

**JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
HISTORICKÝ ÚSTAV FILOZOFICKÉ FAKULTY**

Petra Karpíšková

Příběh moderního tvůrce. Joža Uprka (1861 – 1940)

Vedoucí diplomové práce: doc. Dagmar Blümlová, CSc.

České Budějovice 2007

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně za použití uvedených pramenů a literatury

V Třeboni dne 7. prosince 2007

Za vedení mé práce, odbornou pomoc, cenné rady a trpělivost děkuji
doc. Dagmar Blümlové, CSc.

Anotace

Příběh moderního tvůrce. Joža Uprka (1861 – 1940)

Předkládaná diplomová práce pojednává o malíři Jožovi Uprkovi v kontextu formování moderní české výtvarné kultury na přelomu 19. a 20. století. Zároveň zkoumá Uprkův decentralistický postoj, projevový v pevném sepětí s rodným Slováckem, celoživotní základnou. Jeho osobité dílo se pomalu vytrácí z obecného povědomí, od jeho jediné monografie uplynulo již 63 let. Tato práce reflektuje okolnosti a síť vztahů, ve kterých se formoval Uprka jako malíř. Jeho studia v Praze, Mnichově a Paříži můžeme pokládat za takřka modelová pro konec 19. století. Pozornost je také věnována námětově spřízněnému Hanuši Schwaigerovi. Uprka v povědomí veřejnosti neprávem uvízl v druhořadé kategorii malířů národopisných žánrů. Je to nejenom ku škodě samotného umělce, ale především pro českou kulturu. Jeho vrcholná tvorba na přelomu 19. a 20. století nese znaky originálního uměleckého přístupu.

Annotation

The story of the Modern Artist. Joža Uprka (1861 – 1940)

The thesis disserts about painter Joža Uprka in the context of modern Czech art culture formalization at the end of 19th and 20th Century. It also focus on Uprka's decentralization attitude expressed in his firm relation to native land of Slovácko, his lifetime basis. His typical work is slowly disappearing from public knowledge. It has been more than 60 years since his latest monography was printed. His study in Prague, Munich, and Paris can be considered as exemplary for the end of 19th Century. Attention is being diverted to subject-similar painter Hanuš Schwaiger. Uprka in the common recognition sticked in the second class category of folklore-subject artists, yet wrongly. It is a pitty not only for the artist but mainly for Czech culture. The culmination of Uprka's work at the end of the 19th and at the beginning of the 20th Century, is evidently an original art approach.

Obsah

I. Úvod	7
II. Tvůrce v kontextu	13
III. Příběh moderního tvůrce	18
<i>III. 1. Zrození a formování</i>	<i>18</i>
<i>III. 2. Praha (1881 – 1884)</i>	<i>24</i>
<i>III. 3. Mnichov (1884 – 1887)</i>	<i>27</i>
<i>III. 4. Slovácko</i>	<i>32</i>
<i>III. 5. Paříž (1892 – 1893)</i>	<i>45</i>
<i>III. 6. Zdenka Braunerová</i>	<i>56</i>
<i>III. 7. 1895 – 1902</i>	<i>63</i>
IV. Tvůrce a kraj	68
V. Joža Uprka – Hanuš Schwaiger	72
VI. Závěr	77
VII. Prameny a literatura	78
VIII. Obrazová příloha	81

I. Úvod

Umělecko-historické hodnocení i obecné přijímání Uprkova díla vychází především z jeho úzké vazby na Moravské Slovácko. Zhodnotit jeho umělecký přínos, jehož výklad stále zůstává v národopisných intencích, se nezdá příliš těžké. Jeho umělecké směřování je přímočaré, nesložitě, skoro bez záhad. Rozštěpilo se pouze jednou, na vrcholu tvorby, ale definitivně, směrově i barevně. Uprka impresionista se změnil v naturalistu s jediným programem prudkého barevného úderu a s výhradně dekorativními cíly. Jeho původní síla malířského vidění se rozmělnila v levnější, barevně přesycenou dekorativní práci. A tak nám bohužel utkvěl.

Uprkovo jméno je také spojováno s neblaze proslulým spolkem Národopisná Morava, který chtěl v čase protektorátu připojit Moravu ke Slovensku. Tato činnost je však s Jožou Uprkou spojována nesprávně. Zangažovanost v tomto separatistickém hnutí náleží jeho synovi Janovi. Právě tato záměna a na Moravě stále přítomná nevraživost k uprkovskému rodu mě přivedla na myšlenku zabývat se tímto tématem ve své diplomové práci. Během pečlivějšího pronikání do této problematiky se ukázalo, že otázka působení Janka Uprky ve spolku sympatizujícím s fašismem, je stále živá a velmi citlivá, především pro žijící potomky – Janova syna Josefa i Janovu neteř Evu Novákovou. Mezi těmito přímými potomky je dosud nevyřešená finanční stránka, pocit ukřivdění i nekončící ospravedlňování. Každý má svou pravdu. Myslím si, že čas pro nestranný výklad teprve přijde.

Cílem práce je rekonstrukce životního příběhu Joži Uprky, se zaměřením na období, kdy se utvářel jeho umělecký názor. Pramenná základna je opřena o osobní pozůstalost Joži Uprky, která je uložena v Literárním archivu Památníku národního písemnictví ve Starých Hradech. Nejcennější součástí tohoto osobního fondu je obsáhlá korespondence a rukopisná verze vzpomínek dcery Boženy Novákové – Uprkové.

Největší část literatury, která se váže k Uprkovi, došla svého vzniku před polovinou minulého století. Psalo o něm sice nemnoho kritiků, za to ale povolaných. Pozornost mu věnovali ve více či méně obsáhlých člancích. Jako první vytušil Uprkovo směřování K. B. Mádl¹. Byl však výrazně zaujat vlnou dobového zájmu o lidové umění, tím Uprkovo dílo nekriticky vyzdvihoval a oslavoval po výtvarné i obsahové stránce. Podobně vyznívá i studie Josefa Klvaňi², kterého k Uprkovi poutalo přátelství. Výklad, podepřený o zásady kritické metody, přinesl V.V. Štech a František Žákavec³. Oba stanovili v jeho díle tři vývojová stadia: první, kdy se hlásí k realismu a zatím nijak nevyniká nad soudobé, lidopisné malíře. Druhé období kladou do druhé poloviny devadesátých let 19. století a považují jej za nejzávažnější. Tehdy Uprka opustil popisný a povrchový charakter svého výrazu, vynikl pravdivostí pohledu a objevitelským koloritem s impresionistickým přístupem. Třetí fázi hodnotí jako statickou, v níž Uprka maluje často jedinou ústřední postavu bez psychologického výrazu.

O jedinou Uprkovu monografii se zasloužil Štěpán Jež⁴, rodinný přítel Boženy Novákové – Uprkové. V životopisných datech se opřel o její rukopisnou verzi vzpomínek. V hodnocení díla však často zůstával na povrchu, zaujatý Uprkovým koloritem.

V soubornějších pracích o české výtvarném umění Uprku zmiňuje Petr Wittlich⁵ a Tomáš Vlček⁶.

Uprkovy obrazy jsou v majetku takřka každé moravské i české galerie. Výjimečně je však můžeme spatřit na vlastní oči, často jsou pečlivě uschovány

¹ K.B. MÁDL, *Joža Uprka*, Nová česká revue, 1903-1904.

² J. KLVAŇA, *Joža Uprka*, Brno 1896.

³ V.V. ŠTECH, *Úloha Jožy Uprky*, Umění V. Týž, *Výstava Jožy Uprky v Myslbeku*, České slovo 25.12. 1931.
F. ŽÁKAVEC, *Uprkova výstava v Hodoníně*, Národní listy 17.7. 1921.

⁴ Š. JEŽ, *Joža Uprka*, Praha 1944.

⁵ P. WITTLICH, *Česká secese*, Praha 1982.

⁶ *Dějiny českého výtvarného umění 1890 – 1938*, IV/1, Praha 1998.

v tamních depozitářích.⁷ Světlou výjimku tvoří Galerie Jože Uprky, kterou vede Dr. Petr Vašát. V září letošního roku byla přesunuta z Prahy do Veselí na Moravě.

Kritika a využití pramenů osobní povahy

O Uprkův umělecký i lidský odkaz se starala hlavně jeho dcera Božena. Vzpomínky svého otce sbírala od roku 1925, ještě však nebyly souvislé, spíše šlo o zajímavosti ze společných rozhovorů. Teprve mezi lety 1935 až 1939 mělo jejich „besedování“ systematický charakter. Velmi psavá Božena Nováková – Uprková zaznamenala i průběh vzniku těchto vzpomínek: „*Dříve otec neměl na sdílnosti času a málokdy dal nahlédnout do své duše, do svých myšlenek a citů. Jeho vyjadřovací způsob býval stručný, ale výstižný a přiléhavý, takže upoutával a nutil posluchače, aby uvažoval...*“⁸

Paměti náleží, podobně jako korespondence, osobní deníky nebo památníky, mezi prameny osobní povahy.⁹ Prameny osobní povahy nalezneme buď v osobní pozůstalosti v rukopisné podobě, nebo již v podobě editované, připravené k vydání samotným autorem, příbuzným nebo editorem. Pro práci historika jsou vždy cennější paměti v rukopise, které ještě nepodlehly úpravám ze strany samotného autora či editora. Paměti obvykle shrnují autorovy vzpomínky na dobu minulou, na to, co skutečně prožil a čeho se účastnil jako přímý svědek. Nejdůležitějším kritériem je zachycení autentické skutečnosti, nikoli její fikce.¹⁰ Autor memoárů tak vidí události a osoby přes svůj vlastní subjekt, ale zároveň se snaží i o jistou objektivnost.

Memoáry bývají děleny na několik typů. *Paměti monografické* podávají zprávu o životě a díle určité osoby nebo se dotýkají určitého předmětu či

⁷ Dokonce i v Národní galerii ve sbírkách umění 19. století nevisí jediný Uprka.

⁸ B. NOVÁKOVÁ – UPRKOVÁ, *Besedy s Jožou Uprkou*, Ostrava 1996, s. 199. Besedy se dochovaly v LA PNP v rukopisné verzi pod názvem *Besedy s mým otcem*.

⁹ K memoárům blíže Vlastimil VALEK, *K specifčnosti memoárové literatury*, Brno 1984. TÝŽ, *Memoárová literatura 20. století*, Brno 2000.

¹⁰ V. VALEK, *K specifčnosti memoárové literatury*, s. 11–12.

problému, *paměti historie* vypovídají o době, kterou autor prožil, o společenských či politických událostech apod. *Paměti mozaikové* bývají sestaveny z řady rozličných příběhů, z událostí, jež byly součástí autorova života. *Paměti albumového typu* se váží k postavě autora jen volně.¹¹

Důležité hledisko při posuzování hodnoty pamětí tvoří skutečnost, za jakým cílem byly sepsány, příp. okolnosti jejich vzniku. Božena Nováková – Uprková nesbírala vzpomínky svého otce k nějakém výročí, ani k obhajobě jeho činů. Psala je jako paměť svého rodu, který byl obohacen výjimečným zjevem umělce. Na mnoha místech je z textu citelná jistá adorace, celkově však vyznívá jako nenahraditelné svědectví o umělci, jeho době a tvůrčím prostředí. Autorka ponechala přímé řeči svého otce ve slováckém nářečí, čímž dosáhla nanejvýš autentického dojmu. Původně zamýšlela, že budou tyto vzpomínky malou rodinnou kronikou. Když poskytla jejich rukopisnou verzi pro Uprkovu monografii, staly se základem veškerých životopisných údajů o malíři. Božena Nováková – Uprková shrnula svou práci takto: „*Dávám v ní nahlédnout do jeho vzpomínek, jak se mu za našich schůzek vybavovala v paměti a mezi ně jsem se pokusila úryvkovitě vložit obraz nejenom prostředí, ve kterém od mládí vyrůstal a které mělo vliv na jeho umělecký růst i zrání, ale zachytit i jeho život pozdější, se vzpomínkami jeho přátel, jak jej žil a my děti s ním.*“¹² Kromě pamětí vytvořila Božena Nováková – Uprková i velmi cennou kartotéku Uprkových obrazů.

Také deníky a korespondence se dostávají stále více do popředí jako historický pramen. Byť byly využívány vždy, dokládaly většinou politické dějiny, ve skutečnosti jsou hlavním těžištěm pro dějiny mentalit a dějiny každodennosti.¹³ Epistolární kultura 19. století byla na vysoké úrovni. Dopis je

¹¹ Tamtéž, s. 35.

¹² LA PNP, fond Joža Uprka, rukopisná verze Besed s J.U.

¹³ Ke korespondenci a deníkům jako historickým pramenům blíže: Verena von HEYDEN-RYNSCH, *Écrire la vie. Trois siècles de journaux intimes féminins* (Belautsches Leben Frauentagebücher aus drei Jahrhunderten). Traduit de l'allemand par Philippe Giraudon, Gallimard 1998; Milena LENDEROVÁ, *Fruentagebücher des 19. Jahrhunderts als Reflexion der privaten Alltäglichkeit*, in: Gender-Forschung in der Slawistik. Beiträge der Konferenz Gender – Sprache – Kommunikation – Kultur, 28. April bis 1. Mai 2001, Institut für Slavistik,

malou literární formou, píše se v prostředí domova, v klidných nebo naopak smutných chvílích, kdy pisatel hledá v psaní úlevu a očekává porozumění či útěchu. Dopis jako pramen poskytuje pestrou škálu informací. Jeho obsah může nabízet fakta objektivní i subjektivní, přičemž převaha těch subjektivních nám umožňuje větší vhled do intimního světa pisatele. Vzdělaný pisatel volí pečlivě výrazy, styl, snaží se o originalitu. Adresáti dopisů nám poskytují informaci o podobě a složení společnosti, v níž se pisatel pohyboval a jaké místo v ní zaujímal.

Uprkova korespondence je poměrně bohatá, i když jí s postupujícími léty ubývalo a stále více se jeho písemný projev zestručňoval. Takřka nikdy nepsal pro pouhé psaní, takřka vždy měl dopis konkrétní účel. Ve většině případů se písemnou formou organizovaly výstavy, řešila se umělecká problematika, domlouvaly se návštěvy. Výjimečné jsou jeho dopisy z podniknutých studijních cest, ve kterých se více rozepisoval a dával prostor i emocím. Zejména „pařížská“ korespondence je cenným svědectvím o vnímání Paříže na konci 19. století.

