm delší strany se objevují v obou obdobích, velikosti 70x40 a 80x40cm, nejčastěji oleje na plátně převládají po roce 1933, kdy se začínají častěji objevovat formáty kolem jednoho metru jedné strany. Kvaš na dřevě je charakteristický pro formáty 90 cm jedné strany z roku 1934 a 100 cm z roku 1935, patří k těm nejdražším. Nejrozměrnějším je olejomalba „Mrtvá slat' u Černého Kříže na Šumavě“ o velikosti 230x160cm z roku 1935. Olejomalby se oblevují častěji než kvaše, podkladem je plátno, dřevo, papír, lepenka nebo karton. Kvaš a tuž na papíře nebo lepence sloužil také pro přípravné práce a nákresy. Vzhledem k velkému množství maleb podobných rozměrů a neurčitých názvů lze podle seznamu z katalogu přiřadit k jednomu názvu několik obrazů a určení datace je tak komplikované. Avšak obrazy z poloviny dvacátých a poloviny třicátých let lze odlišit na základě jejich rozměrů, námětů a technického provedení. Z přelomu 40. let máme díky katalogu z roku 1973 datované olejomalby „Ústup z pohraničí“ (obr. př. 28) a „Mazání“ (obr. př. 28). Nemůžeme přesně sledovat cestu hledání vlastního rukopisu během pražského období a prvních let po návratu do Husince v polovině dvacátých let, pro která neexistuje pramen podobný katalogu z roku 1935. Přesný vývoj malířského vyjádření a jeho zasazení do časové linie podle formální rozdílnosti není v žádném období tvorby zpracován a ani já se tímto v této práci hlouběji zabývat nebudu. Lze však říci, že kvalita se postupem času v jednotlivých technikách ustaluje a přirozeně vyvíjí, Krejsa tvořil a zlepšoval se, zlomový je rok 1930 dělící Krejsovu tvorbu velmi zjednodušeně na dvě období. Malba se stává jemnější a prostorovější, což lze sledovat především na přechodech k vzdáleným zamlženým horizontům, formáty se zvětšují. Popisu vývoje Krejsovy tvorby se věnoval také Čadík, ovšem na základě ne příliš konkrétního a datacemi neopatřenoého textu je těžké k jednotlivým odstavcům řazeným nesouvisle přiřadit větší soubory dnes známých obrazů. Hledání výrazu, nestálost v Krejsově malbě, její kvalitě a barevném provedení lze sledovat na tzv. dvojčatech, obrazech stejného námětu. Například nedatované obrazy „Tání“ (obr. př. 75+76): 1)49x68cm, temnější, kontrast černých stromů, šedé oblohy, bílého sněhu a zelené trávy. 2)40x60cm, širší škála jasnějších barev. Stejný výřez krajiny ve stejném ročním období, liší se formát a kompozice. Jsou obrazy ze stejného období? Jedna malba pocházející z plenéru a druhá následně z ateliéru? Jde o umělcovo oblíbené místo zachycené s odstupem několika let nebo

snaha osvojit si novou techniku a barevné kombinace? Nejstarším signovaným a Krejsovy přiřazovaným obrazem je akvarelová malba z roku 1916. (obr. př. 77) Vývoj, který proběhl ve dvacátých letech je markantní.

#### f. Grafika

Vedle malířské tvorby (olejů, kvašů<sup>48</sup>, akvarelů a temper) jsou významnou částí dochovaných obrazů grafiky, monochromní a barevné dřevoryty. Některé rytiny vznikly jako reprodukce a kopie, jako v případě profilového portrétu Jana Husa ze Zlaté Koruny, sgrafita z prachatické radnici, aktu J. H. Fragonarda nebo grafiky Husova domku ze 17. století. (obr. př. 78-81) Dřevorytu se Krejsa věnoval od roku 1931, kdy se prvním námětem stává historická budova rodného domu Jana Husa v Husinci.<sup>49</sup> (obr. př. 82-88) Lze odhadovat, že první grafiky byli monochromní, toto období však nemohlo trvat déle než dva roky, během kterých vznikají první vícevrstvé nebo ručně kolorované tisky. Jednobarevné dřevoryty vznikali i později po polovině třicátých let, ale díky technickému provedení je lze od těch raných rozlišit. Krejsova technika tisku barevného dřevorytu se ve velké části odklání od nanášení barev pomocí válečku na matrice tvořící jednotlivé barevné vrstvy. Nejznatelnějšími příklady jsou kytice, kdy je na papír nejprve nanášené barevné kombinace přetištěná černou obrysovou linkou. (obr. př. 89-91) Způsob vnášení barev pod černou linkou je takřka obraz od obrazů jiné, „Vyrůstaje v grafice jako samouk, vzdálen všech příležitostí technického poučení, vymýšlí si zcela originální praktiky barevných nánosů a tiskařských tajemství.“<sup>50</sup> Dominantním námětem jsou městské interiéry a v nich se pohybující lidé, „lidé ve městě“. (obr. př. 92-102) Interiéry měst a vesnic známe z Krejsových maleb, ale většinou se jednalo o lidu prostá místa. Uzavřený Interiér města se stává na úkor poutavé otevřené krajiny dějištěm příběhů zaplněných davy tlačících se na trhu, solitéry ztrácejících se v úzkých uličkách a podchodech, rybářů v loďkách pod Karlovým mostem nebo lyžařů na prachatickém náměstí. Postavy i architektura jsou na grafikách jednoduše zvládnuté a odrážejí Krejsovo kresebné a kompoziční schopnosti. Divoká Šumava a prales, padlé kmeny a jejich vyvrácené kořeny, kapradí, jezera, pašeráci a dřevaři jsou vzhledem ke Krejsově aktuálnímu tematickému zaměření zastoupeny i v grafickém díle. (obr. př. 103-110) Grafiky přebírají náměty a někdy i celé kompozice zpracované v malbě. Formátově se dřevoryty pohybují nejčastěji mezi 20-40 cm delší strany. Na menších formátech kolem

<sup>48</sup> Blíže k technice kvaše v Krejsově pojetí se vyjadřuje Čadík, s. 15.

<sup>49</sup> Čadík, 1935, s. 16.

<sup>50</sup> tamtéž, s. 17.

15 cm jedné strany lze nalézt antické, atletické nebo lidové a náboženské náměty. (obr. př. 111-116) Samostatnou částí grafické tvorby nejmenších rozměrů jsou dvě desítky exlibris mezi 5-7 cm, v podobných rozměrech vzniklo i několik autorských tisků. (obr. př. 117-122) Datace jednotlivých grafik opět nelze přesně určit, se stejnou výjimkou datovaných děl, jak je známe z Čadíkova katalogu a inzertního listu A. Fidlera a seznamu exlibris Pavla Vodehnala. (obr. př. 123 a 124)

Jaká byla cesta a důvody Josefa Krejsy k zahájení grafické tvorby je těžké určit, protože on sám k tomuto nikde nevyjadřuje. Čadík uvádí, že důvodem bylo množství nevyužitého času během dní, kdy počasí nedovolovalo pracovat venku a zjištění poptávky, která přinášela nové zakázky. Zájem o grafické techniky bylo typickým pro soudobé umění, německou i českou avantgardu. Zájem o dřevořez souvisí se zájmem o Japonsko, přítomným v evropské i české společnosti od 19. století. Nejbližší možnost přímého setkání s grafikami Dálného východu je výstava na verandě českobudějovické Besedy v lednu a únoru roku 1932 pořádanou SJV. Na výstavě byly ukázky čínského a japonského umění, malby mandžuské dynastie 18. a 19. století, soudobí umělci pod vedením Či-bai-siho a staré i současné japonské dřevoryty spolku umělců z Tokia „Šinko Yamato Ekai“.<sup>51</sup> Pojítkem s japonskou grafikou je také fakt, že Krejsa své dřevoryty tiskl sám v husineckém ateliéru v malých sériích na ručně vyrobený japan.

#### g. Fresky a sgrafito

Třetí část umělecké tvorby Josefa Krejsy přechází od média nástěnného obrazu k nástěnné malbě. Velkým nezmapovaným okruhem jsou realizace prováděné firmou Františka Kováře z Netolic, ve které Krejsa působil. K samostatné aplikaci uměleckého díla v architektuře se dostává již během války, kdy měl podle Čadíkova textu v Janově, v nemocnici Červeného Kříže vymalovat pro místní sesterský řád kapli. Ve dvacátých letech vymaloval hřbitovní kostel v Husinci, přesnou datovaná není ani výmalby stropu sálu v památkově chráněném domu č. 44 v Husinci. (obr. př. 125-130) Provedení balkónu i jednotlivé dekorativní prvky interiéru jsou jednoduché, odvíjející se od objemu válce evokujícího Národní styl a jeho vztah k myšlenkám kubismu. Stropní malba je rozdělena na čtyřmi náměty glorifikujícími lidovost a venkovský život: 1) Uprostřed průvodu nesoucí fábory v národních barvách jede dívka na voze se senem – senoseč a dostatek krmiva pro zvířata, dožínky jako lidová slavnost před rokem 1948 a

---

<sup>51</sup> Hana Krubnerová, *Alois Moravec a Sdružení jihočeských výtvarníků* (diplomní práce), Olomouc, 2012, s. 32.

jejím zařazení mezi oficiální socialistické slavnosti. 2) Prostředí vesnického trhu nebo poutě, husinecký kostel, flašinetáře a kolem něho tančící děti. 3) Scéna ze zámeckého interiéru s palmou a bonsaí, kde lidé jedí, tančí a konverzují, výraznou je ženská postava v červeno modro bílých šatech nesoucí mísu s jídlem. 4) Tři nahé dívky koupající se společně s labutěmi v lese pod stromy. Identifikaci námětů lze propojit na základě čtyř ročních období. Každý z obrazů je umístěn do půlkruhového rámu lemovaného listy lípy, vinnou révou, snopy sena a červeno bílými stuhami.

#### i. Dům č. 42

Nejmonumentálnější a díky svému umístění na průčelí domu v centru Husince také nejviditelnější a nejznámější Krejsovou stopou je sgrafitová výzdoba domu Arnošta Fidlera č. 42, ve kterém umělec od dvacátých let s rodinou žil a tvořil. (obr. př. 131-148) Gruntovní knihy nám stavbu připomínají již po třicetileté válce, konkrétně roku 1658, jako tzv. „dům Ledvinkův“, v němž bývala živnost řeznická. Počátkem 19. století zde byl zřízen hostinec, domu se říkalo „U Antonů“ a míval ve znaku hvězdu, ještě koncem téhož století prý viditelnou na fasádě nad průjezdem. Důležitým je rok 1856, v němž dům koupil Jan Evangelista Fidler, původem z Dobišova mlýna, otec Arnošta Fidlera. Nový majitel zrušil hostinec a místo něj zřídil koloniální obchod. Vedle menšího hospodářství pak současně provozoval povoznictví, přepravující zejména dříví do sušické sirkárny a rovněž sůl ze solnice ve Zlaté Koruně.<sup>52</sup> Fasádu dělí čtyři scény: 1) M. J. Husa s nápisem „Na chudých násilí tlačiti nedali.“ 2) Václava IV. – „Přednost dáti proti domácímu není pravé.“ 3) Jiří z Poděbrad – „Pravda vítězí!“ 4) Voják stojící nad zákopy – „28. října 1918. Byli jsme se u Zborova, u Terronu a na Doss'Altu.“ Podobizny jsou doplněny znakem Jana Žižky z Trocnova, který představuje rudý rak ležící na otevřené knize se slovy „Kdož jste boží bojovníci...“. Výjevy jsou zabaleny do bohaté dekorace s dominantními motivy pampelišek a erbovním pásem znaků českých pánů pod střešní římsou. Na nádvoří Fidlerova domu byly provedeny další malby ženských postav: „Žena na koni“, „Polonahá žena s květinami“, a „Madona“. V protektorátním roce 1940 bylo úředně nařízeno, že z vyobrazených postava Krejsova sgrafita musí být zakryta pouze legionářská, odbojová část. K vyhovění nařízení došlo překrytím dřevěnou deskou, na niž byl rozveden dekorativní pampeliškový motiv.<sup>53</sup> Díky tomuto činu tak zůstala fasáda zachována v plném rozsahu. Průčelí domů -

<sup>52</sup> Jan Tláskal, <http://vimperk.eu/index.php/vimperk/133-vyznamne-osobnosti/7548-pamatce-sumavskeho-malire> (vyhledáno 1. 5. 2016)

<sup>53</sup> tamtéž



billboard, za jehož pomoci máme možnost veřejně vyprávět svůj příběh, názor. Známe příklad, kdy si jeden Moravan po zkušenosti z války vyzdobil průčelí prvorepublikové vilky malbou a nápisem Sibiř, která měla být zničena, ale opět byl jen zakryt a zachráněn. Jak rychle a jak moc změnila nálada ve společnosti a jak fungoval státní dozor na zapadlých místech Šumavy za německé okupace? Byla výzdoba průčelí ve spojení s válečným zážitkem dobovým uměleckým fenoménem, který má na příkladě Koulovy vily v Praze paralely s Národním stylem? Josef Krejsa jako jeden z prapředchůdců umění v architektuře dob normalizace? Krejsovo sgrafito je oproti „Sibiři“ nebo „Houpačce“ na průčelí domku v Branišově u Českých Budějovic rozsáhlejší a nápaditější, prokázal uměleckou i řemeslnou kvalitu a invenci. Sgrafito je technika, kterou Krejsa naučil jako samouk, jehož počin se pro mě stává reprezentativním vzorkem něčím, popsatelným jako českého lidové umění v architektuře první poloviny 20. století.