Osobnímu deníku se Uprka nikdy nevěnoval, zřídka se mezi skicami objevují drobné poznámky k aktuálnímu dění.

Použité metody a struktura práce

Při své práci jsem využila v nejvyšší míře metodu individuální biografie a metodu komparace. Pro zodpovězení obecných otázek jsem použila metodu přímou. Pohybují se na rozhraní mezi kulturními dějinami a uměnovědnou prací. V závěru práce připojuji přílohy, které mají ilustrativní charakter.

Mimo úvod a závěr obsahuje práce čtyři kapitoly.

Friedrich-Schiller-Universität Jena. Jirina van Leeuwen-Turnovcová, Karin Wullenweber, Ursula Doleschal, Franz Schindler (ed.), Wien 2002 (Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 55), s. 349-360; Winfried SCHULZE (ed.), *Ego-Dokumente. Annäherung an der Menschen in der Geschichte*, Berlin 1996.

V první kapitole je pozornost věnována celkovému kontextu doby přelomu 19. a 20. století, kam spadá Uprkovo vrcholné tvůrčí období, především však proměnám funkce a významu umění, s přesahem ke společenským i politickým změnám. Pokouším se vymezit Uprkovo místo v generaci umělců devadesátých let 19. století, i v celkovém výtvarném kontextu. Kapitola obsahuje pohled na pražskou Akademii, která v době, kdy Uprka podruhé vstoupil na její půdu, prošla důležitou reorganizací, jejíž důsledek byl zásadní pro formování moderní české výtvarné kultury.

Druhá kapitola tvoří vlastní jádro práce, pojednává o vlivech, událostech, inspiracích a lidech, které formovaly Uprku jako tvůrce. Začíná jeho dětstvím, ovlivněným otcem, malířem – samoukem, který nepřímo rozhodl o Uprkově směřování. Věnuje se studijním létům, zvláště pak času stráveném v Praze, v Mnichově a Paříži, kde se Uprka námětově zcela vyhranil. Chronologicky drženou nití se dostávám k prvním výstavám i k nechvalným kritikám. Akcentuji období před koncem 19. století, kdy udržoval styky se zajímavými osobnostmi, zejména se Zdenkou Braunerovou, Alfonsem Muchou, Luděkem Maroldem, s bratry Mrštíkovými, Janem Herbenem, J. S. Macharem, Williamem Ritterem a jinými. V tomto období nese i jeho dílo stopy neustálého tvůrčího hledání.

Třetí kapitola se věnuje Moravskému Slovácku, vymezuje jej geograficky. Zaměřuje se na moravský region se silnými decentralistickými snahami, sleduje založení Sdružení výtvarných umělců moravských a Uprkovu činnost v něm.

Ve čtvrté kapitole byl dán prostor ke komparativnímu pojetí tvorby Joži Uprky s tvorbou malíře Hanuše Schwaigera. Ač generačně a ve studovaném období i prostorově spřízněni, vykazují jejich tvorba natolik odlišné vidění, skrz které se naskytuje možnost proniknout k Uprkovi z netradičního úhlu.

II. Tvůrce v kontextu

„V tomto zestárlém, prolhaném a pohodlném životě jediný člověk žije a poznává skutečně, hotově, činem stále a nově, nezvratně a reálně: umělec.“

F. X. Šalda

Když v roce 1900 člověk navštívil výstavní síň, našel tam umění, které dokázal „přečíst“. Mohl rozeznat, co obraz představuje, mohl posoudit, jestli je malíř technicky zdatný či nikoli. Můžeme říci, že výtvarnému umění člověk na přelomu století víceméně rozuměl. Přibližně během deseti let se situace radikálně proměnila. Divák byl vržen do světa pokroucených figur, hranatých tvarů, ostrých barev. Kompozice se zdály „zmatené“ a technika mnohdy obtížně čitelná. Takový divák byl svědkem obrovské proměny a logicky si s ní nevěděl rady. Umělci zjišťují, že dosavadní chápání umění na nové úkoly nestačí, že je třeba proměnit tradiční vymezení pojmu umění, posunout hranice, hledat nové formy a principy tvorby.¹⁴

Jaké měla tato proměna kořeny? Měnila se současně i celá společnost? Jaký je nový status umělce? Může umění suplovat náboženství? Posunují se hranice v umění spolu s rozšířením lidských možností?

Devatenácté století naznačilo cesty, po kterých se lidstvo bude ubírat. Lidé netrpělivě očekávali realizaci nových možností, které jim skýтали technické vynálezy. *„Těšili se, že v budoucnu budou všichni telefonovat a cestovat na parnících a přepravovat se podzemkou a jezdit na pohyblivých schodištích s pohyblivými madly a topit kvalitním uhlím a koupat se třeba i jednou týdně. A elektromagnetický telegraf a bezdrátová telefonie že budou přenášet lidské myšlenky a touhy rychlostí blesku napříč prostorem a umožní lidskému společenství dosáhnout harmonie a žít v míru a jednotě....“¹⁵*

¹⁴ A. DUFEK a kol., *Vademecum: moderní umění v Čechách a na Moravě (1890 – 1938)*, s. 13.

¹⁵ P. OUŘEDNÍK, *Europeana*, Praha – Litomyšl 2001, s. 13 – 14.

Rozvinutá věda a technika daly člověku pocit suverenity, slibovaly nadvládu nad přírodou a nabídly iluzi neomezených možností. Friedrich Nietzsche zasel do lidských duší pochybnost i obrovskou svobodu tím, že veškerou moc vložil do rukou člověka. Dosavadní pravdy byly otřeseny Einsteinovou teorií relativity, Fredovou hlubinnou psychologií, Bergsonovým pojetím času i Darwinovou teorií o původu člověka. Nově získaná individuální svoboda byla vykoupena nejistotou a úzkostí, evropská racionalita dostala povážlivé trhliny.

Umělci si uvědomují, že dosavadní chápání umění v rozšířeném poli jejich působnosti neobstojí, odvážně začali hledat nové formy a principy tvorby. Umění se stává nositelem nových významů a funkcí. Stává se účinnou náhradou tam, kde zklamala filosofie i náboženství. Nabídlo umělci prostor nejen pro svobodnou seberealizaci, ale i pro hlubší formy poznání. Touha po absolutních hodnotách se stává uměleckým specifikem.¹⁶ Principy tvorby, které byly od renesance všeobecně platné, přestávají modernímu umělci postačovat. Už nemůže věřit, že úlohou umění je pouhé zobrazování skutečnosti a tvoření krásy a že podstatou krásy je harmonie.¹⁷ Vztah ke krásě a skutečnosti prochází zásadní proměnou. Kultivovaný popis reality, opřený o řemeslnou dokonalost a rafinovanost, už nestačí. Je to krása, která už nikoho nepřesvědčuje, neobohacuje vnitřní svět, nesděljuje to podstatné. Malířství na přelomu století naznačuje, že podstatu umění je třeba hledat jinde. Umělci usilují o vnitřní, nepopisnou pravdu, nechtějí ulpět na povrchu, nýbrž dojít k samé podstatě.¹⁸

Obrátíme-li pozornost k českému prostoru, musíme pohovořit o politickém a společenském kontextu, který podobu výtvarného umění ovlivňoval. K nastínění politické situace českého národa v rámci rakousko – uherské monarchie se nabízí rozsáhlý Masarykův projev, který pronesl ve vídeňské radě v listopadu 1892, ve kterém v jádře shrnul vše podstatné. Masaryk

¹⁶ A. DUFEK a kol., *Vademecum*, s. 14 – 15.

¹⁷ Více: U. ECO, *Dějiny krásy*, Praha 2005.

¹⁸ *Dějiny českého výtvarného umění 1890 – 1938*. IV/1, Academia, Praha 1998, s. 25 – 27.

mluvil především o napjatých vztazích mezi Čechy a Němci, o českém státním právu a o požadavcích českého národa na celkový rozvoj v rámci rakouské státní myšlenky a říše.¹⁹ Politická situace byla i na konci 19.století rozbouřená, přispěl k tomu proces s Omladinou i pozdější pouliční protesty proti militarismu a rakouskému státu vůbec, spojené s neúspěchem ministerského předsedy Kazimíra Badeniho o jazykové narovnání v oblasti státního práva.²⁰

Obrozující se Češi si vytkli, že vytvoří vysokou národní kulturu. Pilně shromažďovali argumenty z historie a z existence domácího slovanského lidového umění, bylo však zřejmé, že nová česká kultura je budovaná od znovu položených základů gramatického jazyka a v tomto směru záměrně chtěná. Původní koncept národní kultury byl v podstatě mytologicky ideový.²¹ Charakter české kultury byl poznamenán jakousi podvojností mezi utopickým idealismem programu a nelehkým hledáním opravdové národní identity. S tím souvisel nepřiznávaný komplex méněcennosti, který pramenil z neustálého se vymezování vůči silnějším cizím kulturám, zejména vůči kultuře německé.²²

Generace umělců devadesátých let 19. století vyrůstala v době, kdy vstřebávání myšlenek národního obrození bylo stále živé. Byla svědkem znovuvybudování Národního divadla, které zdůraznilo lidový charakter národního hnutí. Obrat k čistému venkovskému člověku jako strážci svébytnosti národa a zdroje síly pro jeho kulturu se stává jednou z cest moderního českého umění. K adoraci venkovského lidu přispěl notně již romantismus první poloviny 19. století a v Josefu Mánesovi byl ztělesněn geniální tlumočnick. Pro novou generaci bylo velmi obtížné najít umělecký výraz, který by mohl pevně přijatému mánesovskému ideálu alespoň konkurovat. Tato oblast se zdála být hotová, uzavřená, nepřekonatelná.

¹⁹ J. OPAT, *Filosof a politik T. G. Masaryk 1882 – 1893*, Praha 1990, s. 373 – 378.

²⁰ *Dějiny zemí koruny české II.*, Praha 2003, s. 120 – 123.

²¹ P. WITTLICH, *Česká dálka*, in: *Důvěrný prostor/Nová dálka. Umění pražské secese*, Praha 1997, s. 9-126.

²² V této souvislosti se hlasitě poukazovalo na historické přínosy českého národa světovým dějinám, a to zejména po stránce mravní. Již František Palacký vyzdvihoval husitství, T.G. Masaryk Komenského.

Mezi mladými umělci směřujícími k lidu se objevil talentovaný Joža Uprka jako zjevení. Zdálo se, že byl přímo předurčen k tomu, aby se stal malířem. Celou svou bytostí byl koncentrován na zobrazování života na Moravském Slovácku. Talentem byl obdařen mimořádně, jakoby se právě v něm spojilo nadání předcházejících generací. Během svého života byl svědkem vytrácení se původního folkloru ze slováckých vesnic, přes mnohé těžkosti pracoval pilně, aby zvěčnil jedinečný život svého lidu. V tomto snažení nebyl osamocen, generačně spřízněn byl

V krátkém exkurzu přiblížím stav pražské Akademie v době, kdy Uprka vstoupil na její půdu. Popisovaná reorganizace urychlila změny, které české myšlení o umění a umění samo posunuly vstříc modernímu vnímání.

Pražská malířská Akademie byla založena v roce 1799 z iniciativy Společnosti vlasteneckých přátel umění, znamenala faktický začátek systematické umělecké výchovy v Čechách. První ředitel Josef Bergler vytyčil a realizoval program kreslířské školy, v roce 1801 přibyla výuka grafiky (Antonín Herzinger), dále se ustanovila škola krajinářská, vedená od roku 1806 Karlem Postlem, obnovená v roce 1838 Antonínem Mánesem, po jeho smrti se krajinářského ateliéru ujal z Mnichova povoláný Max Haushofer.²³ Nový ředitel Kristián Ruben rozšířil program školy o historickou malbu. V šedesátých letech procházela Akademie krizí, jedním z jejích projevů byla upadající prestiž pedagogického sboru, klesající počet žáků a zrušení krajinářské školy v roce 1866.²⁴ O překonání krize se snažil profesorský sbor ve složení Antonín Lhota, František Čermák, František Sequens. V akademickém roce 1882/1883 byl přijat nový statut, nepřinesl sice zásadní změnu, ale poukázal na rozvíjející se autonomii školy. Akademii však sužoval nedostatek finančních prostředků, který v roce 1885 vyústil v naléhavou prosbu o dotaci adresovanou Zemskému sněmu. V konkurenci nově zřízené Uměleckoprůmyslové školy neuhájila Akademie po odchodu z Klementina ani svoje prostorové požadavky a v nově postavené

²³ R. PRAHL a kol., *Posedlost kresbou – Počátky Akademie umění v Praze 1800 – 1835*. Praha 1998.

²⁴ N. BLAŽÍČKOVÁ – HOROVÁ (ed.), *Julius Mařák a jeho žáci*, Praha 1999. s. 101.

budově (na dnešním náměstí Jana Palacha) dostala pouhých devět místností. V roce 1887 došlo za finanční pomoci státu k reorganizaci školy, takzvaná elementárka byla sloučena s tradičním oddělením antik a modelů do jednotné přípravy, na kterou dále navazovaly tři speciální školy – pro malbu historickou a náboženskou, pro malbu žánrovou a krajinářskou.²⁵ Doslova epochální předěl v dějinách Akademie znamenal příchod dvojice nových pedagogů – Maxmiliána Pirnera a Julia Mařáka.²⁶

Tato reforma předznamenala mohutný rozvoj českého moderního umění v 90. letech a na přelomu 19. a 20. století, výrazně podpořila tvůrčí otázky v problematice moderního umění, do této doby nahrazované rutinou a jednostranně politicky zaměřenými národnostními ideologiemi.²⁷ Mařák hlásal volný individuální vývoj, podpořený teoretickými znalostmi z dějin umění, anatomie, archeologie etc. Pozornost se přesunula na osobní prožitek, ten se stává nositelem smyslu, hodnotou, měřítkem. Mimo to má umělec jeden velký závazek: být geniální.

²⁵ V čele historické a náboženské malby byl ponechán konzervativní profesor František Sequens.

²⁶ Julius Mařák (1832 – 1899) nebyl sice průkopníkem nových myšlenkových ani formálních názorů, jeho význam spočívá v dovršení českého krajinářství. Český prostor, který tíhl k epickému Mnichovu, rozšířil o vídeňskou lyričnost. Poetický přízvuk českému krajinářství chyběl, právě Mařák tuto mezeru výsostně zaplnil.

²⁷ *Dějiny českého výtvarného umění 1890 – 1938*. IV/1, Academia, Praha 1998, s. 26.

III. Příběh moderního tvůrce

„Nemožné chtět, abysme možného dosáhli.“

III. 1. Zrození a formování

Narodil se do rodiny rolníka v Kněždubě čp. 68 u Strážnice 25. října.1861 jako prvorozený syn Josef Uprka. Pokřtěn byl o pár dní později farářem Františkem Plškem ve farním kostele Jana Křtitele. Ke slibu kmotrovství byl přizván Mikuláš Myslík, kněždubský podsedník, s manželkou Marianou. Již rodný list poukazuje na správnou podobu příjmení, tedy krátké U.²⁸ V rozhovoru s dcerou popisuje Uprka genezi příjmení: *„To máš tak. Aj já sem sa podepisoval, tuším že do roku 1899 s čárkú nad Ú, teda Úprka....Při pátrání jsem zjistil, že naši předci, keří pocházali z Boršic u Hluku, sa psali „Huprka“ a že sa to vyslovovalo krátko, Huprka. Teprv z teho vzniklo spisovné Uprka. To sa také vyslovovalo krátko. Neříkalo sa „Idu k Húprkom“, ale k Huprkom, po kněždubsku pak “Guprkom“. Šak podobně je temu s jiným rodným ménem, „Hurban“, keré se také vyslovuje krátko...Tak vzniklo spisovné Urban, krátko vyslovené jako Uprka. To víš, spěš sme si teho nevšíkali. To kterýsi pan učitel už ve škole nás začal psat s čárkú nad U a odvodil si to od slova běžat úprkem – utěkat...“²⁹*

Prvním Uprkou v malebném Kněždubu byl Jožův děd Ondřej, který se do této víscky roku 1810 přiženil z nedalekých Boršic u Hluku. *„Dyž hospodář Tomáš Nejdlik, u kterého slúžili, umřeli, vzali si 12.2. 1810 dědáček Ondřej Uprka po něm vdovu, osmačtyřicetiletú Alžbětu, rozenú Josefíkovou, ale děti s nů neměli...Teprv potom, dyž táto jejich žena Alžběta v 74 rokoch umřela oženili sa 4. 11. 1836 osmačtyřicetiletý Ondřej Uprka po druhėj, a to si vzali teda našu kněždubskú baběнку, triadvacetiletú Kateřinu Bílovu. Měli s nů potom*

²⁸ Dodnes se často setkáváme s podobou příjmení Úprka, dokonce i odborná literatura a některé galerie užívají této nesprávné varianty.

²⁹ B. NOVÁKOVÁ – UPRKOVÁ, *Besedy*, s.14.

štyři děti, ale dvě z nich, Josef a Mariana, umřeli ešče jako děcka, a zostaly ím enem dvě z nich, Jan, můj otec a Anna.“³⁰ Kateřina Bílová, ač dcera, podědila rodný grunt. Měla jenom bratra Josefa Bílu, který zemřel velmi mlád jako svobodný. V době nemoci se o něj pečlivě starala, při odkazování majetku se nemusel dlouze rozmýšlet. Věděl, že u sestry bude v nejlepších rukou.

Babička Kateřina Bílová byla Jožovi od dětství velmi blízká, ochotně mu odpovídala na všetečné dětské otázky, brávala ho s sebou na trávu, pečovala o něj v nemoci. Později tuto náklonnost zdůvodňoval tím, že byl ze sourozenců nejvíce podobný otci.

Na svého otce vzpomínal Joža vždy s velkým obdivem a láskou, protknutou ovšem bolestí z jeho brzké ztráty. Odešel mu v pouhých šestačtyřiceti letech 6. února 1874 na následky sepse, „rozkladu krve“. Otec Jan byl jeho prvním učitelem a podněcovatelem v tvůrčí činnosti. „*Můj otec, to byli takový sedlák – malér, který velice rádi malovali. Obyčejně v nedělu, dyž odešli šicí do kostela „na hrubú“.* Jak jsem byl trochu větší a chtěl ít s mamičkú, zatáhli ňa otec za lajbl, šibalsky na mňa mrkli, a já sem už věděl, co to znamená, co mají tatíček za lubem.“³¹ Nejčastěji vzala za své kdejaká stolička či truhla, kterou Jan Uprka malovanými ornamenty změnil v unikátní doklad místního folklóru.³² Velmi oblíbenou byla malba na skle. „*Kdysi namalovali otec aj obrázek na skle, jak sa tenkrát malovávaly. Na spodní stranu namalovali svatého – nevím už, kerý to byl – a na vrchní stranu namalovali jakýsi světský obrázek – tuším, jak sa dva obtúlajú. Na tú dobu obrázek pohoršlivý. Dyž došli mamička – jáá, to bylo křiku. Otec vzali klidně hadru, začali obrázek stírat a povídajú. Ja, dyž sa ti to, Evo, nelúbí, tož to utřu. Teprv včil pod ním uviděli mamička ten pravý obrázek. A takých špásů ím udělali věc.*“³³

³⁰Tamtéž, s. 14.

³¹Tamtéž, s.12.

³²V kněždubském rodném domku je dnes otevřeno muzeum bratří Uprků, v interiéru se dochoval malovaný nábytek, na trámu slovácký ornament signovaný Jan Ůprka 1870. Výmalba síně s námětem Svaté Trojice, Panny Marie Růžencové, sv. Dominika, Ukřižování Krista, Adama a Evy, sv. Jana Křtitele aj. se nedochovalo.

³³B. NOVÁKOVÁ – UPRKOVÁ, *Besedy*, s.12.

Matka Eva Machálková pocházela z nedalekého Lipova. Byla ženou praktickou, nesdílela synovo nadšení pro barvu. Byla velmi hrdá, když malý Joža ministroval, velmi hrdá by byla na syna „*panáčka, lebo aspoň učiteľa*.“³⁴ Synův rozvíjející se talent pozorovala s nelehkou myslí. Měla obavu, že by se tímto řemeslem nevydělal ani na *slanú vodu*. Záměrně užívám umění řemeslem. Matka viděla kolem sebe mnoho šikovných malířů, ale *študovat na malířa* ? Nesmiřovala se se synovou životní cestou snadno. Zvláště po smrti manžela bylo v domě zapotřebí každé mužské ruky.

Malý Jožka naštěstí nevyrůstal sám. V roce 1868 bylo malých Uprků v domě už čtvero. Jako stupínky. V roce 1863 se narodil Martin, v roce 1865 Běta , v roce 1868 František. „...*dyž je mezi třema chlapcami enom jedna děvčica. Tá potom všelico od nich vystójí. Nadřeli sme sa dost', a chvála Pánu Bohu, šecker sme stihli včas udělat. A to víš, co to bylo ve žňa bez hospodára. Já sem sa mosel teprv přičinit, dyž sem byl nejstarší a dyž sem dojel enom na prázdniny. Ale rád sem dělával na poli aj doma*.“³⁵

Po otcově smrti dostaly děti poručníka Jana Čambalu, ten se ovšem nezdál příliš důvěryhodný. Poté se poručnictví zhostil Martin Miroš, budoucí starosta. Staral se mimo jiné o finanční záležitosti rodiny, radil a zůstal v kontaktu s rodinou do Jožovy dospělosti.

Otcova smrt zastihla děti ve věku dvanáct, deset, osm a šest let. Myslím, že tehdy se zformoval Jožův vztah k sourozencům. On nejstarší – pečující – radící. Zřetelně se tato danost odráží ve vztahu s nejmladším Franckem, budoucím sochařem. Z dochované korespondence čteme o láskyplném vztahu, o Jožově snaze bratrovi pomoci v uměleckém světě, o cenných radách ohledně námětů, o společné lásce ke kraji, ze kterého vzešli. Povahou byli maximálně odlišní. Francek byl odmala velice živý a až nepřiměřeně veselý. Jožovy vrásky nebyly od smíchu. Byl prudký a často podmračený.

³⁴Tamtéž, s.15.

³⁵Tamtéž, s.23.

Sestra Běta se v roce 1884 provdala za kováře Martina Lagu a usadila se v Hroznové Lhotě. Z tohoto roku pochází Jožova kresba tužkou *Sestra Běta nevěstou*. V roce 1909 ovdověla, čtyři z pěti dětí postupně vypravila na cestu za lepším do Ameriky.³⁶ Joža jí občas dával něco na přilepšenou, prý na oplátku za péči, když studoval. Jednou za ním přišla do Strážnice s matčiným příkazem, cokoli namalovaného Jožovi roztrhat a spálit. Nic platno. Podobně tomu bylo v případě Franckova rozvíjejícího talentu. „...*ten také, jak enom mohl, utékl na Mikulovec, kde byla studénka a slín, a pořád tam něco kutil, lebo ze dřeva vyřezával...*“³⁷

Bratr Martin se oženil v roce 1886 s Mariánou Piškulovou z Tvarožné Lhoty a zůstal hospodařit v rodném domě. Nová hospodyně v domě byla častým zdrojem neshod. Především pro mamičku Uprkovou. Ale Martin byl dobrým hospodářem. Tak jako si Joža s Frantou vybrali cestu uměleckou, Martin byl hrdý na svou práci v hospodářství. Sourozenci vždy měli o čem pohovořit. Pojilo je pouto výjimečné, pouto, které si sami nevybrali, bylo jim dáno a bylo pevné.

V roce 1867 nastoupil Joža do I. třídy obecné školy v Kněždubě, kam docházel do roku 1872. Tehdy přešel, na radu řídícího učitele Josefa Kotáska a faráře Kajetána Slámy, do IV. třídy obecné školy ve Strážnici.³⁸ Účelem tohoto přestupu mělo být osvojení si německého jazyka, aby snadněji přešel na německé piaristické gymnázium tamtéž. V říjnu 1873 dostal vysvědčení na odchodnou a na gymnázium přestoupil.

V době strážnických studií navázal první a pevné přátelství s Otakarem Nosskem, synem lesníka z Radějova. Nossek vzpomínal: „*Pamatuji si také, že maloval už v primě. Z různých časopisů okresloval obrázky. Kdysi omaloval z jakéhosi prospektu průmysk a ne a ne se to prohloubit! O perspektivě neměl*

³⁶ Vystěhovalectví do Ameriky bylo od 80.let 19. století velmi rozšířeným fenoménem v Čechách, později i na Moravě.

³⁷ B. NOVÁKOVÁ – UPRKOVÁ, *Besedy*, s.15.

³⁸ Podle slov Uprkovy vnučky Evy Novákové (dětské lékařky) měly pozdější Jožovy zdravotní potíže základ v každodenním docházení do strážnické školy. Od svých jedenácti let chodil z Kněžduby pěšky v každé roční době. Později, v době gymnaziálních studií, ve Strážnici bydlel. Pobýval u Zettelmanů, Múčků, Macenaurů.

*ještě znalostí. Vím, že jsme si tehdy míchali barvy do ořechových skořápek, a z těch jsme pak malovali. Potom si Jožka rozpustil i klovatinu (pryskyřici), kterou nasbíral ze stromů, a tím obrázky nalakoval...*³⁹ Kromě malířského nadání Nossek vyzdvihl Uprkovu neobyčejnou hrdost. Hrdost na svůj původ, rodinu, na vlastní bytí. Dlouho si společně dopisovali.⁴⁰ Otakar Nossek stál na počátku dlouhé řady Uprkových přátel. Navázal-li Uprka přátelství, bylo pevné. Později, v čase pražských či mnichovských studií, to byli právě přátelé, kteří mu pomáhali s prodejem jeho děl, a tím i k existenčnímu přežití.

Uprka setrval na strážnickém gymnáziu do kvarty, kterou musel opakovat. V roce 1878 se dostal na německý učitelský ústav v Olomouci, ale již po pár dnech bylo zřejmé, že by se zbytečně trápil. Na radu ředitele Taláška přešel do kvarty na slovanské gymnázium v Olomouci.⁴¹ Stále zápasil. Především s českou gramatikou. Musel opakovat i kvintu. Uprkovy slohové úkoly byly sice špatné po gramatické stránce, ale obsahově měly sílu. Češtinář prof. Kořínek doporučil Uprku studentskému časopisu „Lípa“, s chutí tam přispíval. Později mu bylo nabídnuto podílet se svými ilustracemi na školním humoristickém časopisu „Sršeň“. To byla teprve Uprkova parketa. Jinak po malířské stránce v Olomouci zpočátku strádal. Kvůli špatnému prospěchu v povinných předmětech mu nebylo povoleno chodit na nepovinné kreslení.

Po umělecké i lidské stránce bylo velice šťastné setkání s Jindřichem Bubeníčkem, posluchačem pražské Akademie výtvarných umění. Setkali se v olomoucké čítárně. „...tenkrát k nám docházel do čítárny aj jednoročák Jindra Bubeníček z pražskej akademie. Vojančil právě v Olomúci, a tož sme sa skamarádili...“⁴² Bubeníček byl z Uprkových malířských pokusů upřímně nadšen. „Zajímalo ho to, protože byl už na akademii, a díval se pozorně na

³⁹ B. NOVÁKOVÁ – UPRKOVÁ, *Besedy*, s.28.

⁴⁰ Otakar Nossek odešel v sekundě k zámeckému zahradníkovi do učení, nezůstal ale dlouho. Odešel na řezbářskou školu do Valašského Meziříčí, kde studoval společně s Frantou Uprkou. Joža v korespondenci často zmiňoval starost a péči o bratra. Prosil Noska, aby bratrovi ukázal cestu, nedal mu zahálet a mařit čas.

⁴¹ Příkrášlující romantickou verzi Uprkových studií uvádí ve své knize „Zázračná paleta“ Bedřich Beneš Buchlovan. V knize povídek o českých malířích z roku 1946 vykládá Uprkův přestup na české gymnázium jako ryze dobrovolné a chtěné.

⁴² B. NOVÁKOVÁ – UPRKOVÁ, *Besedy*, s.33.