## 5. Sociální náměty

Novým tématem mnoha malířů byl ve dvacátých letech život soudobého prostého člověka, prostředí, v němž žije a pracuje, ale i kritika neutěšeného postavení proletariátu. Situace ve společnosti táhnoucí se od 90. let 20. století, kdy celý civilisovaný svět zasáhla vlna rozvoje vědy a techniky ústící v civilismus. Tehdy vstupuje do politických dějin dělnictvo, třídně uvědomělá část společnosti hlásící se v plné zodpovědnosti na utváření osudů národních. Na naše umění specifický české podmínky – růst revolučních nálad proletariátu, literatura, bouřlivé události roku 1920, zejména proslulý boj o Lidový dům v Praze, Oslavanská stávka a nakonec založení KSČ v roce 1921. Určujícím faktorem uměleckého díla není tvarová orientace, jak je tomu ve většině tzv. ismů v umění, ale tematická, obsahová složka. Obsah je jednotícím prvkem, tvárné zpracování jejím nositelem. V rámci českého sociálního umění je široká škála od expresionismu, fauvismu, kubismu, neorealismu, civilismu a dalších. Do popředí uměleckého zájmu vstupuje téma, a to tak výrazně, že je můžeme označit téměř za všeobecný rys výtvarného umění první poloviny dvacátých let. Nositelem revolučních idejí byla také vrstva pokrokově orientované inteligence a umělců Umělecké besedy, Sociálních skupin, zakladatelů Děvětšilu. Sociální témata vznikala také mimo Prahu, všude jinde v republice. V Brně působil od roku 1922 Klub výtvarných umělců Aleš, který se družil s Jihočeským spolkem výtvarníků založeného v roce 1925.<sup>54</sup>

Umělecké dílo Josefa Krejsy se stává upřímnou výpovědí o době, kdy se lidé ve středoevropském prostředí začali nově zjednodušeně dělit na levicí a pravici. Toto rozdělení se však stalo šablonou, do které lze třídit jednotlivce i celé skupiny lidí, burcovaných na základě dobou podnícených reakcí na národnostní a náboženské dělení v evropské společnosti. Josef Krejsa byl Slovan „dělnického“ původu, z nejnižší společenské vrstvy, jejíž každodenní život na obrazech zachycoval a to jej řadilo mezi přijímané umělce i v době po druhé světové válce, které se nedožil. Otázkou jsou Krejsovi motivace k tvorbě sociálních námětů v meziválečné době. Úvahy nad angažovaností samotného umělce jsou poté nasnadě, byl v odborových hnutích,

---

<sup>54</sup> Jaroslav Sedlář, *Sociální umění dvacátých let v Brně*, in: Padesát vítězných let: Sborník prací vědecké konference filosofické fakulty University J. E. Purkyně k 50. výročí vzniku Komunistické strany Československa Brno, 1973, s. 151-155.

prvorepublikové opoziční KSČ, znal Josef Krejsa komunistický manifest, který se stala východiskem jeho umělecké tvorby? Otázky, kterými bych se hlouběji zabýval, kdyby Krejsa přežil a tvořil v padesátých letech. Jak bychom poté chápali grafiky Jana Husa a jeho rodného domku, sokolských sletů, dřevařů nebo vesnického života z dvacátých a třicátých let? Možná by své dílo pro výstavy v padesátých a sedmdesátých letech odmítal propůjčit nebo by naopak přešel blíže k socialistickému realismu. Možná by jeho tvorba během šedesátých let prošla velkými změnami a možná kdyby se dožil devadesátky, věnoval by se užité grafice nebo velkoformátové výzdobě normalizační výstavby. Užitá tvorba patří díky dobovým souvislostem s politickým uměním oslavujícím budovatelskou éru socialismu. Například Václava Hraba se živil užitou grafikou, vytvořil logo Budovatel roku, vyznamenání, které sám obdržel stejně jako ocenění Za socialistickou výchovu. Za uměleckou tvorbu získal Čestné uznání ve Varšavě za grafiku „Žně 1974“ a byl národním umělcem.

Krejsův příběh zůstal někde v půlce, rané fázi století plného společenských změn, rané sociální umělecké scény meziválečného období, jehož vyvrcholení se nedožil. Nemohl zpětným pohledem přehodnotit svou tvorbu a názory, které dnes ani neznáme. Můžeme si je jen domýšlet za pomoci známých uměleckých děl, písemností nebo dožívajících pamětníků. Nevíme, zdali byl Krejsa komunistou, byl to člověk vychovaný na vesnici v chudé rodině, kde byl od mala blízkými podporován ve svém talentu, prošel válkou, zažil velká osudová umělecká setkání, studoval a žil v Praze, kam se po zbytek života vracel, ale dílem zůstal vždy nejbliže rodnému kraji. Vykořenil a opět se vrátil, aby měl možnost z první řady pozorovat místní život v krizové době třicátých let.

Příklon k levicovému zařazení Krejsových obrazů nám předkládají texty ze 70. let, kdy jej Ivo Petr řadí na „levou stranu barikády“. Pravdou je, že Krejsovy krajiny jsou od samého počátku neodmyslitelně spjaty s pracujícími lidmi chudého mimoměstského pošumavského prostoru. Na většině obrazů jsou postavy ztraceny v nekonečné krajině a mají daleko k oslavě dělného lidu a kritice jeho postavení ve společnosti. Krejsa předkládá pohled založený více na regionálních hodnotách, vesnickém původu než na politickém vyhraňování se. Postavy dřevařů navíc vždy sklíčené, i když do jejich obličejů umělec vtiskl odraz jejich tvrdé práce, kterou nemuseli nutně pokládat za trest, do které jej společnost uvrhla, i když jim i ostatním byl tento názor často předkládán. Bez znalosti názoru samotného umělce jej není nutné politizovat, ztotožňovat s levicovými ideály a to ani v případě monumentálních zobrazení postav dřevařů tvořící

důležitou část jeho díla prosazovanou na výstavách v 70. letech a naopak v letech 30. mezi množstvím krajinomalby a grafiky ne tak výraznou. Zařazení mezi sociální umění stejně jako u dalších umělců meziválečné doby Krejsovy odepřít nelze a je hodnotou vypovídající o době vzniku uměleckého díla. Popřít lze Čadíkův názor, že Krejsa ve dvacátých letech během studií v Praze „začal s barevnou symbolikou sociálních témat, ale to bylo jen kratičké a nedotklo se to vůbec názorových kořenů umělce.“

Empatie potřebná k blízkému vztahu s přírodou se projevila i v Krejsově vztahu a respektu k lidem ve svém okolí. Svou přítomnost v rodném Husinci neomezoval pouze na samotnou uměleckou tvorbu, ale jeho stopy lze sledovat také v činnosti husineckých spolků. Jednou z dochovaných informací je Krejsova účast na úpravách prostranství obce, činnosti, která se v porovnání s vlastním uměleckým dílem může zdát banální, navíc, když neznáme výslednou podobu a kvalitu Krejsova počínu. Ale po zkušenostech z Husinci rozlohou i polohou podobných Lhenic a úpravou místního náměstí postrádám silnou osobnost, která by se do věci vložila. Spolkový život je spojován s minulým režimem, po rozpadu západního bloku se ze všeho starého stalo společenské tabu a to i přes to, že se jedná o znárodněné fenomény doby prvorepublikové. Jak se proměnil od dob Josefa Krejsovy pohled na umělce a jeho participaci ve veřejném životě, veřejném prostoru a hospodské diskuzi? „Rád posedím se sousedy v hospodě. Vedle veselí, kterého se rád účastním, jim ale, když je toho potřeba, napravuji hlavy pravdou, i když trpkou a někdy i v hluchých dobách.“ Existují ve stejné době další příklady propojení umělecké tvorby a zájmu o veřejný život i z jiných míst a u jiných umělců?

## 6. Krajinomalba

Vedle sociálních námětů představuje Krejsova tvorba primárně vztah k české krajinomalbě, do jejíž vývojové linie jí řadil Jindřich Čadík. Oba tyto umělecké postoje se v počátku 20. století propojují a proto uvádím stručný přehled vývoje krajinomalby v českých zemích, potažmo v Praze. Ztvárnění krajiny se pojí s uměním a řemeslem od samotného počátku dějin umění, Sumerové, Egypt, Antik, Asie, Afrika, Amerika. V evropském prostředí raného středověku se krajina objevuje jako pozadí děje, doplněk figurálních scén náboženských námětů, především v knižní malbě. „Až zobrazování ráje otevřelo v Itálii od 12. století krajině nové vývojové možnosti, k nimž přispěl Giotto, sienská a florentská škola.“<sup>55</sup> Z období pozdní gotiky je zásadní iluminovaný rukopis *Přebogatých hodin* vévody z Berry, tvorba P. Brueghela a bratří Eycků. Za počátek krajiny jako samostatného žánru je považováno 15. a 16. století, tvorba Leonarda da Vinci, Albrechta Dürera, Joachima Pitinira nebo Albrecha Altdorfera a krajina okolí Dunaje s realistickými náměty každodenního života. Během renesance se zdokonalují malířské techniky a prostředky, olej na plátně a grafika. Od 16. století se pak postupně prosazuje krajina jako individuální námět v celé Evropě. Ve Francii je krajinomalba spojena s klasicismem, heroickými náměty a jmény Claud Lorrain a Nicolas Poussin. Nizozemská krajinomalba zastoupená jmény Jan van Goyen a Jacob van Ruisdael zachycuje oproti italské „ideální krajině“ krajinu konkrétní, skutečnou a současnou. Konkrétní reálné pohledy do kulturní krajiny přirozeně narážely na města, což vedlo k vytvoření samostatného žánru v rámci krajinomalby – městské vedutě. 18. století přináší kombinaci realistického Nizozemí a idealistické Itálie, zásadní jsou jména francouzských malířů Francois Boucher a Jean Honoré Fragonard, silné postavení má stále benátská škola. Podle Karla Stíbrala, který se odkazuje na Lorda Shaftesburyho, dochází v 18. století ke změnám vnímání přírody. Příroda se skládá z různých částí, tvořící jednotný celek, který je najednou vnímán jako unikátní estetický objekt.<sup>56</sup> Ve všech evropských zemích vzestup krajinomalby pokračoval až do 19. století, kdy zažila svého vrcholu prezentována nejsilnějšími směry tohoto období, kterými je stále klasicismus a nově také romantismus. Zásadními jsou Angličané William Turner, John Constable a Němec Caspar David Friedrich. „Romantik nepoužívá krajinu a přírodu ke své obživě nebo jiným utilitárním cílům. Používá ji jako zrcadlo pro své city, pro svá

---

<sup>55</sup> Jan Baleka, *Výtvarné umění, výkladový slovník*, Praha 1997, s. 185.

<sup>56</sup> Karel Stíbral, *Proč je krajina krásná?*, Praha 2005, s. 54.

duševní a duchovní hnutí.<sup>57</sup> V druhé polovině 19. století přichází na scénu protipól romantismu, realismus, jehož počátky jsou spojovány s tvorbou J. Constabla. „Ten chtěl malovat především to, co viděl na vlastní oči, nechtěl zobrazovat ani ideje, ani vlastní nitro, ani malebnost – nechtěl „nic než pravdu.“<sup>58</sup> Constable ovlivnil Francouze Gustava Coubertta a Camille Corota nebo uměleckou skupinu tzv. Preraffaelity působící v Spojeném království. V tomto období se také rodí dosud neobvyklý malířský přístup, totiž malba přímo pod širým nebem v plenéru předjímající barbizonskou školu. „Jejich krajinomalby měli částečně subjektivní, romantický přístup plný poetiky a určitého idylismu, současně již ale hlavním zdrojem tvorby nebylo jejich nitro, jejich „Já“, a v zobrazení krajiny usilovali i o „objektivní“ záznam viděného“<sup>59</sup> Počátkem 20. století se poté prolínají různé umělecké směry, kterými se námět krajiny stále prolíná.<sup>60</sup>

Významnější rozvoj krajinářství v Čechách započal v 18. století na dvoře Rudolfa II. V roce 1799 byla jakožto 1. oficiální výtvarná škola v českých zemích založena umělecká Akademie, při které v roce 1806 založil Karel Postl ateliér krajinomalby, který vedl 11 let. V roce 1836 atelier obnovuje jeho žák Antonín Mánes (1784 -1843) jehož styl přechází od v ateliéru ideálně komponovaných k plenérovým krajinám. „Společnému vlivu romantismu a národních potřeb vděčí za svou oblibu v 19. století i české historické hrady. Staly se snad nejfrekventovanějším motivem české krajinomalby, topografických vedut, námětem literárním i hudebním.“<sup>61</sup> Významnými jmény jsou Wilhelm Kandler, August Bedřich Piepenhagen (1791-1868) či Josef Navrátil (1798-1865). Mezi lety 1844-66 vedl krajinářskou školu ovlivněnou německým náladovým romantismem Maxmilian Haushofer (1811-66). Jeho žáky byli Bedřich Havránek (1821-99), Alois Bubák (1824-70), Adolf Kosárek (1830-59), Hugo Ullik (1838 -81) nebo Julius Mařák (1852-99), který vede ateliér v letech 1887-99. Jeho krajinářská škola je vrcholem vývoje české krajinomalby 19. století přecházející od romantismu blíže k realismu. Mařákovými žáky byl František Kaván (1866-1941), Otakar Lebeda (1877-1901), Antonín Hudeček (1872-1941), Antonín Chittussi (1847-1891) nebo Antonín Slaviček (1870-1910), považovaný za prvního představitele generace české moderní malby inspirovaný impresionismem, secesí či expresionismem.

---

<sup>57</sup> Hana Librová, *Láska ke krajině?*, Brno, 1988, s. 76.

<sup>58</sup> Stíbal, 2005, s. 116.

<sup>59</sup> tamtéž, s. 117.

<sup>60</sup> Martina Obrázková, *Ferdinand Engelmüller 1867-1924* (diplomní práce), Ústav dějin křesťanského umění KTFUK, Praha 2013, s. 11-17.

<sup>61</sup> Librová, 1988, s. 99.

Na přelomu 19. a 20. století se vedle volných krajin se začíná silně prosazovat městská krajina, díky socializaci společnosti se objevují motivy života na městské periferii, sociální náměty. Důležitým faktem je, že od začátku 20. století, kdy byla na Akademii krajinářská speciálka zrušena, se centrum nových malířských tendencí přesouvá mimo Akademii. Pod vlivem nových uměleckých směrů, vzniká mnoho výtvarných skupin, v jejichž rámci se profilují i krajináři. Zásadní byla skupina Osma a Emil Filla (1882-1953), Umělecká beseda a Václav Rabas (1885-1954), Vlastimil Rada (1895-1962) a Vojtěch Sedáček (1892-1973). Do jejich výtvarného vyjádření se promítly hodnoty domova, kladli důraz na venkov, prostředí reálné krajiny poznamenané stopami lidských osudů a práce. Konzervativní a klasické krajiny vznikají pro široké publikum v průběhu celého 20. století. Ve dvacátých letech, kdy se formovaly kulturní skupiny v duchu socialistických myšlenek, měla silný vliv i tzv. sociální skupina hledající krásu krajiny v městském prostředí a na městské periferii, zde ji prezentuje tvorba Karla Holana (1893-1953), Miloslav Holý (1897-1974) nebo Pravoslav Kotík (1889-1970). V meziválečné době se v kulturním prostředí objevuje lyrismus, poetismus a imaginace ústící v surrealismus, který se objevil i námětech krajiny.<sup>62</sup>

Provedení krajin Josefa Krejsy má nejbližší k romantismu (nejznatelněji v případě miniatur) a realismu spojeného s expresivními tahy štětcem, který představuje jeho nejrozměrnější plátno zachycující šumavskou slat'.

---

<sup>62</sup> Dita Bosáková, *Krajina jako zdroj inspirace* (diplomní práce), Katedra výtvarné výchovy PFMU, Brno 2012, s. 10-40.

## 7. Reprezentativní vzorek

### a. Mrtvá slat'

Volba tohoto obrazu jakožto reprezentativního vzorku se odvíjí od jeho rozměrů 230x160cm, které nebyly ani v následné tvorbě překonány. Plátno odkazuje k uměleckým vzorům realismu, který je označován za protiklad romantismu tvořící druhý zásadní směr Krejsovy krajinomalby. Jeho malířské provedení je charakteristické expresivností, která doplňuje rozsah technických schopností a relativní stylovou neupjatost, i když stále platí, že hlavní umělecké vzory jsou krajináři 19. století. Mrtvá slat' jako příklad Krejsova vrcholného díla v duchu realismu pokoušejícím se zachytit viděnou skutečnost a její expresivitu. Dalším důvodem je umělcova životní zkušenost, které odráží dobu a podmínky, ve kterých tvořil, napětí mezi městským a vesnickým prostředím.

Osobní zkušenost umělce z průběhu tvorby obrazu je zaznamenána textově v deníku, propojující příběh spojený s účastí na pražském salónu a následným názorem k fungování této instituce a lidí kolem ní. „Tento obraz jsem maloval tak, že jsem stál po kolena v bahně, obuv promáčenou a v tom značném chladu a vlhku se celé moje tělo třásl. Ohřívával jsem se vždy chvíli u ohníčku, zapálil cigaretu a zase do práce. Bylo třeba hodně duševních sil a soustředění, abych vystihl podstatu. Rozměrné a nejhodnotnější mé plátno skončilo u vrátného Obecního domu v místnosti pod hlavním schodištěm. Bolelo to a aranžéry výstavní jsem počastoval nehezky. Praha má pouze své miláčky, kteří se dovedou blýskati a ukazovati, ohýbati záda, ale na venkovského malíře kouká svrchu a přehlíží ho až k zamítání a pokořování.“<sup>63</sup>

Podstata obrazu „Mrtvá slat' u Černého Kříže na Šumavě“ (obr. př. 143) je jednoduchá horizontálně půlená kompozice se středem tvořeným horizontem, který ve vertikálním středu kříží strom vyčnívající nad ostatní porost. Na horizontu se srocující kleče mizící do tmy vlastního stínu. Lesík označuje horizontální linii dělící spodní třetinu obrazu, na které přechází klečový porost v holou půdu. Za hrbolatým horizontem černých větví se táhne zamlžený horizont šumavských hor ležících těsně pod horizontální polovinou plátna. Spodní čtvrtina plána přechází z hnědého pruhu holé půdy v území začínající na levém kraji vodní hladinou, na jejíž břehu rostou výrazně zelené a utlumeně červené trsy trávy, vzrostlá kleč a malá břízka s bílým kmenem a zelenou korunou. V pravém

---

<sup>63</sup> Kinský 2006, s. 42



zlatém řezu stojí dvě kleče, jedna tmavá a druhá světlá – tmavě hnědá se světlými obrysy a naopak. Stejné kontrasty prosvětlují celou spodní polovinu obrazu. Nad zemí se táhnou těžké sněhové mraky, které jsou v první čtvrtině plátna protrhány silným větrem odhalujícím čistě modré nebe. Světlo na obraze je rozptýlené, ale slunce znatelně osvětluje zem ve střední části obrazu, i když ne tak silně a čitelně jako na obrazech „Boubínský prales (obr. př. 1), nebo „Prales“ (obr. př. 59). Na mnoha obrazech se stejný, božský, mraky zakrytý zdroj světla objevuje, ale v zadních plánech. Na obraze ze šumavské slati mění počasí krajinu v reálném čase v celé její hloubce. Déšť je na některých obrazech použit jako jeden z prvků umístěný v zadních plánech, bouře se přesouvá i blíže, ale nikdy ne za horizont. Doposud nejkruťější bylo počasí na obraze „Zima okolí Těšovic“ (obr. př. 3), těžká atmosféra zasněžených a zmrzlých strání, ale celková statičnost a klidnost námětu, černá silueta stromu jako dominanta obrazu, ne samotné živly převládající nad vším co v krajině roste a žije.

#### a. Šumavská madona

Volba druhého vzorku je založena opět na rozměrech, čtvercový formát 66x66cm je největším tiskem. Obraz je výjimečný po námětové stránce, která však současně vystihuje veškerou dosavadní Krejsovu tvorbu, její signifikantní prvky a témata. Druhým důvodem je použití grafické techniky, která vedle malby představuje druhou hlavní větev Krejsova zájmu. Z námětu je znát vztah s Bibli a vesnická každodennost obklopená Šumavou. Sociálně-nábožensko-národnostní zaměření tvoří protiváhu krajinomalbě (námětu lidí v krajině), stejně jako grafická tvorba malbě.

Ústředním motivem obrazu „Šumavská madona“ (obr. př. 144) je ženská postava se svatozáří ve venkovském oblečení známém z postav pracujících na poli. Žena je oblečená v bílé haleně, červené sukni, modrým rouchem přehozeným okolo ramen a bílým šátkem na hlavě. Na klíně jí leží spící, v bílé látce zabalené dítě přidržované za pravé rameno, ženina levá ruka spočívá po jejím levém ňadrem. Z poza pravého ramena madony se vyklání, hledíce na nemluvně dívka v modrém rouchu a béžovém šátkem na hlavě – rodina, generace. Madona jakožto hlavní námět sedí v prvním plánu na kmeni padlého stromu obklopeného kapradím suchými větvemi. Druhý plán zahrnuje ve stínu stojící ženskou a mužskou postavu, dřevaře čistící svah, pod kterým se otevírá osvětlené údolí s obilnými poli, kapličkou, zemědělskou usedlostí a vesnicí s kostelíkem uzavřeným za bílou zdí. Krajinou se táhne potok a cesta, po které kráčí poutník a koňmi tažený vůz, na poli pracuje ženská postava nejspíše hrabající seno. Nad tím vším se

zdvihá vysoké pohoří, nad kterým dominuje dramaticky pojatá obloha navozující dojem prudkého větru nesoucí mohutný mrak přes vrchol hory. Obraz je horizontálně komponovaný na třetiny vytvářejí jednotlivé plány, Madonu, údolí a oblohu. Vertikální dělení se odvíjí od madony sedící ve středu obrazu, nad kterou se nese z pravé strany přicházející mrak. V levém zlatém řezu je chalupa mezi poli a v pravém horský štít a pod ním stráň oddělující kapličku a kostel. Hora na pravé straně je kompozičně vyvážená stromem v prvním plánu, vyklánějícím se na ořez obrazu ve směru větru. V barevném provedení jsou výrazně barvy madoniných šatů a zeleného kapradí v popředí kontrastujících s béžově-černým prostředím. Dřevoryt je kompozičně i barevně vyvážený a detailně propracovaný. Dramatická nálada, kapradí a padlé stromy, náměty dřevařů, práce na poli, vesnička s kostelíkem, kapličky a boží muka, krajina přecházející z nížiny k horským štítům a náboženská témata, vše co lze nalézt v průběhu Krejsovy tvorby dvacátých a třicátých let dvacátého století – krajina šumavského předhůří, prostředí pralesů a sociální náměty.

## 8. Závěr

Volbou tématu širší veřejnosti neznámé umělecké osobnosti má práce necílí na zařazení její tvorby mezi renomovaná jména českých dějin umění 20. a 30. let 20. století, i když tento závěr lze na základě shromážděných informací a obrazové přílohy vyslovit, alespoň v regionálním měřítku. Krejsovo dílo zapadá do výkladové linie dějin umění, ve které funguje jako přijímač pasivních vzorů. Text se nevěnuje podrobné analýze stylové a technické stránky maleb, častěji zdůrazňovanými jsou sociální náměty tvořené v okolnostech dnes známých historických skutečností ovlivňujících náladu v tehdejší společnosti. Umělcův příběh naráží už od První světové války na dělení levice/pravice, region/centrum, avantgarda/konzervatismus, které se prolínají příběhem umělce a jeho díla. Josef Krejsa ve svém díle projevil hrdost husineckého rodáka založenou na vědomí českých obrozeneckých dějin národa, pokoru ke každodenní manuální práci svých spoluobčanů a sousedů, možných soudruhů. Krejsa byl upřímný umělec vkládající svou osobnost formovanou životními zkušenostmi do uměleckého díla, jehož prostřednictvím dnes čteme zajímavý příběh dalšího umělce první poloviny dvacátého století odkojeného na krajinomalbě se zájmem o sociální tematiku tvořící rozpolcenost názorů minulé kritiky.