*šecky ty moje čmáranice, aj ty, co sem měl zastrkané a odhoděné za kamnama. Dyž to šecko viděl, povídá ně: Ná Jožko, dyť ty mosíš na akademiju. – Do tých dob sem málo o ní čul. Dlího sme o tom teda spolem vykládali a nakonec sa dohodli, že já dodělám kvintu, on vojnu a že spolem pojedem do Prahy.*⁴³ Toto setkání bylo pro Uprku, jak se říká, osudové. Skutečně se právě tehdy rozhodl pro studium malířství. Protože věděl, že ho budou čekat přijímací zkoušky, začal chodit jako nehlášený žák do mimořádných hodin kreslení k profesorovi slovanského gymnázia Fridrichovi. Z korespondence s Otakarem Nosskem víme, že na jaře roku 1880 se Uprka věnoval malbě akvarelem, pokoušel se o výtvarné zpracování Máchova Máje a udělal pár kompozic k Rukopisu Královédvorskému. S výsledkem byl spokojen: *„Utěšené to věru kresby a ani neuvěříš, že bych já něco takového dovedl.“*

V Olomouci navázal ještě další celoživotní přátelství s Josefem Smýkalem.⁴⁴ Jako penzisté se pravidelně setkávali v Luhačovicích, kde se Josef Smýkal ke stáru usadil. K luhačovickým setkáváním neodmyslitelně patřil ještě architekt Dušan Jurkovič, dr. Blaho a dr. Veselý. Stárnoucí Uprka uvažoval o koupi domu v Luhačovicích, k jeho realizaci nedošlo. Podle Uprkovy vnučky Evy Novákové si to nepřál Jožův syn Jan.⁴⁵

V době gymnaziálních studií podnikal Uprka se svými přáteli četné výlety. Jednou se vypravili přes Javořinu na Slovensko. Na mladého Uprku velmi zapůsobila čistota slovenských krajů, pozorně vnímal sebemenší odlišnost od krajů slováckých a hanáckých, které poznal právě za studií v Olomouci. Později, za studií na pražské akademii, získal mnoho slovenských přátel. Na Slovensko chodil často a rád, dělal si náčrtky, které v klidu svého ateliéru přetvářel ve velká plátna. Možná byl vztah ke Slovensku natolik silný, že byl v roce 1924 důvodem ke stěhování. Možná byla pravým důvodem nově ustanovená daň z pozemku, kterou Joža odmítal zaplatit.

⁴³ Tamtéž, s.33.

⁴⁴ Uprkův spolužák z gymnázia Josef Smýkal se stal šéfredaktorem olomouckého „Pezoru“.

⁴⁵ Osobní archiv autorky.

III. 2. Praha (1881 – 1884)

Po prázdninách roku 1881 čekala dvacetiletého Uprku cesta do Prahy. Vzal si s sebou barevnost a rytmus rodného kraje, v paměti měl všechny slovácké slavnosti a rituály. V kapse měl pouhých deset zlatých, ale s sebou zkušeného a v pražských poměrech zběhlého přítele Jindřicha Bubeníčka, který mu příchod do Prahy značně usnadnil. Zpočátku spolu bydleli na Starém Městě v Konviktské ulici u krejčího Antonína Matesa. Při besedování s dcerou Uprka vzpomínal, jak si zapomněl všechny své práce v Olomouci, které ovšem musel předložit při přijímací zkoušce na Akademii. Bubeníček narychlo sehnal starého pana Matesa, který seděl Uprkovi modelem a hotové kresby donesl na Akademii. Dlouhé čekání na výsledek ubíralo Uprkovi trpělivosti: *„Jak prošel určený čas a já tam zapsaný nebyl, vypravil sem sa teda pro svoje doklady. Ředitel sa ňa ptal, proč prý tam nechcu zostat? Řeku: Dyť nejsu přijatý, nejsu přeca napsaný na tabuli! Jak to? Vy, a nejste přijatý? Podťe se mnú! A šli sme k vývěsní tabuli. Jak se jmenujete? – Uprka, - povidám. Ukázal mně na první místo, kde bylo omylem napsáno `Vrbka`.“*⁴⁶

V Praze se student dvouleté přípravy Akademie potýkal především s finančním nedostatkem. Díky Bubeníčkovvi se seznámil s majitelem pivovaru a hostince panem Zvolským, který byl mecenášem chudých studentů. Uprkovi nejednou vytrhl trn z paty pozváním na oběd, později – za studií v Mnichově – ho několikrát vysvobodil z finančních těžkostí. Jinak měl běžné starosti se sháněním levného podnájmu, kvůli malování potřeboval byt více světlý.

Společně s Uprkou nastoupili na Akademii: Josef Douba, Karel Pavlík, Luděk Marod, Augustin Němec, Karel Beneš, Václav Jansa, Kamil Stuchlík, Ferdinand Velc, později přišel Vojtěch Bartoněk, Pavel Socháň a Viktor Oliva. Na Akademii se Uprky ujal prof. František Čermák⁴⁷, kterého si získal svojí pílí

⁴⁶ B. NOVÁKOVÁ – UPRKOVÁ, *Besedy*, s. 34.

⁴⁷ František Čermák (1822 - 1884) studoval pod vedením Kristiána Rubena. Podnikl delší studijní cestu, hlavně po Itálii a Dalmácii, pobýval na akademii v Belgii a v Paříži. Zahraniční zkušenost ovšem Čermáka neovlivnila

a talentem. Čermák mu zařídil stipendium a sháněl mu příležitostné portrétování, kterým si také něco přivydělal. Mladý Uprka se u Čermáka technicky zdokonalil. Ovšem po stránce umělecké získal během dvou let přípravky málo. Čermák kladl velký důraz na kresbu, na linii, oproti generaci Národního divadla (Aleš, Ženíšek, Tulka, Brožík, Chittussi, Schikaneder, Liška, Jenewein, Pirner, Mařák), která byla o krok vpřed a pokoušela se o syntézu linie a barvy.⁴⁸

V roce 1883, po dvou letech přípravného studia, nastoupil Uprka do ateliéru profesora Antonína Lhoty.⁴⁹ Bohužel se již netěšil náklonnosti profesora Čermáka a ztratil polovinu stipendia. U Lhoty se kreslilo podle modelu a začínalo se s malbou. Uprkovi se Lhotovo zaměření na historickou malbu příliš nezamlouvalo. Prahu opustil ze dne na den v důsledku konfliktu. *„Dyž sem maloval jakúsi sochu, vyhlédl sem si v ateliéru pěkné místo, práca sa ňe jakž takž dařila. Druhý deň dondu a vidím, že na mojém místě sedí nejaký Kripner, který byl zas chráněncem Lhotovým. To sa ví, že ně to nebylo po chuti, protože sem nebyl ešče s prácú hotový. Na třetí deň sem sa ponáhlal, abych došél do atelieru první, a přibil sem zase Kripnerův plášť ke stropu. Dyž došél, šecí sa mu smíli, a tož sa dopálil a šél si stěžovat k profesorovi Lhotovi. Za chvílku sa obá vrátili – vyšetřovat. Kdo tohle udělal? To jistě zas ten Uprka. Takoví lidé se musejí vymetnout...“⁵⁰* Uprka dobrovolně vstal a šel si pro své věci. Lhota ho dlouho přemlouval, byl tehdy předsedou komise pro učitele kreslení, a chtěl, aby se Uprka přihlásil, že by to bez problémů zvládnul. *„Ale já sem sa nedal zdržat. Už sem toho měl dost’ a nedýchalo sa ně tam tak volně, jak sem potreboval. Byl sem ešče z domu, z prázdnin, plný slunka a tých živých barev...“⁵¹*

natolik, aby se po návratu do Prahy vyhnul obvyklé šablonovitosti, co se týče techniky a koloritu, také koncepce a kompozice. Jeho obrazy jsou příkladem historické malby s romantizujícími prvky (Výjev z husitských válek; Poslední kvas zimního krále; Uzavření míru cášského; Dalibor.; Dalmatští pastýři; Černohorci na výzvědech; Dalmatský ovocnář ...)

⁴⁸ Š. JEŽ, *Joža Uprka*, Praha 1944.

⁴⁹ Antonín Lhota (1812 – 1905)

⁵⁰ B. NOVÁKOVÁ – UPRKOVÁ, *Besedy*, s. 36.

⁵¹ Tamtéž, s. 37.

Uprkův odchod z Akademie přímo podává zprávu o jeho vznětlivé, prudké povaze. Lze jej také interpretovat jako svobodné a nezávislé rozhodnutí. Věděl, že další cesta vede do Mnichova, který byl výrazným uměleckým centrem. Do Paříže se začalo ve velkém jezdit až později, kdy pražští umělci vytušili, že francouzský impresionismus nelze přehlédnout.⁵²

Praha mu byla nepochybně podnětná, co se týče obohacení po stránce umělecké, byly to především výstavy a nově navázaná přátelství. Z korespondence víme, že se studenti Akademie často scházeli u Jana Herbena.⁵³ Tehdy Uprka navázal přátelství s Ludvíkem Kubou, který studoval na soukromé Liebscherově⁵⁴ malířské škole. S o dva roky mladším Kubou Uprku pojil společný zájem o národopis slovanských národů. I malířsky si byli blízcí, oslovil je impresionismus a zcela osobitě si jej přizpůsobili vlastnímu vidění světa. Kubovi bylo dáno hudební nadání, které ho nasměrovalo ke studiu hudebních nástrojů a hudebního projevu u slovanských národů. Ze slovanských národů měl nejbližší k Lužickým Srbům, za svých pobytů v Lužici zdokumentoval řadu zvyků a namaloval mnoho osobností. Dnes tvoří Kubovo dílo základ lužicko – srbské galerie. Božena Nováková Uprková zaznamenala Kubovu vzpomínku na Uprku v roce 1904, kdy se náhodně potkali v Mnichově, Kuba se pod vlivem tohoto setkání odhodlal k dokončení mnichovských studií a odstěhoval se do Vídně, kde se v roce 1909 s Uprkou opět setkali.⁵⁵

⁵² Myšlena je masivní vlna zájmu. I umělci předcházející generace do Paříže jezdili. Prošel jí například Jaroslav Čermák, Karel Purkyně, Viktor Barvitijs, Hyppolyt Soběslav Pinkas.

⁵³ Jan Herben (1857 – 1936), novinář, publicista, spisovatel. Zakladatel a hlavní redaktor časopisu *Čas* (1886 – 1915). stoupenec a publicistický mluvčí masarykovského realismu. V letech 1917-1925 redaktorem *Národních listů*, od roku 1925 redaktorem *Lidových novin*. Z jeho prozaického díla vyniká kronika přerodu moravské vesnice *Do třetího a čtvrtého pokolení* a kniha *Hostišov*. Jako publicista a historik vzděláním napsal: *Masarykova sekta a Gollova škola, Legenda svatojánská, Bílá Hora*, dále monografii o T:G: Masarykovi, K. Havlíčkovi a F. Palackém.

⁵⁴ Karel Liebscher (1851-1906) vystudoval malířství ve Vídni, vynikl jako krajinář a ilustrátor. Mezi jeho oblíbené náměty patřily české hrady, zámky a města. Věrně zachytil i současnou Šumavu. Cestoval po Středomoří a Balkánském poloostrově. Bratr Adolf, též malíř, dosahoval podobných kvalit jako Karel.

⁵⁵ B. NOVÁKOVÁ – UPRKOVÁ, *Besedy*, s. 37.

III. 3. Mnichov (1884 – 1887)

Konec září roku 1884 trávil Uprka již v Mnichově. Na poslední chvíli se ho snažil Jindřich Bubeníček přesvědčit, aby zůstal v Praze. Uprka mu sdělil své pevné rozhodnutí 17. září 1884 korespondenčním lístkem: „...víš, že se jen tak ledabyle nepodám a když jsem se již k tomuto kroku odhodlal, zpět již neustoupím: škoda by bylo tak krásné příležitosti propást: kut třeba železo, pokud je horké. Od cesty, kterou jsem nastoupil, neupustím, kdyby čert na čertu jezdil. Až svého cíle dojdu, pak Bohdá s pýchou budete moct na mne ukázat...“

Před odjezdem se v rodném Kněždubě vyřešily finanční záležitosti, Uprka byl prohlášen plnoletým a rodinný majetek byl rozdělen mezi sourozence.⁵⁶ Z dopisu Otakaru Nosskovi ze dne 27. září se dozvídáme, že se před odjezdem do Mnichova nepohodl ohledně financí s matkou. Velmi ho to trápilo, navíc byl první týden v Mnichově úplně sám, všichni přátelé z pražské akademie se ještě nevrátili z prázdnin. Prvními mnichovskými dny se 23. letý Uprka doslova prosmutnil. „...tak se mi již zdá jako bych utonout měl v tom německém moři: snad se zblázním příteli, není to ani možné abych zde vydržel: pláču ti příteli při každé vzpomínce na domov: kdybych zde alespoň jednoho Slovana znal, nebylo by mi tak smutno, ale kam pohlédneš všude civí na tě němectvo. Ej bratře teď teprve poznávám jak mi je moje Slovácko drahé...“⁵⁷

Po úspěšném absolvování přijímacích zkoušek se nechal zapsat do ateliéru Nikolaje Gízise. Brzy zjistil, že to, co hledá, nalezne spíše u profesora Otty Seitze.⁵⁸ Seitz nabízel studentům dostatečnou volnost, a to Uprkovi vyhovovalo. Zpracovával si svá vlastní témata podle skic, které si načrtnul během prázdnin doma na Slovácku.

⁵⁶ Ani tak neměl studium zajištěné. Po příjezdu do Mnichova zjistil, že půlroční školné pro cizince bylo zvýšeno z 20 na 60 marek.

⁵⁷ LA PNP, Uprka, Uprka Nosskovi, 27. 9. 1884, Mnichov.

⁵⁸ Otto Seitz (1862 - 1912) byl žákem Karla Pilotyho (1826 – 1886). Piloty byl malířem historických námětů, které zpracovával s naturalisticky dekorativní věrností. V jeho jednoduše sestavovaných kompozicích věrně zachytil dobové zbraně, kroje a jiné historické předměty. Nastupující generací byl nazýván malířem historických neštěstí (např. obraz *Seni u Valdštejnovy mrtvoly* aj.).