Rozsah obrazové přílohy souvisí s mým chápáním bakalářské práce, jakožto veřejně přístupné informace, která má vedle kvalifikační funkce k získání bakalářského titulu moc popularizačního nástroje zvoleného tématu. Popularizace souvisí se samotným zaměřením oboru dějin umění přežívajícím v době dnes zažité demokratizace ve formě výstav a psaného textu, mezi nimiž stojí oproti čtenému textu přímočařejší fotografické reprodukce.



## 9. Obrazová příloha

1)



Josef Krejsa Boubínský prales, dřevoryt, 34,5x23cm, polovina 30. léta 20. století

2)



Josef Krejsa, Vsesokolský slet, olej na plátně, 74,5x47cm, 1927



3)



Josef Krejsa, Zima u Bohumilic, olej na plátně, 133x74cm, 1934

4)



Josef Krejsa, Pytlák, olej na plátně, 90x115cm, 30. léta 20. století

5)



Josef Krejsa, Pašeráci, 25x19cm, dřevoryt

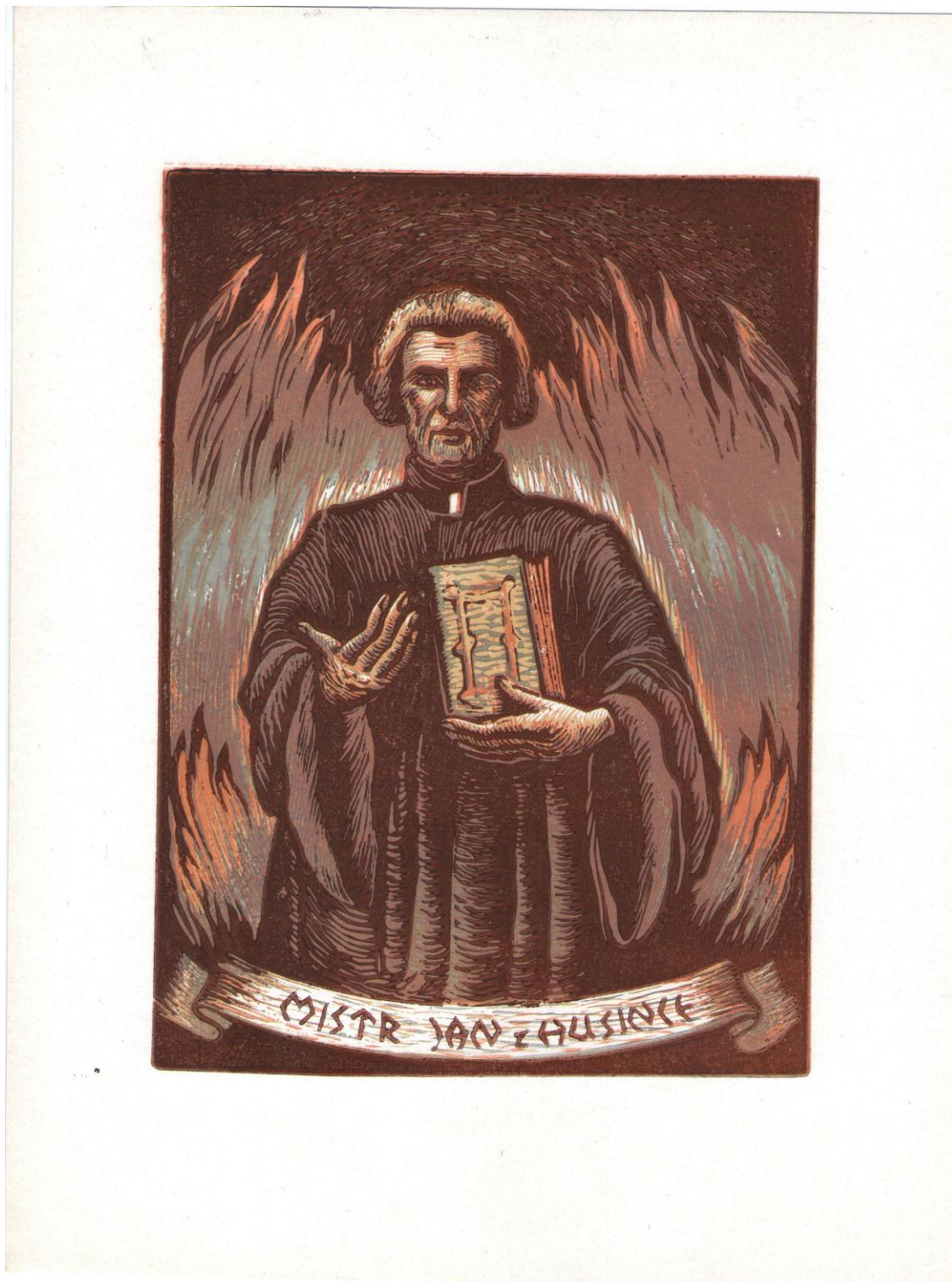
6)



Josef Krejsa, Umrličí prkna zabitých dřevařů, dřevoryt, 24x19cm, 1933



7)



Z knihy „Malíř Husova kraje“, 1938



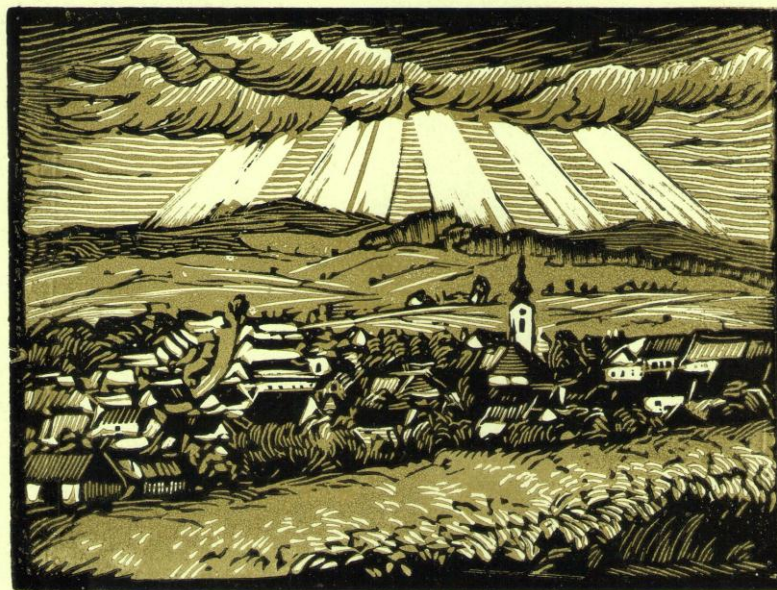
8)



**BOUBÍNŠTÍ DRVAŘI.** Les je jim živitelem, ale i nevyzpytatelným a často také tvrdým vládcem nad jejich životy. Tu kráčejí dva na pohled drsní jako ta příroda, v které žijí, pojídající svůj těžce vydělaný „dřevěný chléb“. I hoch, který je doprovází, se vážně dívá do světa a krušný život zírá i z jeho tváře. Nezažilť takových radostí jako děti v jiných krajích nebo městech. Snad je si i vědom, že na zpáteční cestě možná bude někdo z nich chybět. Vždyť běda tomu, na kom se chce les pomstít. Proto pověřiví drvaři přistupují ke stromu, který chtějí káceti, s úzkostí v duši, jako by se měli dopustit hříchu. Pokřičují se, nežli nasadí pilu nebo napřáhnou sekeru a křížem poznamenají i padlého velikána. A přece někdy kácějící se strom pohrbí pozdě odskočivšího drvaře. Jen obrázek na stromě označuje místo neštěstí. Mají-li drvaři daleko domů, přespávají v lese v prostých chýších, pokrytých korou, na postelích, zrobených z březových větví a vystlaných mechem. Na ohni, plápolajícím uprostřed chýše, si vaří jídlo z chudých zásob, které si vzali s sebou z domova. Vždyť se tam v rašelinate horské půdě nedaří ani obilí mimo chudé žito a oves. Ženy se v dřevácích plahočí po lesních pasekách a nosí odtamtud na zádech v „kůších“ nebo v rancích trávu, kterou v létě krmí dobytek, aby ušetřily sena a otavy na dlouhou zimu.

Z knihy „Malír Husova kraje“, 1938

9)



HUSINEC - kolébka Mistra Jana Husi, známého po celém světě. Odtud vytryskla jiskra, která ozářila celou zem a zsvítila i do ciziny. Toto neveliké, ale významné město dalo českému národu veleducha, reformátora a mučedníka za přesvědčení, který vtiskl ráz celým našim dějinám. Že rodištěm Mistra Jana Husi je tento Husinec nad Blanicí, může dnes platiti za nesporně dokázané, jak píše univ. prof. Dr. Václav Novotný. Proti pochybnostem o tom byly podány důkazy, jejichž pravdivost nebylo lze vyvrátiti. Svědectví současníka a někdy upřímného přítele Husova Mistra Křišťana z Prahatic tu zajisté úplně postačí Husinecťi zůstávali svému velikému rodáku věrni, i když bělohorský vítěz Habsburk Ferdinand vyloučil nekatolíky z úřadů a živností, ano i když r. 1624 zapověděl všechna křesťanská vyznání mimo katolické a sužoval jižní Čechy vojenskými nátisky. Což divu, že se leckdes bouřili pro přílišnou přísnost. Tvrdošijný byl lid v Husinci, kdež se r. 1628 zapřísáhli, že ubijí každého, kdo by podjednou přijímal. Ale roku 1629 jeho tvrdošijnost byla krutě vojskem zlomena. Mimo to mnoho zatvrzelých v Husinci i jesuité obrátili na katolickou víru. Snad jenom tento kraj kol Husince, jenž duši hluboko dojíhá, očisťuje a smiřuje, vykupuje a povznáší, při své chudé zemi, kterou vidíte kolem, mohl národu dáti takového velikána.

Z knihy „Malíř Husova kraje“, 1938



10)



ŠUMAVSKÝ PRALES je nám milý jako drahocenný odkaz dávných věků. Rozkládá se na úbočí Boubína, opředeného tolika pověstmi. Vždyť něco velkolepě tajemného chová ve svém klíně. Tajemná příroda tu dosud třímá žezlo jako před věky. Jen tu a tam lze zaslechnouti klektání ostříže nebo houknutí sovy anebo přidušený cupot polekaného srnce. Přeje-li nám štěstí, můžeme spatřit krále lesů, statného paroháče-jelena. Je jich tam na 300. Ale to vše velmi zřídka. Hustá zmeť smrků a jedlí propouští jenom skrovné světlo a tak se vůkol rozhostuje tajemné šero, z něhož někde na nás jako strašidlo hledí věkovitý bílý kostlivec-strom, s něhož živly strhaly kůru, tam vyvrácené stromy druh přes druh leží, vztahující k nebi mohutné své větve, jako by prosily o smilování. Nejedem velikán byl vichrem nebo vahou sněhu vyvrácen a trčí k nebi s přeraženým kmenem. Jinde kořání obepíná svými suchými rameny padlého velikána a když ztrouchnivěl a zanikl, stojí nový strom jako na chůdách na svých kořenech. Stářím a boufemi poražení lesní obří tu tlejí a na jejich těle vyrůstá bujný porost lesního rostlinstva i nového stromoví. Ruka lidská tu do přírodního dění nezasahuje. Původně zaujímal přes 153 ha, ale po lesním polomu r. 1870 zůstalo ho jen 86 ha a po řádění kůrovce pouze nynějších 47 ha.

Z knihy „Malíř Husova kraje“, 1938

11)



ČESKÝ KRUMLOV, starodávné město, druhdy sídlo nejbohatších, umění a nádhery milovných českých velmožů, hrdých pánů z Růže, se rozkládá po obou březích Vltavy, která ve velikém oblouku obmývá mohutný skalní ostroh. Na něm se vypíná pyšný vévodský hrad, druhdy soupeř královského hradu pražského. Starý, tmavý hrad Vilém z Rožmberka rozšířil a přeformoval na hrad prostranný a veselý. Dal postaviti i korunu hradu, vysokou, štíhlou a kulatou věž, že jí v Čechách rovné nebylo. Do hradu se vcházelo dvojí cestou. Jedna vedla po schodech, druhá hlavní branou. Z prvního dvora vedl přes příkop zdvihací most. Nyní je tam most kamenný se sochami. Pod mostem v medvědíh příkopě jsou chováni medvědi. Další branou se vchází do předhradí, kde upoutají pozornost čtyři děla před strážnicí knížecích granátníků. Naproti stojí rozsáhlá budova archivu, zdobená sgrafity. Můžeme jíti dále, až se z pátého dvora dostaneme do krásně založené velké zámecké zahrady. Na Krumlově věznili Rožmberkové i zajatého krále Václava IV. Nyní náleží Schwarzenberkům.

Z knihy „Malíř Husova kraje“, 1938

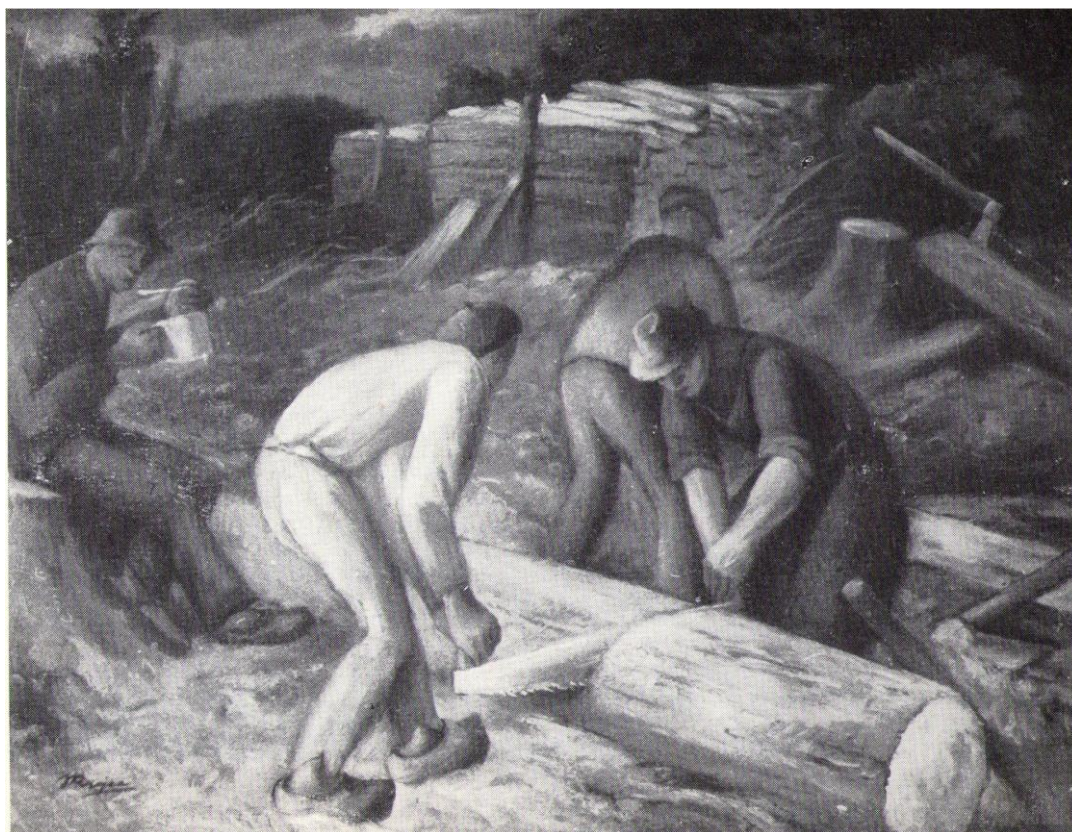


12)



Josef Krejsa, Dobývání rašeliny, olej na plátně, 120x80cm, (foto: Petr, 1973)

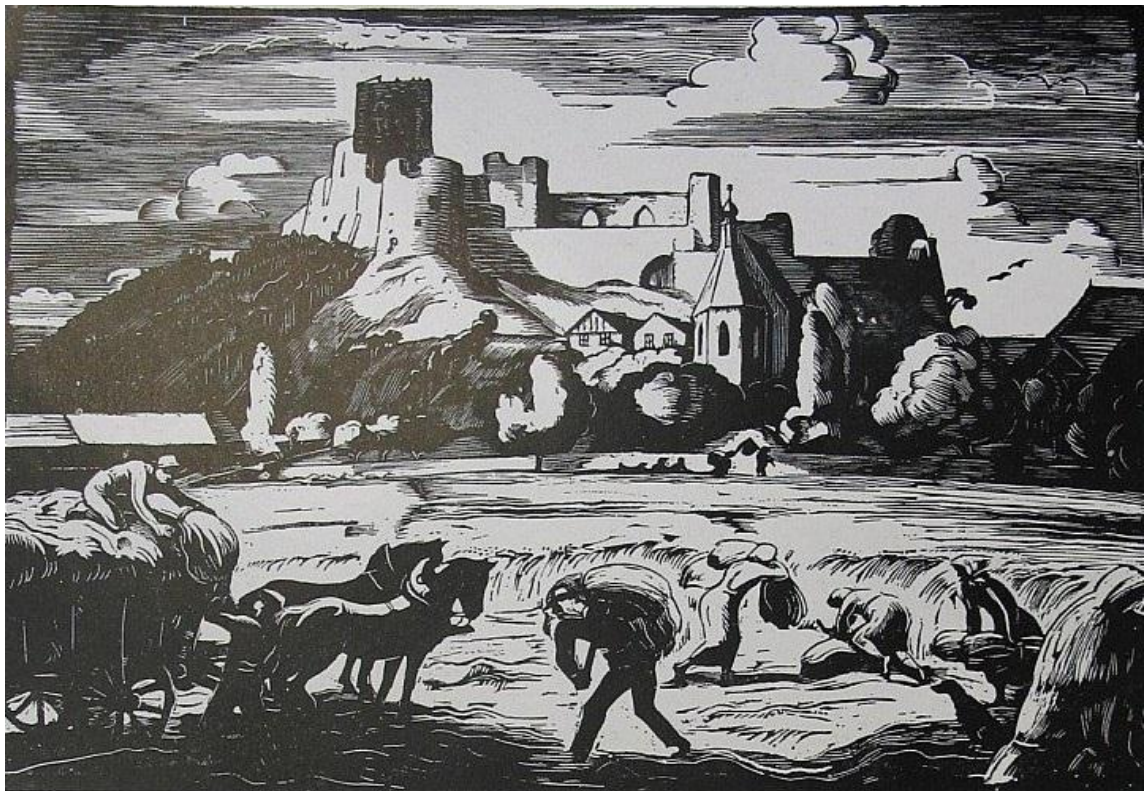
13)



Josef Krejsa, Práce v lese, olej na plátně, 100x65cm, (foto: Petr, 1973)



14)



Alois Moravec, Žně pod Rábí, 1921 (foto: obec-cizkov.cz)

15)



Richard Lauda, Žně u Jistebnice, 1925 (foto: cimbury.webgarden.cz)



16)



Franz Alt, Heldenplatz, 1882 (foto Wikipedia)

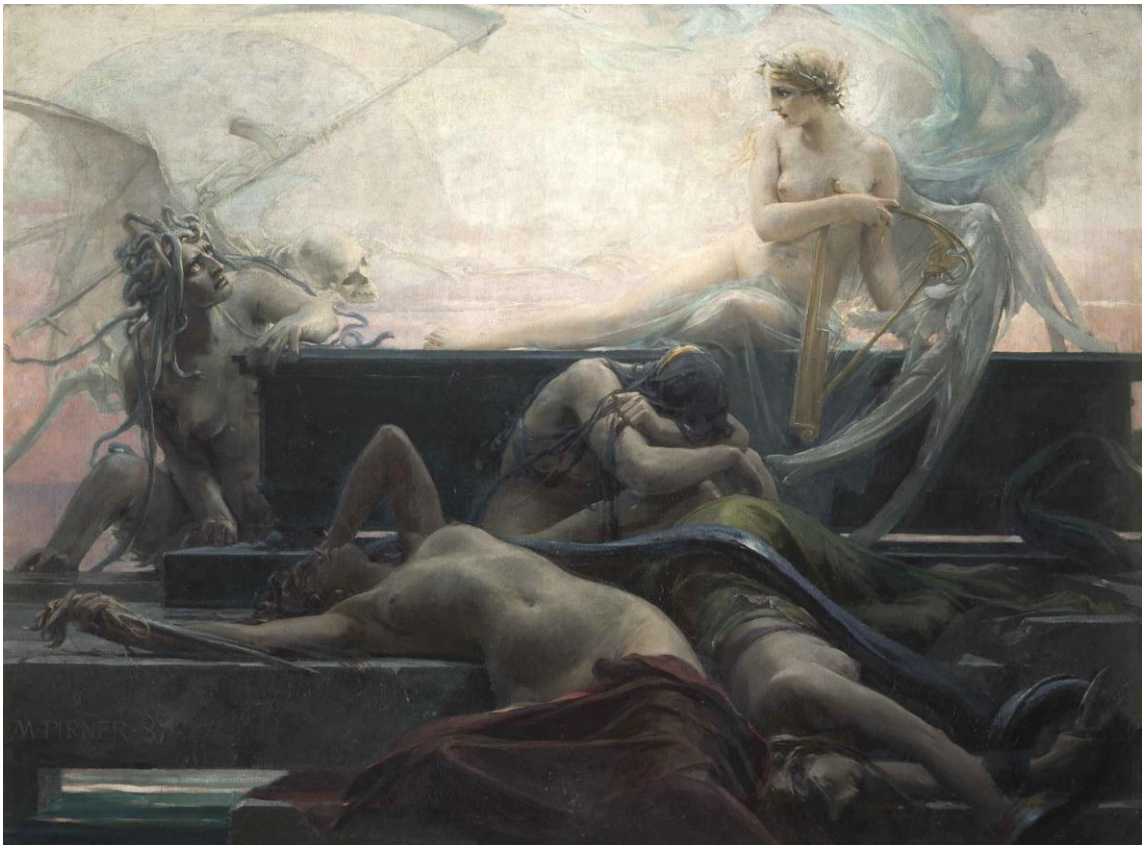
17)



Francesco Paolo Michetti, Pastýři, 2. pol. 19. století (foto Instagram)



18)



Maximilián Pirner, Konec všech věcí, 1887 (foto Wikipedia)

19)



Julius Mařák, Lesní zátíší s potokem, 2. pol. 19. st. (foto: ekonomika.idnes.cz)



20)



Julius Mařák, Šumavský prales, 1882 (foto: marold.cz)

21)



Antonín Chittussi, Cesta do vsi, 1885 (foto: artplus.cz)



22)



František Kaván, Na vzduchu domova, 1885 (foto: Wikipedia)

23)



Antonín Slavíček, U nás v Kameničkách, 1904 (foto: galeryjk.cz)

24)



Antonín Hudeček, Sběračka klasů, 90. léta 19. st. (foto: galeriekodl.cz)

25)



Josef Krejsa, Slané u Prahy, olej na plátně, 120x80cm.