S Uprkou v Mnichově studoval Viktor Oliva, Luděk Marod, Augustin Němejc, Karel Beneš, Kamil Stuchlík, později se seznámil s Alfonsem Muchou, Františkem Ondrůškem, Jaroslavem Věšínem a dalšími. Čechů bylo koncem 19. století v Mnichově opravdu požehnaně. Společně založili umělecký spolek *Škréta*, jehož byl Uprka v roce 1885 předsedou, v následujícím roce ho vystřídal Alfons Mucha. Čestným předsedou byl jednomyslně vybrán Mikoláš Aleš, který v Praze teprve bojoval za sebemenší uznání.⁵⁹

Náplň spolku spočívala v pořádání výstav, přednášek, debat, a především v udržování kontaktů mezi všemi studenty slovanského původu. Hlavním komunikačním prostředkem byl časopis *Paleta*, kde měl Uprka spolu s Alfonsem Muchou, Luděkem Maroldem a Kamilem Stuchlíkem na starost redaktorskou činnost. V květnu 1885 uspořádali první výstavu, která se těšila vysoké návštěvnosti a zájmu, který dokládala i dobrá prodejnost jednotlivých děl.⁶⁰ Ve vzpomínkách Uprka vyzdvihoval především Luděka Marolda⁶¹, jeho píli a neuvěřitelnou produktivitu. Během mnichovského studia se sblížili a stáli při sobě. Když se v roce 1886 změnila situace na pražské akademii⁶², plánovali si, že půjdou společně do ateliéru k Maxmiliánovi Pirnerovi, a poté že se vydají do Paříže. Zásluhou této generace kvetl v Mnichově spolkový život. Umělecký spolek *Škréta* nepochybně vytvořil předstupeň ke vzniku Sdružení výtvarných umělců Mánes.

Uprka se již v Mnichově začínal odlišovat od ostatních studentů, nejviditelněji ve volbě specifických námětů, čerpaných pouze a jen z rodného Slovácka. U Otto Seitze chtěl získat především dokonalou technickou zručnost, aby se mohl pustit do rozměrnější kompozice, kde by zachytil všední i sváteční život slováckého lidu. *Co* bude malovat, už věděl, chybělo mu pouze, aby

⁵⁹ Mikoláš Aleš (1852-1913) v této době uveřejnil olej *Hunové*, součást ilustrací k Rukopisu zelenohorskému. Dostalo se mu veřejné potupy a urážek. Ani práce pro Národní divadlo se netěšila pochvalné kritice.

⁶⁰ Zprávu o výstavě podal do Světozoru roku 1885 Ferdinand Velc.

⁶¹ Luděk Marod (1865-1898)

⁶² Pražská Akademie výtvarných umění prošla reorganizací, která byla rozhodně ku prospěchu věci. Do penze odešel Antonín Lhota, krajinářské oddělení bylo svěřeno Juliu Mařákovi, žánrové malířství se studovalo u Maxmiliána Pirnera.

poznal, *jak* to udělat. Při návštěvách mnichovských galerií zjišťoval, jak intenzivně musí ještě studovat. Seznámil se s dílem Uhdeho a Leibla, kteří vedli důležitý boj o malbu plenérovou a realistickou.⁶³

Po celou dobu mnichovského studia Jožu finančně podporoval pan Zvolský. V dochované korespondenci z Mnichova tvoří dopisy s žádostí o příspěvky sládkovi Zvolskému, resp. Jindřichu Bubeníčkovi, nejobjemnější část. Uprka byl obecně dost nepsavý, když byl vytržen ze svého prostředí, korespondoval s bratrem Frantou a několika nejbližšími přáteli. Za studií v Mnichově navázal několik cenných přátelství. Do roku 1887 se datuje setkání s Vilémem Mrštíkem, o čtyři roky později se seznámí s jeho bratrem Aloisem, který mu bude ještě bližší.

V Mnichově strávil tři roky celkem pilného studia. Občas se s přáteli poveselil, ale záhy litoval ztraceného času, který mohl strávit malováním. V dopise Otakaru Noskovi popsal vánoční svátky v roce 1884. „*Přes celé svátky jsem udělal asi tři mizerné komposice a co jsem si toho napřipravoval, že přes svátky vypracuju? A tu místo práce samý flám a jaký – Hanba mi, že jsem se dal tak svést! Peněz nabanuju, nebo mně to poměrně skoro nic nestálo, ale toho času a těch svátků, tak jsem se na ně těšil a co z nich mám? Kolosální kočku morální!*“⁶⁴ Byl sice za společnost svých krajanů velmi rád, na první místo ale vždy pokládal práci – malování. I později, po rodinné tragédii, kdy zůstal s dětmi sám, zaujímal umělecká aktivita první místo.

Mnichovská akademie znala Uprku z několika šarvátek jako hrdého Slovana, jako člověka, který hájí svůj kraj až do vyčerpání. Ve vzpomínkách připomněl jednu situaci, kdy se při cestě z hospody vypořádal s jedním německým studentem, který se Čechům posmíval. Přehodil ho přes zeď pivovaru, spadl do měkkého, ale od té doby měl pokoj a ostatní Němci na akademii ho zdravili už zdálky.⁶⁵

⁶³ Š. JEŽ, *Joža Uprka*, s. 251.

⁶⁴ LA PNP, Uprka, Uprka Noskovi, 7.1. 1885, Mnichov.

⁶⁵ B. NOVÁKOVÁ – UPRKOVÁ, *Besedy*, s. 47.

Letních prázdnin se mladý Uprka každoročně nemohl dočkat. Těšil se domů, na malování i na práci. Snad díky těmto pobytům v rodném kraji, v Mnichově vydržel. Pravidelně se stýkal s Vincencem Vašíčkem, učitelem z Tvarožné Lhoty, s Otakarem Nosskem, s Jankem Hudečkem z Hrubé Vrbky, studentem malířství v Krakově, s Martinem Zemanem z Velké nad Veličkou, absolventem varhanické školy a sběratelem lidových písní. O prázdninách roku 1885 se seznámil při jednom z výletů uherskohradištské Besedy se studentem práv Ferdinandem Dostálem.⁶⁶ Dostál se toho času učil na *zkoušky z paragrafků* v súchovské škole, kde mu dočasný azyl poskytl učitel Matuš Beňa. Všichni jmenovaní, ještě společně s Františkem Ondrúškou, věčným studentem malířství i práv a učitelem Aloisem Fialou, vytvořili velmi specifické seskupení, které si říkalo „Súchovští republikáni“.⁶⁷ Mají nepochybně zásluhu na poli národopisném, byli prvními „badateli“ o moravských a slovenských zvycích a slavnostech, o písních, krojích atd.⁶⁸ Často se scházeli ve Velké nad Veličkou v hostinci Na starej počtě. Hospodský Benda, kterého překřtili na otce Lichvu, jim naléval i na dluh. Když „republikánský dluh“ překročil určité meze, Bendova žena – poštmistrová odečetla útratu z peněz, které přišly Uprkovi za prodané obrazy. V jednom z náčrtníků se dochovala Uprkova stížnost, ve které vyjádřil nespokojenost s takovýmto postupem.⁶⁹

Během posledního mnichovského roku zemřela Uprkovi matka (31.3. 1887). Ráno vyrazila pěšky na pouť do Skalice, nesouc pod paží živého kohouta a v ruce kancionál. Cestou si jí udělalo špatně, posadila se u příkopu k odpočinku, ale do Skalice už nedorazila. Lékař stanovil infarkt myokardu ze zkoratění cév.⁷⁰ Joža na pohřeb nedorazil. „*Uvědomili enom Francka, který byl*

⁶⁶ Ferdinand Dostál (1861 - 1931), později si ke svému jménu doplnil přízvisko Bystřina. Byl Uprkovi přítelem a zároveň advokátem.

⁶⁷ Srov.: O. DOSTÁL – BYSTRINA, *Súchovská republika*, Brno 1926. A. GÖTZ, Otakar Bystřina – *Život a dílo*, Praha – Hodonín 1938. Obě knihy obsahují zajímavé informace k počátkům přátelství Uprky s ostatními „republikány“, mnohdy jsou ovšem nepřesné.

⁶⁸ Význam práce sběratele lidové písně Martina Zemana byl oceněn Leošem Janáčkem, Vítězslavem Novákem, Františkem Bartošem a dalšími.

⁶⁹ B. NOVÁKOVÁ – UPRKOVÁ, *Besedy*, s. 52.

⁷⁰ Tamtéž, s. 63.

blíž, v Praze, tož proto enom on dojel na pohřeb. Dyž sem sa vrátil z Mnichova, tož ně naši vykládali, že mamičku pochovali do tatíčkového hrobu. A Francek, jak dojel na prázdniny, dal ně na památku kúsek mamiččiného náramku z rukávců, pěkně vyšívany „na malinu“, který pro ňa odpáral, dyž byli v nich prý oblečená v truhle. Rozdělili sma sa s ním, ale kdysi sem ho aj s náprsní taškú ztratil..“⁷¹ Matčinou smrtí bylo přetrženo pouto, které Jožu pojilo s rodným gruntem. Nastalo dlouhé putování z místa na místo, než trvale zakotvil v Hroznové Lhotě.

Mnichovský pobyt mu dal nepochybně mnoho po umělecké stránce. Jeho vliv se odráží v díle realistickými a dekorativními rysy.⁷² Neméně důležité bylo, že poznal jinou mentalitu a rozšířil si obzory. Praha 80. let předminulého století nemohla mladému umělci nabídnout, tolik co Mnichov, ani v galeriích, natož na Akademii. Často se v souvislosti s Uprkovým dílem setkáme s tvrzením, že zahraniční pobyty měly na jeho vývoj minimální vliv. Je pravdou, že se tehdy upevnil jeho vztah k rodnému kraji. Věděl, že jedině na Moravském Slovácku může svobodně tvořit. Ale jaký by byl Uprka bez zahraničních zkušeností? Z hlediska volby námětů ho ani cizí prostředí nemohlo posunout, po technické stránce ušel notný kus cesty. Naučil se pohybovat v uměleckých kruzích a bojovat za své místo, upevnil své rozhodnutí být umělcem a existenčně se zajistit.

⁷¹ Tamtéž, s. 64.

⁷² Š. JEŽ, *Joža Uprka*, s. 251.

III. 4. Slovácko

Po návratu z Mnichova musel vyřešit, kde se vlastně usadí. V rodném domě bydlel bratr Martin s manželkou. Na pár dní bydlel u nich v prázdném výměnku, ovšem kvůli neshodám se švagrovou opustil Kněždub a usadil se ve Velké nad Veličkou u přítele Martina Zemana. U Zemanů to znal, pobýval tam už dříve o prázdninách. Zařídil si ve staré mlatevně ateliér a začal si připravovat práce, se kterými by uspěl na Akademii u Pirnera.

V tento čas přijel do Velké Jan Herben, člověk s dobrými kontakty a znalý pražských poměrů. Joža se mu svěřil, že by rád studoval v ateliéru u Pirnera a poprosil Herbena, aby zjistil, co a jak. Herben odpověděl 3.10. 1887 takto: „...dozvěděl jsem se od Schweigra, že Tě Pirner chce vzít do ateliéru, vlastně do své „Meisterschule“. Je tam už přijat Bartoněk atd. Naváděl Pirnera proti Tobě kdosi, snad Sequenz⁷³, že prý jsi lehké peří. Rozumí se, že Pirner jako rozumný člověk na to nic nedal a má pevný úmysl vzít Tě.“⁷⁴ Uprka si byl vědom, že právě začíná akademický rok, tedy ideální čas k odjezdu do Prahy. Maxmilián Pirner byl s jeho pracemi nadmíru spokojen a Joža byl přijat.

Přijel do Prahy v době, kdy byla u konce výzdoba Národního divadla, byla završena významná etapa v kulturních dějinách českého národa. Měl za sebou již menší úspěchy. V roce 1885 nakreslil ilustraci do Slovenských Pohľadů, Světozor reprodukoval jeho obrázek *U okénka*. V témže roce vystavil s Krasoumnou jednotou v Rudolfinu dvě menší studie přírody a kritika ho zařadila mezi ty, kdož prorážejí konzervativní akademismus. Roku 1886 se ve Zlaté Praze objevila reprodukce Uprkovy perokresby *Slovák z Kochanovic*. V roce 1887 otiskuje Světozor *Pasačku z Pováží*, kterou zakoupila Umělecká beseda na svatojánské slosování.⁷⁵

⁷³ František Sequens (1836 – 1896), profesor na pražské Akademii, v čele školy náboženské malby.

⁷⁴ LA PNP, Uprka, Herben Uprkovi, 3.10. 1887, Praha.

⁷⁵ Š. JEŽ, *Joža Uprka*, s. 253.

Z korespondence víme, že bydlel na Kampě. Často se obracel na přítele Martina Zemana s prosbami o zaslání různých částí krojů, případně o domácí slivovici. Když ale maloval podle pražského modelu, oděného do tradičního kroje, brzy zjistil, že kroj sám o sobě nestačí. Každá část kroje byla modelu cizí, hlavně pohyb nevyjadřoval to typické pro ten který kraj. „*To není enom tak, obléct sa do kroja, ale umět v něm aj chodit, ten pohyb, ten mosí odpovídat šeckému.*“⁷⁶ Tehdy se Uprka připravoval na výstavu, kterou pořádala Krasoumná jednota v Rudolfinu⁷⁷, a velmi mu záleželo na tom, aby se zúčastnil věrným a kvalitním dílem. Odjel dodělat další věci raději na Moravské Slovácko.

Na jaře roku 1888 se zúčastnil rudolfínské výstavy dvěma obrazy. Obraz *Pro péřečko* byl s námětem velickým, obraz *Malérky* s námětem kněždubským. Oba reprodukovala Zlatá Praha, ovšem kritika byla k Uprkovi neúprosná. Kritika, zvyklá na svátečně uhlazené obrazy, nevystihla, co bylo na obrazcích malířsky nového a dobrého. Zdály se jí „nevzhledné“ a „nehotové“.⁷⁸ Uprkovský badatel Štěpán Jež píše o vystavených obrazcích jako o příliš sladkých, akademicky vypracovaných, aranžovaných a anekdotických dílech. Nepříznivá kritika Uprku hluboce zasáhla, od této doby můžeme sledovat jeho nedůvěru ke kritice a současně i k pražskému uměleckému světu, které se nezbavil po celý život.

Ze Zlaté Prahy také víme, že v roce 1888 byl Uprka členem Umělecké Besedy. Právě tehdy se na Uměleckou Besedu obrátil spolek horníků, aby jim doporučila malíře oltářního obrazu do nové kaple. „*Byl sem tenkrát dost*

⁷⁶ B. NOVÁKOVÁ – UPRKOVÁ, *Besedy*, s. 66.