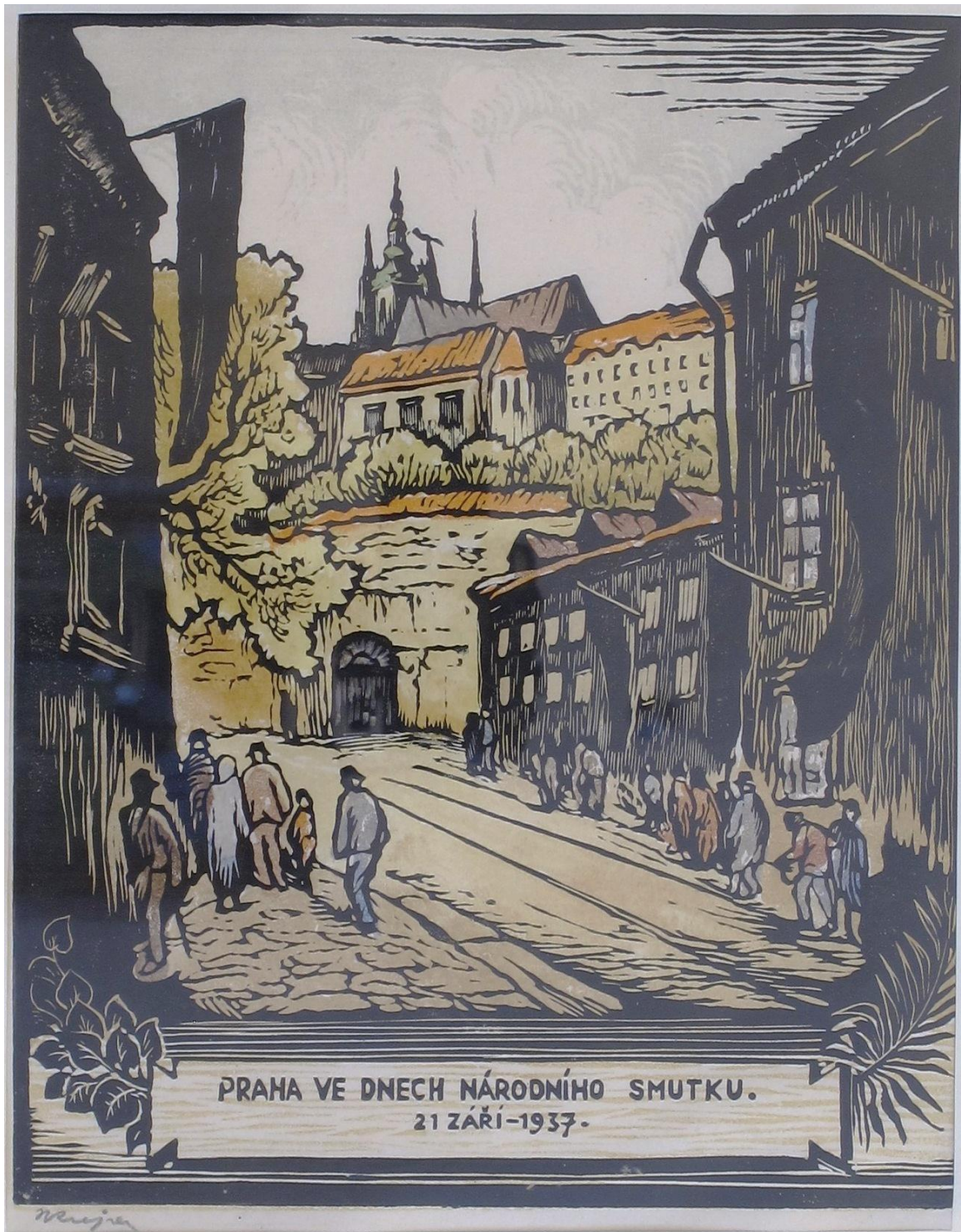
26)



Josef Krejsa, Tatry od Slavkova, dřevoryt, 29x22cm



27)



Josef Krejsa, Praha ve dnech národního smutku, dřevoryt, 22,5x29cm, 1937



28)



Josef Krejsa, Ústup z pohraničí, olej na plátně, 180x140cm, 1938

29)



Josef Krejsa, Mazání, olej na plátně, 60x90cm, 1940

30)



Josef Krejsa, Cesta k Pěčnovu, olej na plátně, 106x60cm

31)



Josef Krejsa, Okolí Husince, olej na plátně, 58x39cm



32)



Josef Krejsa, Po žních, olej na plátně, 130x80cm

33)



Josef Krejsa, Pasáci nad městem, olej na překližce, 50x39cm



34)



Josef Krejsa, Miniatura I., olej na dřevě, 25x19cm

35)



Josef Krejsa, Miniatura II., olej na dřevě, 17,5x11,5cm

36)



Josef Krejsa, Miniatura III., olej na dřevě, 25x19cm

37)



František Ludvík Duchoslav, Krajina dle Navrátila, 2. pol. 19. st. (foto: galerieroudnice.cz)



38)



Hugo Ullik, Karlštejn, 2. pol. 20. st. (foto: sypka.cz)

39)



Josef Matěj Navrátil, Krajina s hradem, 2. pol. 20. st. (foto: papilio.cz)

40)



Karel Liebscher, Krajina, 2. pol. 19. st. (foto Galerie Národní)

41)



Josef Krejsa, Hrad Děvín, olej na plátně, 50x39cm



42)



Josef Krejsa, Drslavická tvrz, olej na plátně, 60x50cm, 1926

43)



Josef Krejsa, Prachatice v zimě, olej na plátně, 42x30cm



44)



Josef Krejsa, Bechyně, olej na plátně, 25x19cm

45)



Josef Krejsa, Husinec, olej na plátně, 66x50cm



46)



Josef Krejsa, Chalupa v Bělči, kombinovaná technika, 90x70cm

47)



Josef Krejsa, Vitějovice, olej na plátně, 55x39cm



48)



Josef Krejsa, Nová Lesná ve Vysokých Tatrách, olej na plátně, 60x15cm

49)



Josef Krejsa, Vesnice v zimě, kvaš na papíře, 56x45cm



50)



Josef Krejsa, Zahrada s maceškami, olej na plátně, 92x65cm

51)



Josef Krejsa, Draha, olej na plátně, 60x40cm

52)



Josef Krejsa, Předjaří, olej na plátně, 56x45cm

53)



Josef Krejsa, Jaro u Husince, olej na plátně, 105x60cm

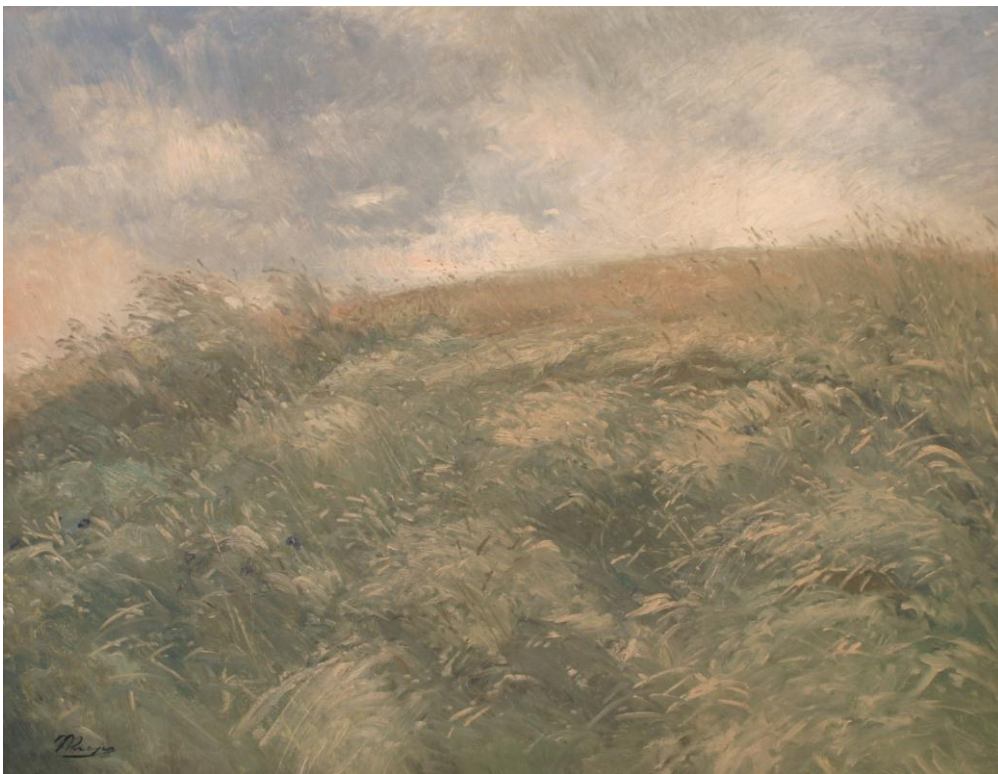


54)



Josef Krejsa, Rozkvetlé stromy, olej na plátně, 116x85cm

55)



Josef Krejsa, Polehlé žito, olej na plátně, 135x110cm

56)



Josef Krejsa, Letní louky, olej na plátně, 60x40cm

57)



Josef Krejsa, Zimní Šumava, olej na plátně, 60x40cm



58)



Josef Krejsa, Šumavský prales I., olej na plátně, 60x47cm

59)



Josef Krejsa, Šumavský prales II., olej na plátně, 105x80cm



60)



Josef Krejsa, Šumavský prales III., olej na plátně, 191x121cm

61)



Josef Krejsa, Šumavský prales IV., olej na dřevě, 38x30cm



62)



Josef Krejsa, Kapradí, olej na plátně, 153x113cm

63)



Josef Krejsa, Dřevaři I., olej na plátně, 147x115cm



64)



Josef Krejsa, Dřevaři II., olej na plátně, 100x80cm

65)



Josef Krejsa, Hospoda, olej na překližce, 34x25cm

66)



Josef Krejsa, Šumavský betlém, olej na dřevě, 119x75cm

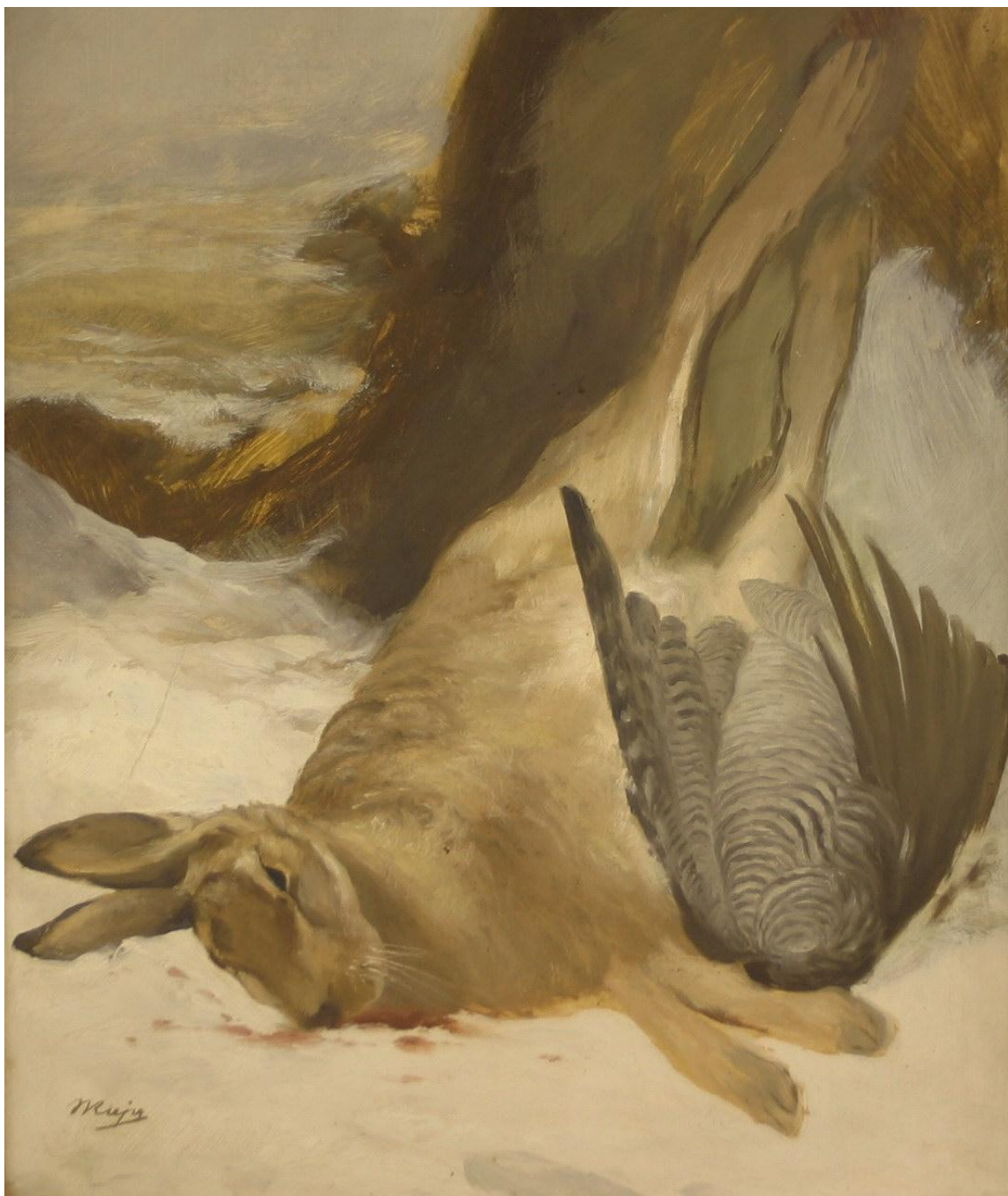
67)



Josef Krejsa, Autoportrét, olej na plátně, 33x40cm



68)



Josef Krejsa, Lovecké zátiší., olej na papíře, 50x65cm



69)



Josef Krejsa, Zátiší s opicí, olej na plátně, 145x93cm

70)



Josef Krejsa, Kytice, olej na plátně, 92x65cm

71)



Josef Krejsa, Pohřeb, olej na překližce, 15x6cm

72)