⁷⁷ Krasoumná jednota byla založena Společností vlasteneckých přátel umění (1795) roku 1835 po vzoru německých Kunstvereinů. Mimo pravidelné výroční „salony“ se začaly teprve od r. 1852 vystavovat zvláštní soubory i jednotlivá díla. Reprezentovala umění oficiální, akademické. Nespokojenost umělců s Krasoumnou jednotou došla výrazu založením samostatného spolku Jednoty umělců výtvarných r. 1848, kde se už projevil proti dvojazyčnosti Krasoumné jednoty moment národní, který nabývá ve výtvarném umění, nezávislém na jazyce, významu se značným opožděním za literaturou. Dvojazyčný je spolek Arkadia, který uspořádal na Staroměstské radnici r. 1861 „první archeologickou výstavu“. Dvojazyčný je ještě 1870 založený spolek sv. Lukáše, který sledoval sociální cíle. Když po čtyřech letech zanikla Jednota umělců výtvarných, našli umělci přístřeší ve výtvarném odboru Umělecké Besedy (1863).

⁷⁸ Š. JEŽ, *Joža Uprka*, s. 253.

*stísněný, peněz sa ně pořád nedostávalo, tož ňa z Besedy vyzvali, abych sa o tú prácu ucházal. Potom sem sa podivil, dyž ju dostal druhý. Ale kamarád ňa to vysvětlil: Ja Jožka, to došla objednávka do Prahy, to je pro nás. Dyž chceš něco takového dostat, to mosíš ít na Moravu!*⁷⁹

Uvědoměním si silného pragocentrismu spolu s nepříznivou kritikou rudolfínské výstavy, rozhodl se Uprka odejít z Akademie a opustit Prahu. „...už před tým na mňa začalo v Praze doléhat šecker jako balvan, tož sem sa zebrał a ujél do Velkéj.“⁸⁰ Na Slovácko, do Velké nad Veličkou, se vrátil rozmrzelý a skleslý, srovnával svoji práci s ostatními kamarády, žijícími v Praze, srovnával, jak odlišné mají podmínky k práci. Při besedách s dcerou popsal období svého odchodu z ateliéru Maxmiliána Pirnera takto: „*Po návratu od Pirnera sem prožíval těžké dni, ale zas sem sa z teho dostal. Šak dyž sem sa s ním po delší době zešel a řekl mu, proč sem mosel tenkrát z Prahy ujet, nedivil sa ně a nehněval sa na mňa.*“⁸¹

Tehdy, v době finanční i morální tísně, Uprkovi pomohlo důvěrné prostředí rodného kraje a přátelství súchovských republikánů. Učitel Matuš Beňa mu sjednal malování oltářního obrazu sv. Ondřeje do kostela v Blatnici pod Svatým Antonínkem. Z blatnické fary, kde maloval, často chodil na nedaleké poutní místo, kde s oblibou skicoval přicházející poutníky. Těchto krojových studií později využil na obrazech *Pouť u sv. Antonínka*, *Od Keréj?* a *Mariánská píseň*. Díval se pozorně okolo sebe, učil se pečlivě rozeznávat kroje, jejich stářích i estetickou hodnotu. V tomto směru byl Uprka později autoritou, se kterou závodil jen zkušený sběratel lidového umění František Kretz.⁸² Když dokončil oltářní obraz, zapsal farář Mořic Růžička do blatnické farní kroniky: „*Obraz maloval mistr Uprka r. 1888 po šest týdnů a stál 120 zlatých.*“

Po dokončení sv. Ondřeje se pustil s novou chutí a svobodným tahem štětce, nespoutaným již pražskými závazky, do nespočetných studií svých lidí.

⁷⁹ B. NOVÁKOVÁ – UPRKOVÁ, *Besedy*, s. 67.

⁸⁰ Tamtéž, s. 67.

⁸¹ Tamtéž, s. 71.

⁸² Š. JEŽ, *Joža Uprka*, s. 254.

Ve vzpomínkách líčil nadšení, s jakým se pouštěl do nové práce, jaké typy zajímavých lidí se stávaly modelem jeho skic. *„Třeba takový obecní pastýř z Velkéj. Nejednú sem na něho čekal, až požene zrána z mlhavého konce dědiny, z Rádku a ze Svárova ovce na pastvu. Byla to pěkná postava. V konopných gaťách – negdy v modrých nohavicích, ve vyšívanéj konopnéj košeli, v lajblu, v haleně, s koženú ovčáckú kabelú, přední řemeň vygombíkový a agnústka ověšaný a s pořádným tatarem přes ramena přehoděným, s šugarem na konci. Dyž sa sním rozehnal a řóchl, rozléhalo sa to po celėj dědině, a co chvíla k němu doběhly nové a nové ovce, jak ích vypúščaly hospodyně z vrát. Několikrát sem šel za ním až na lúky, alebo sem čekal, až požene zpátky. Šak tenkrát ve mně vznikla myšlénka namalovat patrona pastýřů sv. Vendelína, a hned sem sa pustil do barevněj štúdie.“*⁸³ Z popisu obecního pastýře je patrné, že Uprka byl nejen výtečným pozorovatelem, ale hlavně své rodné prostředí znal do nejmenších detailů.

Oblíbeným námětem byly děti, jejich spontánnost a nestrojenost. *„Bylo zajímavé, nepozorovaně sa dívat, jak sa hrajú, třeba na koně. Tenkrát nosili chlapci aj děvčice takové otevřené konopné, sukňové košele, u krku zvrapené a místo gombíka svázané tam šňůrku. Jak teda takový chlapec utěkal, celý pupek měl vénku.“*⁸⁴

Bezpochyby ho po malířské stránce oslovovaly veškeré religionistické slavnosti, v jeho kraji výrazné a od dětství prožívané. *„A co teprv Boží tělo, doma aj ve Velkéj, dyž sa oblékly a daly do parády staré baběny a dědácci, lebo šecky ty procesí, jak chodili k Antonínovi! Šecko jsem to chtěl zachytit, namalovat, a tož z teho byl u mňa ten neklid.“*⁸⁵

Praktickou překážku vytvářel mladému umělci finanční nedostatek, do barevných studií se mohl pustit, když měl na barvy dostatečné prostředky. Přilepšoval si, jak jen to šlo. V roce 1888 dostal díky faráři Růžičkovi zakázku

⁸³ B. NOVÁKOVÁ – UPRKOVÁ, *Besedy*, s. 72.

⁸⁴ Tamtéž, s. 72.

⁸⁵ Tamtéž, s. 72.

na malování velkého postního obrazu *Kristus na hoře Olivetské* pro kostel sv. Martina ve Strážnici za 600 zlatých. V této době vytvořil z náboženských maleb ještě obraz *sv. Lukáše* na oltáři kostela v Horní Lhotě u Vizovic, dále křížovou cestu ve Věrovanech u Brodku na Hané, kterou objednala zbožná stařenka za 140 zlatých, také tři oltářní obrazy pro kostel v Kněždubě.⁸⁶

O prázdninách roku 1888 pobýval Uprka v Tvarožné Lhotě na pozvání přítele, učitele Vincence Vašíčka. Po masivní migraci do Ameriky zde bylo mnoho usedlostí prázdných a Joža pobýval v jedné z nich. Tehdy ho navštívil ředitel brněnské Vesny František Mareš⁸⁷, rozpoznal v mladém malíři výrazný talent a rozhodl se, že mu bude pomáhat. Zařadil se tak k okruhu Uprkových přátel, kteří ho všemožně podporovali, hledali kupce a propagovali jeho dílo.⁸⁸ Jedním z míst, kde vždy našel útočiště, byla lékárna pana Josefa Štancla v Uherském Hradišti. Říkalo se jí „bursa“, byla v podstatě takovou prodejní galerií, kam chodili hradišťští měšťané. O Uprkovy obrazy se starali přátelé Viktor Nečas spolu s Františkem Kretzem.⁸⁹ Často však utržený zisk postačil pokrýt akorát nejnnutnější malířské potřeby.

Je těžké v tomto období přesně určit, kdy a kde Uprka maloval. Sám vzpomínal takto: „...*hned sem byl tam a za pár dní zas inde.*“⁹⁰ S odstupem je zřejmé, že v tomto období jeho života dominovala spokojenost, nebyl poután žádnými závazky, byl plně koncentrován na uměleckou práci. V roce 1888 poznal Uprka díky Otakaru Dostálovi Hanou, kde si znovu uvědomil jedinečnost i jinakost Slovácka. Dostál, vědom si Uprkova nedostatku, mu zařídil portrétování manželů Spáčilových v Bedihošti, malování Křížové cesty ve Věrovanech aj. Během tohoto pobytu vznikl obraz *Přerušené dostaveníčko*,

⁸⁶ Š. JEŽ, *Joža Uprka*, s. 254.

⁸⁷ František Mareš (1862-1941) významný iniciátor brněnského kulturního života a propagátor školství. Ve 26 letech se stal ředitelem dívčího vzdělávacího ústavu Vesna, který na počátku 20. století výrazně přeorganizoval. Přestavbu školního areálu světil příteli Dušanu Jurkovičovi. Stál u zrodu Klubu přátel umění v Brně (1901). Nesporně se zasloužil i o brněnské divadlo.

⁸⁸ Tamtéž, s. 254.

⁸⁹ B. NOVÁKOVÁ – UPRKOVÁ, *Besedy*, s. 73.

⁹⁰ Tamtéž, s. 74.

který později na doporučení Zdenky Braunerové a Gabriely Preissové koupila manželka ředitele oslavanského cukrovaru paní Schiemlová.⁹¹

Výše zmiňovaná práce⁹² pro kostel sv. Martina ve Strážnici znamenala pro Uprku stěhování. Ve Strážnici se ubytoval v rodině pana Škamrally v Bednářské ulici, který pracoval u okresního soudu, ateliér měl však v místní měšťance. O náklonnosti ke Škamralově dceři archivní prameny mlčí, ovšem v rodinné paměti se mluví o Ludmile Glossové, dceři Škamralových a vdově po lékaři Glossovi, jako o Jožově ctitelce. Zdali se mezi nimi utvořilo hlubší pouto, bohužel nevíme. V rodinném albu se na portrétní fotografii vedle Ludmily objevují ještě dvě její sestry Marie a Františka. I ony byly obdivovatelkami mladého malíře.⁹³

V roce 1889 byl jmenován přítel Vincenc Vašíček řídícím učitelem v Hruškách u Břeclavi, čímž se Uprkovi naskytla příležitost lépe poznat Podluží, etnografickou oblast okolo Hodonína, Břeclavi, Lanžhota, na západě se táhnoucí až k Lednicko-valtickému areálu. Typické jsou pro tuto oblast efektní červené nohavice. Uprka byl plně soustředěn na obraz *Zkouška na tarmaku*, ke kterému měl již nashromážděné mnohé studie.⁹⁴ „*Dyž sem měl šecko dobře promyšlené, sem sa dal do práce. A dařila sa ně. Šak sem s dokončením ponáhlal, protože sem měl v hlavě už zas neco inšitno. Pamatuju sa, že ešče vlhký sem ho vézł tenkrát do Prahy, abych ho mohl v nějaké výstavní místnosti ukázat.*“⁹⁵

Nesehnal ovšem ani kupce, ani peníze na zarámování. Prodal ho majiteli Moravské vinárny v pražské Vodičkově ulici Luisovi Masarykovi, boдрému Moravákovi, částečně za byt a stravu. Námětem obrazu byl tradiční slovácký výjev z dobytčího trhu, na kterém hospodář koupil nového koně, a zkoušel jeho sílu tím, že s plně naloženými saněmi jel do kopce a druzí hospodáři přihlíželi. „*Tož Masaryk dal obraz zarámovat, vystavit a potom si ho pověsil do místnosti,*

⁹¹ Tamtéž, s. 74.

⁹² Oltářní obraz *Kristus na hoře Olivetské* je každoročně k vidění vždy v postních dnech, tedy od Popeleční středy do Velkého pátku, ve strážnickém kostele sv. Martina.

⁹³ Osobní archiv autorky.

⁹⁴ Tarmak – dobytčí trh. Obvykle jím začínal jarmark.

⁹⁵ B. NOVÁKOVÁ – UPRKOVÁ, *Besedy*, s. 77.

kde sedávali kumštýři, dyž došli k němu na víno. Od té doby sa téj místnosti říkalo “U štyrech prdelí“, protože kuň aj lidé byli na obraze namalování zezadu. Šak “Zlatá Praha“ tenkrát odmítla proto uveřejnit aj jeho reprodukci.“⁹⁶

Z dopisu Otakaru Nosskovi se dozvídáme, že se Uprka v Praze zdržel několik týdnů, ubytoval se v Moravské vinárně u pana Masaryka. Během pobytu se zúčastnil obrazem *Zkouška na Tarmaku* výstavy v Rudolfinu. *„Dnes o 11. hod. dop. zahájena byla výstavka, od které jsem tolik očekával a které jsem se tak velice bál. Marně bych se pokoušel vypsát Ti jak mi je, podotýkám pouze to, že jsem už tři noci nespal nedočkavostí všelijakými obavami a nespokojeností... Bože, co je tu dobrých věcí, ze kterých se může jeden mnoho a mnoho naučit! Obzvláštního tu není nic, špatných věcí je tu dost' obzvláště těch německých...Slováků tu máš vystavených dost' a dost', ale pukl bys zlostí když je vidíš: tolik švindlersvta a šlampactva by se člověk od moderního mladšího malíře ani nenadál. No kočku z toho mám strašnou a musím co nejdříve ven a jen ven: tu nemožno pracovat ani za mák...“⁹⁷*

V těchto řádcích příteli dal najevo znechucení současným stavem malířství v české metropoli. Uvědomoval si, jakou důležitost má další studijní cesta, věděl, že jen houževnatá a poctivá práce ho vyvede z područí nevalných kritik. Neúspěch u kritiky se svým prvním velkým žánrovým obrazem se ho nedotkl tak výrazně, jak bychom čekali. Pomohl mu lehčeji překonat neúspěchy další, ale především se během tohoto posledního pokusu o zapojení do pražské umělecké společnosti seznámil s Hanušem Schwaigrem,⁹⁸ podobně neadaptabilním k dobovému vkusu. Vzájemné sympatie přerostly v přátelství

⁹⁶ Tamtéž, s. 77.

⁹⁷ LA PNP, Uprka, Uprka Nosskovi, b.d.