Josef Krejsa, Husinecká přehrada I., olej na plátně, 63x46cm, 1934-37



73)



Josef Krejsa, Na rybníce, olej plátno, 125x100cm, 1940 (foto vimperk.eu)

74)



Josef Krejsa, Senoseč, olej na plátně, 113x90cm



75)



Josef Krejsa, Tání I., olej na dřevě, 49x48cm

76)



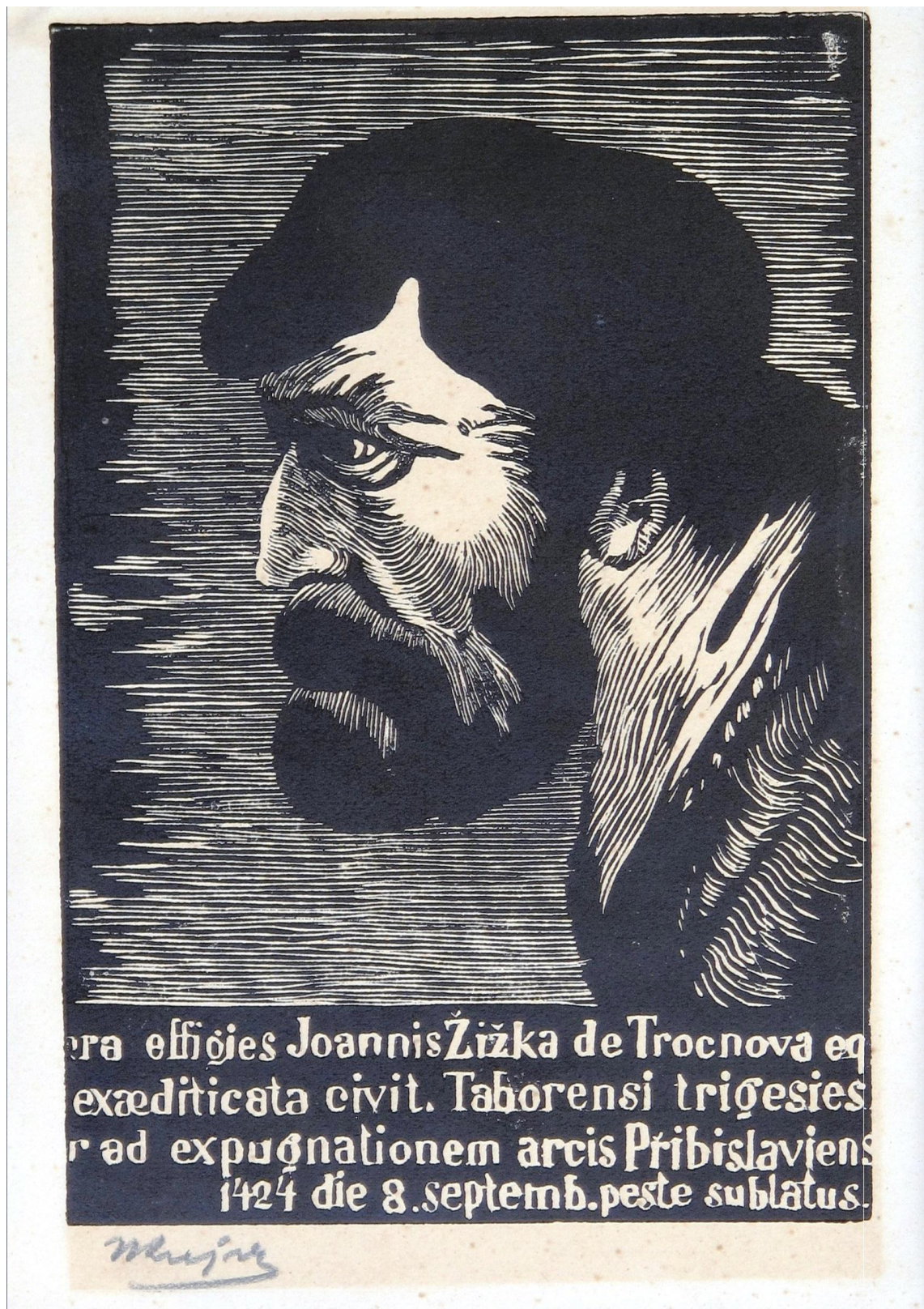
Josef Krejsa, Tání II., olej na plátně, 60x40cm

77)



Josef Krejsa, Stavení u lesa, akvarel, 1916





Josef Krejsa, Jan Hus, dřevoryt, 11x16,5cm



79)



Josef Krejsa, Kopie Fragonarda, dřevoryt, 12x14cm





Josef Krejsa, Sgrafito prachatické radnice, dřevoryt, 24x36cm



81)



Josef Krejsa, Husův domek dle rytiny ze XVII století, dřevoryt, 26,5x22cm

82)



Josef Krejsa, Husův domek I., dřevoryt



83)



Josef Krejsa, Husův domek II., dřevoryt, 27x22cm

84)



Josef Krejsa, Husův domek III., dřevoryt, 15x12,7cm



85)



Josef Krejsa, Husova světnička I., dřevoryt, 26,5x21cm

86)



Josef Krejsa, Husova světnička II., dřevoryt, 13,6x9,7cm



87)



Josef Krejsa, Husova světnička III., dřevoryt, 26,5x22cm

88)



Josef Krejsa, Husova světnička IV., dřevoryt, 26,5x22cm



89)



Josef Krejsa, Kytice I, dřevoryt, 55x55cm, 1934

90)



Josef Krejsa, Zátiší s hroznem, dřevoryt, 43x33cm, 1935



91)



Josef Krejsa, Kytice II., dřevoryt, 34x44cm



92)



Josef Krejsa, Domažlice, dřevoryt, 26,5x22cm

93)



Josef Krejsa, Prachatice Dolní brána, dřevoryt, 26x22cm



94)



Josef Krejsa, Prachatice v zimě, dřevoryt, 11,5x17cm



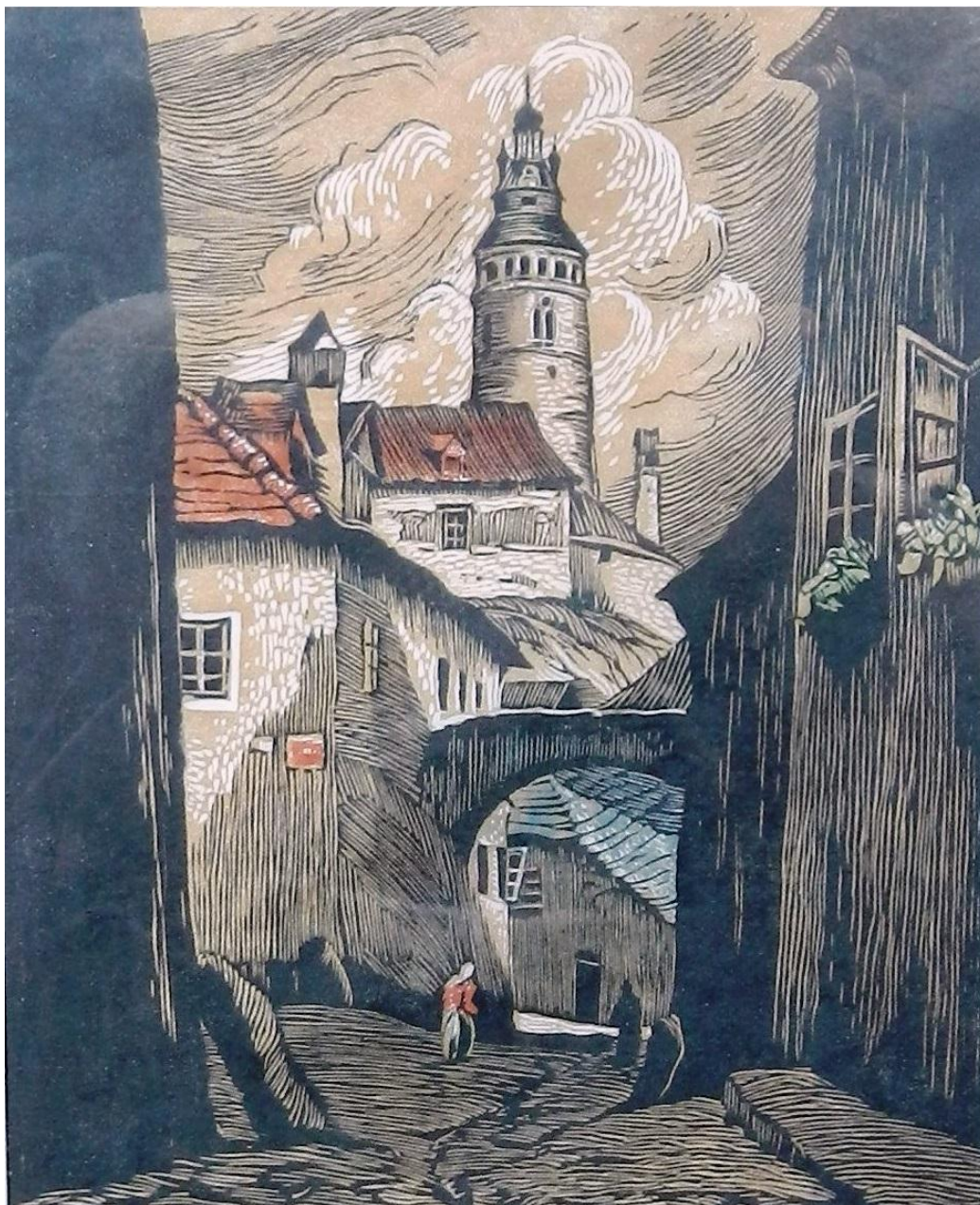
95)



Josef Krejsa, Český Krumlov, dřevoryt, 17x26cm



96)



Josef Krejsa, Český Krumlov II., dřevoryt, 17x26cm



97)



Josef Krejsa, Vodňany, dřevoryt, 13,5x17cm





Josef Krejsa, Brno Františkánská ulice, dřevoryt, 19x25cm



99)



Josef Krejsa, Štramberk, dřevoryt, 21x28cm



100)



Josef Krejsa, Praha chrám sv. Mikuláše, dřevoryt, 21x28cm



101)



Josef Krejsa, Prachatice literátská škola, dřevoryt, 33x43cm



102)



Josef Krejsa, Praha Karlův most, dřevoryt, 23x29



103)



Josef Krejsa, Plešné jezero I., dřevoryt, 26x22cm

104)



Josef Krejsa, Plešné jezero, dřevoryt, 43,5x40cm



105)



Josef Krejsa, Plešné jezero III., dřevoryt, 53x40cm

106)



Josef Krejsa, Boubínský prales, dřevoryt, 62,5x52cm



107)



Josef Krejsa, Pytlák, dřevoryt, 16x23cm, 1933



108)



Josef Krejsa, Dřevorubci I., dřevoryt, 14x11cm

109)



Josef Krejsa, Dřevorubci II., dřevoryt, 20x9cm



110)



Josef Krejsa, Hospoda, dřevoryt, 25x19cm

111)



Josef Krejsa, Diana, dřevoryt, 15x15,5cm

112)



Josef Krejsa, Atlet, dřevoryt, 14x17cm



113)



Josef Krejsa, Novoroční přání I., dřevoryt, 20x16cm

114)



Josef Krejsa, Novoroční přání II., dřevoryt, 14x11cm

115)



Josef Krejsa, Novoroční přání III., dřevoryt, 17x23cm

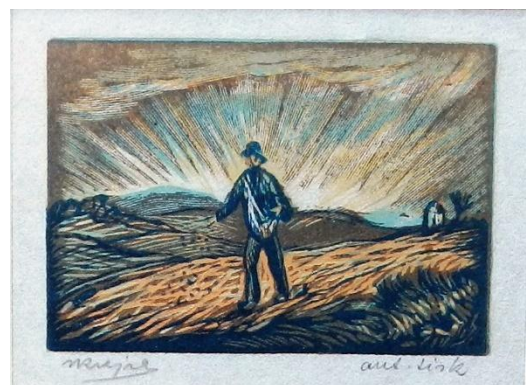
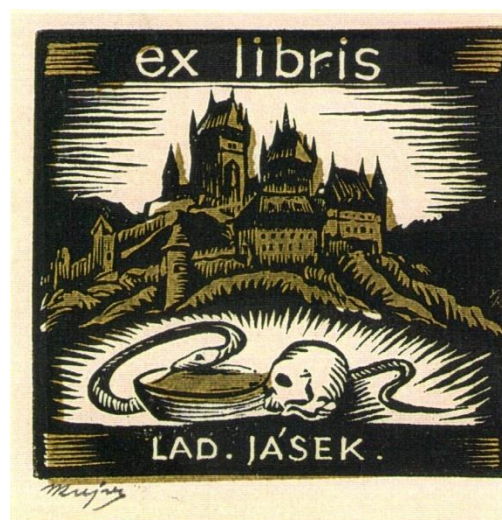
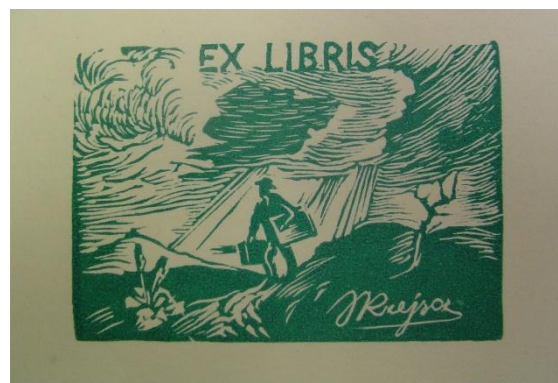
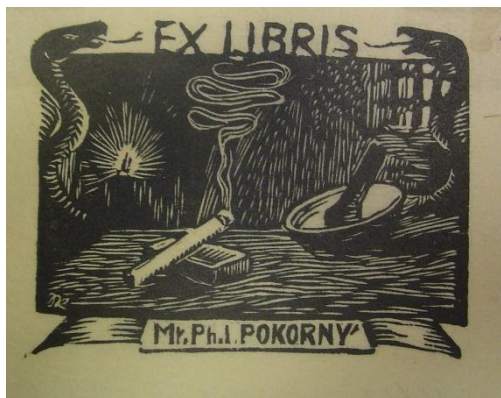
116)



Josef Krejsa, Anděl, dřevoryt, 8,5x12cm



117 – 122) Josef Krejsa, Exlibris, dřevoryt





GRAFICKÉ LISTY AKAD. MALÍŘE A GRAFIKA  
JOSEFA KREJSY, RUČNÍ TISK NA JAPONSKÉM PAPIŘE,  
S PODPISEM AUTOROVÝM.

- Kytice s tulipány, barevný dřevoryt, 55×55 cm, z r. 1934.  
Zlaté lilie, barevný dřevoryt, 28×22 cm, z r. 1935.  
Prachatická brána, barevný dřevoryt, 32×36 cm, z r. 1935.  
Husova světnička v Husinci, bar. dřevoryt, 26×21 cm, z r. 1932.  
Svatovítský dóm v Praze, barev. dřevoryt, 25×38 cm, z r. 1934.  
Husův rodný dům v Husinci, bar. dřevoryt, 26×24 cm, z r. 1931.  
Šumavská Madona, barevný dřevoryt, 66×66 cm, z r. 1934.  
Prachatice skrz bránu s literáckou školou, barevný dřevoryt,  
33×44 cm.  
Prachatice, kostel s baštou, barevný dřevoryt, 23×30 cm, 1934.  
Staré bělidlo, barevný dřevoryt, 26×33 cm, z r. 1935.  
Český Krumlov, barevný dřevoryt, 36×25 cm, z r. 1934.  
Sgrafito na staré radnici v Prachaticích, dřevoryt, 24×36 cm,  
z r. 1933.  
Jan Žižka, podle obrazu ze Zlaté Koruny, dřevoryt, 16×23 cm,  
z r. 1933.  
Kozí Hrádek u Tábora, barevný dřevoryt, 39×33 cm, z r. 1935.  
Šumavští dřevaři, dřevoryt, 20×9 cm, z r. 1934.  
Zlatá Stezka z Prachaticka, dřevoryt, 21×27 cm, z r. 1932.  
Domažlice, dřevoryt, 26×22 cm, z r. 1933.  
Jezero Plešné, dřevoryt, 26×22 cm, z r. 1932.  
Prachatice v zimě, dřevoryt, 16×23 cm, z r. 1933.  
Helfenburk, dřevoryt, 17×14 cm, z r. 1934.  
Český Krumlov, dřevoryt, 17×26 cm, z r. 1933.  
Husův rodný domek v Husinci, dřevoryt, 18×17 cm, z r. 1933.  
Šumavský pytlák, dřevoryt, 16×23 cm, z r. 1933.  
Pašerácká stezka na Hiršperku, 26×22 cm, z r. 1932.  
Prameny Vltavy, dřevoryt, 26×17 cm, z r. 1933.  
Umrlčí prkna pod Javorem, dřevoryt, 24×19 cm, z r. 1933.  
Helfenburk, barevný dřevoryt, 43×33 cm, z r. 1934.  
Šumavský prales, barevný dřevoryt, 36×25 cm, z r. 1932.  
Jezero Plešné, barevný dřevoryt, 60×70 cm, z r. 1935.  
Zátiší s hroznem, barevný dřevoryt, 43×33 cm, z r. 1935.

Ex libris, dle dohody s autorem.

Uvedené listy, pokud nejsou rozebrány, lze obdržeti v umělec.  
nakladatelství Arnošta Fidlera v Husinci.

Inzertní list Arnošta Fidlera z roku 1935



## 67. SEZNAM

Sestavil Pavel Vodehnal

## JOSEF KREJSA

\* 14. III. 1896 v Husinci, † 21. IV. 1941 v Husinci.

## EXLIBRIS

1. Částka, JUDr. F., d. 80:70. Pohled do boubinského pralesa. . . . . 1937
2. Čech, Ing. F., d. 83:69. Hráz a most na Želivce. . . . . 1935  
a) varianta: most opraven a proud vody prosvětlen.
3. F., F. (F. Flidr), d. 56:79. Bibliofil s foliantem v náruči. . . . . 1940
4. F., F. (F. Flidr), zk. 55:79. Sova na knize. . . . . 1940
5. Jásek, MUDr. Lad., bd. 65:70. Karištejn. . . . . 1938
6. Koutek, Dr. Jaromír, d. 102:78. Zarostlý halvan a nad ním jedle. . . . . 1935
7. Krejsa, J., d. 47:68. Malíř s náčiním v krajině. . . . . 1935
8. Kříž, Ing., Jaroslav, bd. 83:62. Průhled prachatickou branou. . . . . 1934
9. Mik, Ing. F., d. 41:70. Silnice mezi kopci na obzoru krajiny. . . . . 1934
10. P., E. (Ph. C. E. Procházková), zk. 55:78. Kniha, had a lékárnická miska. . . . . 1940
11. P., E. (Ph. C. E. Procházková), d. 56:78. Had na kříži. . . . . 1940
12. Peřina, Jan, d. 100:70. Smrk s obrázkem na lesní cestě. . . . . 1938
13. Pokorný, Mr. Ph. J., d. 56:75. Zátíší v laboratoři a hořící cigareta. . . . . 1936
14. Sigmund, F., bd. 76:59. Děcko s hrnčkem nad lesní studánkou. . . . . 1937
15. Streit, Ing. J., bd. 60:42. Ruka se zkumavkou. . . . . 1938

*Nepravé exlibris*

Fürsta, Josefa VI. (Z poučných knih), bd. (text přisázen) 68:77.  
Rozséváč (viz novoročenka 1940).

*Návrhy exlibris*

Dosud nereprodukované návrhy exlibris vlastní p. MUDr. Vilém Pobuda ve Strašicích u Mýta:

1. Strašický kostelík a lebka s knihou.
2. Strašický kostelík a Aeskulapův had.

## NOVOROČENKY

- 1936 (vlastní), bd. 220:160. Madonka šumavská.
- 1937 (vlastní), bd. 115:135. Děti divající se do oken chaloupky na ozářený vánoční stromek.
- 1938 (vlastní), bd. 170:120. Chlapec nesoucí betlém.  
(A. Fidler, Husinec), bd. 106:115. Drvař táhnoucí souš.
- 1939 (vlastní), bd. 150:120. Zabijačka na vsi.  
(Jos. Dušák, farář v Lažísti), bd. 135:95. Kněz čtoucí z bible.  
(A. Fidler, Husinec), bd. 115:95. Zvonička na Majkově.
- 1940 (vlastní), bd. 55:78. Rozséváč. (Štočku použito později s přisázeným textem na exlibris J. V. Fürsta.)  
(St. Kocmoud, Budějovice), bd. 115:95. Zvonička na Majkově.
- 1941 (vlastní), bd. 105:100. Hoch s lucernou v zasněžené krajině.  
(St. Kocmoud, Budějovice), bd. 174:122. Chlapec s betlémem v zimní krajině.
- 1944 (A. Fidler, Husinec), bd. 123:140. Boží muka v jihočeské krajině.

Uzavřeno v prosinci 1944.

Knihkárna Stiebling a Havelka, Praha XII.



Seznam exlibris Pavla Vodehnala z roku 1944

125-130) Husinec, dům č. 44 (foto: vimperk.eu)



Jaro





Léto



Podzim



Zima



131-142) Husinec, dům č. 42 (foto: vimperk.eu)







Sv. Václav



Mistr Jan Hus





Jiří z Poděbrad



28. říjen 1918









Staroitalská madona



143)



Mrtvá slat' u Černého Kříže na Šumavě, olej na plátně, 230x160cm, 1935

144)



Josef Krejsa, Šumavská madona, dřevoryt, 66x66cm, 1934



## 10. Seznam literatury a pramenů

### a. Katalogy výstav

Jindřich Čadík, *Josef Krejsa – Z Husova kraje*, Plzeň 1935

(bez uvedení autora/editora), *Členská výstava Sdružení jihočeských výtvarníků v Obecním domě*, Praha, 1936

(bez uvedení autora/editora), *Výstava člena Sdružení Jihočeských Výtvarníků Josefa Krejsy*, České Budějovice, 1942.

Bohumil Houdek, *Jižní Čechy v díle současných výtvarných umělců*, Hluboká nad Vltavou 1956

(bez uvedení autora/editora), *Výstava obrazů Josefa Krejsy a Cyrila Chramosty*, Husinec 1965

Zdeněk Jíša, *Malíř a grafik Josef Krejsa*, Písek 1973

Ivo Petr, *Josef Krejsa – malíř a grafik*, Prachatice 1973

Bohumil Paclík, Cyril Chramosta, *Josef Krejsa – malíř a grafik*, Prachatice 1975

Václav Kuneš, Václav Starý, *Josef Krejsa*, Obecní úřad Husinec, 1991

Václav Kinský, *Madona v lese*, PRAAM, Písek, 2006

Duňa Panenková (ed.), *Mistři české krajinomalby*, Praha 2012

Michal Lazorčík (ed.), *Šest z přítomnosti šest z minulost*, Klatovy 2013

### b. Publikace

(bez uvedení autora/editora), *Umělecký almanach legionářský*, Praha 1922

Kamil Holý, *Tažení v Haliči a v Polsku r. 1914*, Praha 1928

Jindřich Čadík, *Josef Krejsa – malíř Husova kraje*, Husinec 1935

František Mík (ed.), *Josef Krejsa – Z Husova kraje*, Husinec 1938

Václav Němec, *Nedokončená pohádka Josefa Krejsy - Rozhlasová vzpomínka Václava Němce*, knihtiskárna K. Fiala, Č. Budějovicích, 1946

Hana Librová, *Láska ke krajině?*, Blok, Brno, 1988

Jan Baleka, *Výtvarné umění, výkladový slovník*, Praha 1997

Karel Stíbrál, *Proč je krajina krásná?*, Odeon, Praha 2005

c. Diplomní práce

Michaela Veselá, *Památník Jana Husa v Husinci*, České Budějovice, 2008

Oldřich Nesvadba, *Sdružení jihočeských výtvarníků v letech 1925-1950*, Olomouc, 2012

Hana Krubnerová, *Alois Moravec a Sdružení jihočeských výtvarníků*, Olomouc 2012

Vít Řehoř, *Historik Jindřich Čadík*, Plzeň 2012

Dita Bosáková, *Krajina jako zdroj inspirace*, Brno 2012

Martina Obrázková, *Ferdinand Engelmüller 1867-1924*, Praha 2013

d. Periodika

Josef Stocký, Exlibris Josefa Krejsy, in: *Knižní značka – Věstník Spolku sběratelů a přátel exlibris v Praze*, roč. 2., č. 3., 1938

Jan Langhammer, Grafik Josef Krejsa, in: *Knižní značka – Věstník Spolku sběratelů a přátel exlibris v Praze*, č. 3., 2011

e. Internetové zdroje

Článek Jana Tlaskala: <http://vimperk.eu/index.php/vimperk/133-vyznamne-osobnosti/7548-pamatce-sumavskeho-malire>