⁹⁸ O vztahu Uprky s Hanušem Schwaigrem bude pojednáno v jedné z následujících kapitol.

během Schwaigrova pobytu na Moravském Slovácku, kam ho Uprka na podzim 1889 pozval.⁹⁹

V roce 1890 se Schwaigrem přestěhovali do Hroznové Lhoty, Uprka se ubytoval u tetky Větríščeny, kde měl možnost detailně studovat stařenky, které přicházely na besedu, často s malými vnuky v náručí nebo na zádech, večer se scházely sousedky na draní peří. Z těchto setkávání vzniklo mnoho akvarelových studií, které byly roztroušeny z hradištské lékárny mezi Jožovy přátele. S oblibou mu pózovaly lhotské děti, které ve svých hrách napodobovaly dospělé, inscenovaly jízdu králů, Boží tělo, hrály si na všelijaká procesí. Zaznamenával si každou maličkost, děvče u potoka při máchání prádla, ženy při rozhovoru, maminku s dítětem na zádech při okopávání na poli, nic nebylo strojené nebo předem připravené. Maloval opravdu s chutí, v hlavě spřádal smělé plány, připravoval se na Jubilejní výstavu 1891 v Praze.

V tomto období byl Uprka ještě plně koncentrován na etnografickou stránku svého malířského projevu. Zachycoval život slováckých lidí, svoji přednost viděl v tom, že je jedním z nich. Usiloval o věrné ztvárnění, které ovšem nelpělo pouze na záhybech krojovaných rukávců, směřovalo více k samé podstatě. Jednoty šatu, tváře, postavy, gesta a prostředí nedosáhl z malířů Slovácka nikdo před Uprkou ani po něm, ani Josef Mánes, Karel Liebscher či Jaroslav Věšín.¹⁰⁰

V letech 1890 – 1891 se Uprka věnoval knižní ilustraci, v jeho díle velmi vzácné. Dvěmi ilustracemi doplnil knihu *Pán Lysé Hory*, národní pověst slezského kraje, kterou sepsal František Sláma. K ilustrování byl přizván ještě jednou, v roce 1896, kdy výtvarně doprovodil národní písně *Na Buchlovské skaliny padá rosa*.¹⁰¹

⁹⁹ Miroslav Lamač datuje Schwaigrův pobyt na Moravě do roku 1889. Jakákoliv Schwaigrova korespondence z této doby se nedochovala. Proto se v dataci do roku 1890 opírám o Uprkův dopis z Prahy Otakaru Nosskovi z dubna roku 1890, kde zmiňuje své bližší seznámení se Schwaigrem.

¹⁰⁰ Š. JEŽ, *Joža Uprka*, s. 255.

¹⁰¹ B. NOVÁKOVÁ – UPRKOVÁ, *Besedy*, s. 85.

V roce 1891 Uprka opět mění místo, kde tvoří. Neodmítá nabídku lékárníka Viktora Nečase a zřizuje si v Uherském Hradišti další ze svých ateliérů. S automatickou lehkostí se zapojuje do kulturního života města.¹⁰² Z hlediska sociologického jsou tyto časté přesuny zajímavým jevem. Uprka se v novém prostředí velmi snadno adaptoval. Nebylo by to udivující, kdyby ho ovšem takové putování provázelo po celý život. Zjevně toužil po pevném bodě, po místě, které by si zařídil podle svého a definitivně.

V Uherském Hradišti pobýval Vilém Mrštík, které ho Joža znal z Mnichova. Když ho přijel o prázdninách roku 1891 navštívit bratr Alois, doporučil mu Uprku navštívit.¹⁰³ Stačilo prý několik slov, aby si porozuměli.¹⁰⁴ Vzájemná korespondence se dochovala ve značně torzovitém stavu, nicméně svědčí o vřelém přátelském vztahu. Vyměněné dopisy spadají do období mezi rokem 1913 až 1920, tedy po Vilémově předčasné smrti. Alois Mrštík se hodně zajímal o Uprkovu rodinu, děti, dával mu rady ohledně výchovy, domlouval mu prodej obrazů, psal o aktuálním dění na poli výtvarného umění i literatury, vzpomínal na společné prožitky, ujišťoval Uprku o výtvarné jedinečnosti, prosil o setkání.¹⁰⁵

Literární tvorba sourozenců Mrštíkových jakoby úzce korespondovala s malířskou tvorbou Uprkovou. Pojilo je bytostné sepětí s rodným krajem, stvrzené krví i půdou. I směřování k realismu, potažmo naturalismu, je společné u obou uměleckých projevů. Podobnost bychom našli i ve vztahu k Praze. Alois Mrštík píše v roce 1917 Uprkovi: „...čuješ jak teď v Praze učeně i hloupě

¹⁰² V roce 1892 mu byla vydána legitimace tělocvičné jednoty Sokol v Uherském Hradišti, o něco později se stává členem Měšťanské besedy tamtéž.

¹⁰³ Alois Mrštík (1861 – 1925), narodil se v Jimramově, dětství prožil v Ostrovačicích u Brna, nejstarší ze čtyř synů jihomoravského ševce. Vystudoval reálné gymnázium a učitelský ústav v Brně. V roce 1892 se usadil jako učitel v Diváčích u Hustopečí. Pravidelně přispíval do řady moravských literárních časopisů. V literární tvorbě často spolupracoval s bratrem, hlavním námětem jeho děl byl život na Moravském Slovácku.

Vilém Mrštík (1863 – 1912), „neklidný duch českého kulturního života 80.–90. let, kdy pobýval v Praze a rozhodoval se mezi literaturou a malířstvím, hojně se účastnil výtvarné a slovesné kritiky, byl horlivým propagátorem ruského a francouzského realismu a naturalismu. Když se r. 1890 přestěhoval k bratrovi do Diváků, stal se organizátorem moravského uměleckého života a nadšeným tlumočnickem nejen slováckého svérázu, ale především rodící se moravské moderny. Svůj život ukončil sebevraždou.

¹⁰⁴ Své dojmy z prvního setkání napsal Alois Mrštík v roce 1921 do Uměleckého Listu SVUM.

¹⁰⁵ LA PNP, Uprka, korespondence s Aloisem Mrštíkem.

*disputují o tom, jak kumšt musí růst z našeho národního lidového života? Tedy věci, které Jsi s Vilémem od počátku světa propagoval. A oni teď, včil teprv na to přišli. Mudrci. Svérázníci!*¹⁰⁶ Jindy připojuje poznámku - „...v květnu jsem byl týden v Praze. Bylo mně z ní zle...“¹⁰⁷

Zavítala-li na jižní Moravu některá ze zajímavých osobností, většinou ji po rodném kraji provázela Uprka a Mršťata, jak nazývala bratry Mrštíkovi Zdenka Braunerová, právě která okusila výše zmiňovaný doprovod v roce 1894. Jindy prosil Alois Mrštík Uprkovi o doprovod jisté Angličanky, projevující o Moravské Slovácko upřímný zájem. Tato „pozitivní propagace“ dokládá i Uprkovo přední místo ve společenském žebříčku Moravského Slovácka.

V podzimních dnech roku 1891 tráví Uprka stále více času ve Vlčnově. Byl okouzlen místním specifickým krojem¹⁰⁸, fascinovala ho jízda králů. Znal zde redaktora Janču, který mu pomohl sehnat prázdnou místnost. Joža se tradičně rozhodl ke stěhování do nového místa, kde pocítil nutnost výtvarného zvětšení. Náhodně se potkal s Josefem Zemkem, u jehož babičky se ubytoval. Vlčnovský pobyt zachytila Uprkova dcera Božena ve vzpomínce Josefa Zemka. „...ze začátku mistr jenom chodil a díval se, aby mu něco neušlo, a jenom sem tam si něco tužkou poznačil. Když to ale trvalo několik dnů, baběnka Teréza už se hrozila, co sem to prý k nám přivedl za lenošného maléry, kerý nic nedělá, zbůhdarma chodí, a jenom s chlapcama kdekady vysedává. Ale za pár dní, když se mistr obeznámil s novým prostředím, pustil se již do práce. Do jeho ateliéru – mlatevny Šimona Pavelčíka v č. 103 – pak přicházely modely jeden za druhým, jak kdy jsme koho domluvili, a mistr v práci zapomněl mnohdy i na oběd a na

¹⁰⁶ LA PNP, Uprka, A. Mrštík Uprkovi, 18.1. 1917, Diváky.

¹⁰⁷ LA PNP, Uprka, A. Mrštík Uprkovi, 25.6. 1919, Diváky.

¹⁰⁸ Mezi 28 lidovými kroji na Slovácku zaujímá vlčnovský kraj samostatné místo. V minulosti byl zařazen do skupiny brodských krojů, ale v posledních desetiletích vykazoval zřejmé znaky rozvinutého kroje dolňáckého typu běžného na Hradištsku. K výrazným kvalitám vlčnovského kroje z národopisného hlediska patří výšivky, umně rozmístěné na takových místech, kde se uplatní jako výrazná ozdoba, zatímco původně v nenápadné podobě spojovala švy, zpevňovala vrapy a dírky. Výřezová výšivka, na mužských košilích bílá a na ženských rukávcích červená, si nejen podržela původní geometrické motivy z minulosti, ale obohatila je vynalézavě mnoha motivy rostlinnými i ptačími, jichž je na stovku a každý má své pojmenování. Vlčnovský kraj uplatňuje výraznou skladbu ostrých barev, tmavomodré sukno kontrastuje s červenou ozdobou bílým plátnem rukávů; namodralý nádech bílé je typický i pro místní lidovou architekturu.

*druhý a třetí den právě tak. Teprve potom poopravil rozhořčení baběnky Terézy a několikrát se stalo, že mu pak pod fěrtúškem přinesla i něco k jídlu, když viděla, že ani za poledne se nemůže od malování odtrhnout. Byla překvapena, jak mu práca rostla pod rukama, a od těch dob nedala na něho dopustit.*¹⁰⁹

Do tohoto období ve Vlčnově spadají první studie k *Jízdě králů* ve všech možných variantách, kterým předcházely studie k *Jízdě králů* z *Kněžduba*, *Hýlom* aj. Čtyři roky se Uprka zaobíral *Jízdou králů*, načrtl nespočet studií, postupně se propracovával k finální verzi. Na radu hradišťských přátel požádal pražskou Akademii o stipendium, neboť ho toto téma finančně zatěžovalo. V říjnu 1891 podal žádost české Akademii císaře Františka Josefa o podporu na provedení *Jízdy králů* podle některé ze studií, které předložil. Hlavním argumentem bylo samo téma, zachycující národopisnou zvláštnost uhersko-hradišťského kraje.¹¹⁰

Prezident české Akademie pro vědu, slovesnost a umění Josef Hlávka (stavitel, mecenáš a budoucí projektant Wilsonova nádraží v Praze) odpověděl v únoru následujícího roku kladně: „....česká Akademie se usnesla ve valném shromáždění, aby k žádosti Vaší ze dne 29. října 1891 udělena Vám byla podpora dvou set zlatých r. č. na provedení některé ze skizz předložených. Podpora tato bude vyplacena, jakmile nás dojde Vaše kvittance...“¹¹¹ S o to větší chutí se mohl pustit do práce, nezapomínal ani na svůj plán odjet do Paříže, jak si v Mnichově slíbili s Maroldem.

Zároveň se v tomto období snažil získat zakázku na obrazovou výzdobu zasedací síně městské radnice v Uherském Hradišti. Zasedací síň se právě dostavovala a Uprka pracoval na návrzích z dějin města. Zakázka mu byla zadána, vyzkoušel si tedy figurální výmalbu budovy, která zůstane v jeho díle ojedinělou a vzácnou. V souvislosti s touto zakázkou se uchovala vzpomínka hradišťského malíře Rudolfa Kubíčka: „Pamatuji se také na ten rozruch, když si

¹⁰⁹ B. NOVÁKOVÁ – UPRKOVÁ, *Besedy*, s. 86.

¹¹⁰ Tamtéž, s. 88.

¹¹¹ LA PNP, Uprka,

před prvním zasedáním obecní rady v nové zasedací síni přišli někteří páni prohlédnout nástěnné malby, a když pan profesor Klvaňa, který byl s nimi, zjistil, že na jednom obraze biskup, který žehná, má na ruce místo pěti prstů šest. Však teprv potom, když se mistr vrátil, to opravil.“¹¹²

Uprka na tento rozruch reagoval v dopise Viktoru Nečasovi z Paříže: „*Tomu biskupovi na nástěnné malbě v Uherskohradištské radnici ten jeden prst amputuju až přijedu. Člověk v té ráži všelicos přehlédne a není to nic divného, stává se to i jiným, tak kupř. Mánes dělal jeden čas všem figurám po 6 prstech a Myslбек udělal jednou jedné soše na obou nohou po 6 prstech...*“¹¹³ Právě vyplacený honorář 1810 zlatých za výmalbu radnice dovolil Uprkovi odjet do mekky moderního umění, do „města světla“.

Obecně můžeme zhodnotit rok 1891 v Uprkově tvorbě jako jeden z nejneprodnějších. Jak neúnavně měnil ateliéry, tak neúnavně tvořil. „*Dyž sem byl ukonaný v jedném ateliéru, šel sem pracovat do druhého nebo do třetího a s novým zájmem sem zapomínal na únavu.*“¹¹⁴ Chtěl obsáhnout všechn bohatý materiál, jaký mu rodný kraj skýtal. V tomto roce namaloval obraz *Tarmak v Hroznové Lhotě* významem převyšující drobnější žánrové obrázky – *Na útěku, Vrzgoč, Na trhu, Svatební veselí, Baběnka Šraholová, Děda, Hlava cigána, Kamarádi z mokré čtvrti* a další. Tento obraz ohlašuje nové období skutečného uprkovského realismu.¹¹⁵

V technice akvarelu dosahoval třicetiletý umělec mimořádných kvalit. Akvarelová lehkost, zářivost, možnost zachytit i rychlý pohyb plně vyhovovala jeho záměrům. Uprkovy akvarely mají v sobě spontaneitu náčrtů, vyvolávají dojem přímé účasti, jsou přesné i v náznaku. Štěpán Jež vidí konec prvního,

¹¹² B. NOVÁKOVÁ – UPRKOVÁ, *Besedy*, s. 85. Podrobný popis nástěnných maleb uvedl Josef Klvaňa ve *Slováckých Novinách* 15. června 1892.

¹¹³ LA PNP, Uprka, Uprka Nečasovi, 4.1. 1893, Paříž.

¹¹⁴ B. NOVÁKOVÁ – UPRKOVÁ, *Besedy*, s. 88.

¹¹⁵ Š. JEŽ, *Joža Uprka*, s. 256.

věšínovsky¹¹⁶ žánrového období v akvarelu *Svatební veselí*, přibližně tedy v roce 1891. Za přechodný stupeň k uprkovskému realismu jsou pokládány náladové obrázky *Mladá láska*, *Na hřbitově*, *Naše mamičky* a *Od kérej?* ač vznik prvního se datuje do roku 1891 a poslední dokonce do roku 1894. Jejich půvab je v poetické náladě, taktně využitě přitažlivosti folklóru, i ve zdařilé kombinaci vpředu postavených figur s barevným pozadím, v němž už je patrná impresionistická svěžest. Se starším obdobím jsou tato díla spojena jemným, nenáročným tahem štětce a splýváním barevných ploch a skvrn. Krojový detail začíná být zdůrazňován jenom v popředí.¹¹⁷

V tolik plodném období let 1891 – 1892 se Uprka zúčastnil několika výstav. Poprvé se představil v místnostech Čtenářského spolku v Brně, vystavil obrazy *Hýlom*, *Ježdění králem*, *Bábo*, *Dětské procesí* v akvarelu a další. V olomouckém knihkupectví pana Prombergera vystavil několik akvarelů, prodejnost byla vysoká.¹¹⁸ V rámci příprav na Národopisnou výstavu, která měla být v Praze roku 1895, pořádaly odbory jednotlivých krajů tzv. zkušební výstavy. Uprka se zúčastnil výstavy odboru hodonínského v Besedním domě v Hodoníně na podzim roku 1892, spoluvystavujícím byl Jaroslav Věšín. Zastoupen byl rovněž na Národopisné a průmyslové výstavě odboru vsetínské.¹¹⁹ Všechny výstavy a časopisecké zprávy o nich pomáhaly uvést Uprkovo jméno mezi širší veřejnost. Ovšem objektivního kritika – tlumočníka svého díla zatím nenašel. V tomto mu nejvíce pomáhali přátelé z literárních a novinářských kruhů – Herben, bratři Mrštíkovi, Klvaňa, Mareš, Kretz.¹²⁰

Na podzim 1892 si Uprka vyřídil všechny finanční závazky a chystal se na cestu do Paříže. Napsal dopis bratrovi, kde ho uvědomoval ho svých

¹¹⁶ Jaroslav Věšín (1859 – 1915) prosadil se především jako malíř vojenských a venkovských výjevů z dějin Bulharska. Po absolvování mnichovské akademie se stal profesorem na akademii v Sofii, byl dvorním malířem bulharského cara. Jeho dílo je ryze realistické, žánrové.

¹¹⁷ Š. JEŽ, *Joža Uprka*, s. 256.

¹¹⁸ B. NOVÁKOVÁ – UPRKOVÁ, *Besedy*, s. 89.

¹¹⁹ Tamtéž, s. 90.

¹²⁰ Š. JEŽ, *Joža Uprka*, s. 259.

plánech.¹²¹ Lékárníkovi Viktoru Nečasovi svěřil své finance, dal mu svolení přijímat peníze za prodané obrazy, ještě s ním domluvil stavbu malého zahradního ateliéru v Uherském Hradišti, aby měl po návratu kde dokončit rozdělané studie. Uvědomil též své pařížské přátele, zvláště pak Alfonse Muchu.¹²²

III. 5. Paříž (1892 – 1893)

Paříž devadesátých předminulého století byla oproti Praze hlučným, hektickým městem, srdcem nové koloniální říše. Její staletá tvář se přetvářela, vzpomínky na minulost však nebyly zcela zavrženy. Tramvaje tažené koňmi, omnibusy, mnoho chodců, obchodů, kaváren, to vše působivým způsobem oživovalo pařížské ulice. Později se zde vstávalo, později se chodilo spát. Méně času se trávilo doma, více v restauracích. Velkým lákadlem byla divadla, kabarety, šantány, výstavní síně i historické památky. Lidi přitahovaly i velké obchodní domy, kde mohl člověk vybírat, aniž koupil.¹²³

Francie byla v českém prostředí vnímána s velkou mírou sympatií, obě země pojil společný nepřítel – Německo. Pro malířství a divadlo měla Francie nebývalý význam již od šedesátých let, který rozhodně neslábl, spíše naopak. V literatuře bylo rozhodujícím počinem vydání antologie francouzské poezie, o němž se zasloužil Jaroslav Vrchlický v roce 1877.

Česko-francouzské vztahy se upevnily během Světové výstavy, pořádané na kulaté výročí pádu Bastily. Nikoliv však po stránce oficiální, neboť i přes zájem české politické reprezentace se české země výstavy nezúčastnily.

¹²¹ Dopis se v archívních materiálech bohužel nedochoval. Na stránkách Besed zmiňuje Božena Nováková – Uprková odpověď bratra Franty, kde píše, že by se chystané cesty do Paříže rád zúčastnil, jen kdyby Joža s odjezdem počkal.

¹²² Devadesátá léta trávili v Paříži, kromě zmiňovaného Muchy, další čeští umělci. Jmenujme především Vojtěcha Hynaise, Václava Brožíka, Augustina Němejce a Zdenku Braunerovou.

¹²³ M. LENDEROVÁ, *Zdenka Braunerová*, s. 73 – 74.

Vystavovali pouze někteří jednotlivci pod záštitou obchodních komor.¹²⁴ Světová výstava však přilákala velké množství českých návštěvníků, kteří tímto vyjádřili skutečné gesto adresované Vídni – cesta na Západ, do republiky, jakoby souhlas s revolucí.¹²⁵ Pařížská světová výstava iniciovala také navázání kontaktu mezi pražskou a pařížskou městskou radou. Na počátku spolupráce mezi oběma městy stálá tělovýchovná jednota Sokol.¹²⁶ Odezva sympatií k Paříži byla velmi zřetelná na Jubilejní výstavě v Praze roku 1891, které se bez větších úspěchů účastnil i Uprka. Určitě na něj zapůsobila šedesátimetrová kopie Eiffelovky, umístěná na Petříně, i Hynaisův plakát s ženskou postavu, k němuž mu jako model pózovala malířka Suzanne Valadonová. Kult svobodomyšlné Francie byl nepřehlédnutelný.

Nejautentičtějším svědectvím z pařížského pobytu jsou Uprkovy dopisy. Dochovaných dopisů je poskrovnu, poskytují však mnoho důležitých informací. Dva dopisy Uprka adresoval nejspíše profesoru Klvaňovi, adresu ani oslovení neobsahují, ale usuzují tak podle některých indicií obsažených v dopise a podle čilých kontaktů s Klvaňou před odjezdem do Paříže. V prvním z dopisů z 16. prosince 1892 se dozvídáme o prvních pařížských dojmech, o uměleckém prostředí, o sbírkách v Louvru, o tesknou po sněhu... Víme, že bydlel v Hotelu Danemark, v Rue de Seine 20: „.....měl jsem v úmyslu ti psát hned po mém příchodu do Paříže, ale viděl jsem, že bych z toho všeho nic kloudného podat nemohl, čekal jsem tedy až budu trochu klidnějším; klidným sice doposud nejsem ale aspoň trochu rozváznějším. Přežil jsem už tak ty nejdůležitější věci a začínám už rozvažovat. Že jsem ještě celý sem přijel to Ti tuším pan Nečas sdělil; kamarádů jsem našel dost, kteří mne s radostí přijali a mně všechny potřebné věci obstarali a vodili jako medvěda po Paříži, no teď se už chvála Bohu vyznám sám už. Hned po příjezdu jsem šel do Louvru navštívit a poklonit se starým mistrům, kterým jsem ještě v Mnichově dobře nerozuměl, obdivoval

¹²⁴ Úspěchu dosáhl Vojtěch Hynais, Václav Sochor, Soběslav Hippolytus Pinkas.

¹²⁵ Tamtéž, s. 82 – 83.

¹²⁶ P. HORSKÁ, *Praha – Paříž. K zahraničně politické orientaci pražské městské rady na přelomu 19. a 20. století*. Pražský sborník historický, 20, 1987, s. 97 – 137.

jsem madony Murilovu, Tizianovu, Van Dykovu, Rubensovu, téhož alegorické i hort. obrazy, portrétům Halsovým, Rembrantovým, Van Dykovým, Velasquezovým, Tizianovým atdale. Francouzská starší i novější škola dělá pouze garnituru, krásná kresba, propracované a všechno možné, ale to není to velké krásné starých to není ten božský klid, ta poctivost práce a materialu jako u starých. Do Luxambourgu jsem se dostal teprve tento týden (byl zavřen). Jsou tam velmi krásné, báječné skulptury francouzské moderní, které o celou hlavu převyšují malířství francouzské aspoň tam, ačkoliv jsou zde i některá díla, která nikde jinde člověk neuvidí, ostatně je třeba, abych to opravdu prostudoval a pak mluvil. Do Louvru chodím velmi často, bydlím skoro naproti, přes řeku. Byl jsem také v museu antropologickém, etnografickém a námořním. Celá sbírka je ohromná, co do množství i co do obsahu a uspořádání, jedenkrát jsem zabloudil, nemohl jsem se totiž ze samých sbírek dostat ven, do kterýchkoliv dveří jsem vešel všady sbírky, myslel jsem že se zblázním z toho. Hned první den jsem se dal zapsat do Akademie Julianovy, abych hned pracoval mohl a mnohému se naučil. Vidím, že mi to velmi prospívá, neboť vím aspoň kde jsem. Včera jsem se sešel v Besedě s Brožíkem, byli jsme až na Hynaise všichni pohromadě, Brožík vykládal až do 2 hod. Právě jsem obdržel list od Viktora, kde mi sděluje, že došel přípis od ústředního výboru v Praze, kde se tážou, kdo to bude malovat, můžeš tam sdělit, že já za pomoci p. Muchy, Němejce a Ondrůška, jsme až na Ondrůška, který jest v Augsburgu všichni zde pohromadě a dohodneme se. Už jsem byl s Muchou všelikde zde v panoráma a informoval jsem se už všelikde o všem. Čekám jen na bližší zprávy od Tebe a profesora Kouly, kterému v tyto dny dopíšu, a pustím se hned do skizy a smluvím se s ostatními. Kdyby z toho nic nemělo být, tedy mi to laskavě oznam, abych se před druhými nablamoval a daremně nepřemýšlel o tom, neboť je to velká práce a bylo by třeba už předběžné věci konat¹²⁷.. Škoda že je včil den tak krátký,

¹²⁷ Jednalo se o přípravy na Národopisnou výstavu 1895 v Praze, Uprka měl namalovat Panorama Velehradské pouti, obraz ve tvaru půlkruhu s průměrem 24 metrů. Na návrzích pracoval přes tři roky, ústřední výbor dílo

mohl bych hned věc provést zde, ale prozatím na nic podobného ani pomyslet nemohu. Teskno je mi po sněhu, opravdový sněh tu byl pouze den a teď je zas pěkně chvilku a chvilku zas prší. Dříve jsem se večerama toulal po všech možných znamenitostech a zvláštnostech pařížských ale už toho mám dost'... “¹²⁸

Záměrně ponechávám dopis téměř v plném znění, je krásnou ukázkou vnímání Paříže umělcem v devadesátých letech 19. století. Uprka přijel do Paříže v jednatřiceti letech již vyhraněný, pařížští přátelé ho vše přijali a v mnohém mu cestu usnadnili. Přesto se musel s novým prostředím „potkat“ sám. Z korespondence víme, že trávil v Paříži konec roku 1892, avšak již po masopustním veselí následujícího roku pomyslel na návrat domů.

Dopis ze 4. ledna 1893 adresoval hradištskému příteli Viktoru Nečasovi. Zmiňoval se o společně prožitém Silvestru s českými umělci, o Hynaisovi, Brožíkovi. Především si ale chtěl vyřídit finanční záležitosti: „*Chvála Bohu, že už jsou ty svátky pryč: to bylo nějakého lumpování. Celá česká kolonie umělecká byla skoro ustavičně pohromadě, tož si můžeš myslit, jak to asi dopádalo. Ale jsem už důkladně vystřízlivěl, neboť už týden skoro nemám ani souváka v kapse... Začal jsem něco pro výstavu v Rudolfinu pražském, ale už několik dní nepracuju, neboť mám v jizbě děsnou zimu, ze všech koutů fučí až hrůza a to se zle věru pracuje: mimo to se 10. ledna stěhuju do nového hotelu, připravuju si tedy všechno, abych pak pilně a v jednom tahu pracovat mohl, za měsíc bych pak byl asi hotov. Ve starém hotelu ještě dokončím skizu pro jezdění králů. Budu tedy vlastně už potřebovat více peněz pro tento měsíc, neboť zde pracovat stojí velmi mnoho... Dnes odpoledne jsme byli všichni u Hynaisa přát mu nového roku: pracuje právě na velkém obraze pro Salon a rád by do té doby byl hotov, což doufám, že bude, neb ten člověk je báječně pilný. Na tomto obraze pracuje už tři roky. Jen studií a skiz má na 50 k němu a stojí ho doposud přes 8000 fr. Příští týden půjdu k Brožíkovi do atelieru, pozval mne na Silvestra v Besedě,*

nakonec zamítl pro příliš náboženské téma. Při rozhovoru s dcerou Uprka vzpomínal: „*Tož jak sem sa to tenkrát zdověděl, stočil sem kartóny, a dyž Větríščena topila v peci, šuštl sem to tam a 14 dní ležal na peci!*“

¹²⁸ LA PNP, Uprka, Uprka Klvaňovi, 16. 12. 1892, Paříž.

kdež byl s námi až do rána...Dne 14. ledna je zde velký maškarní ples ve velké opeře, možná že půjdu se podívat, má to být velkolepé...Nediv se, milý příteli, že Ti stále píšu: tu jsem byl, tam jsem byl atd. Předně je tu všelijakých takových věcí k vidění velmi mnoho a pak je to vše pro mne velmi důležité k poznání neboť to jest hlavně ta Paříž, o které se mluví a než odjedu a než vůbec pracovat začnu, musím to vše znát...“¹²⁹

Viktor Nečas odpověděl dopisem 17. ledna 1893, ve kterém Uprku informuje, že jeho obrazy obeslal vánoční výstavu Umělecké Besedy, z nichž se čtyři menší prodaly za 86 zlatých. Ujišťuje ho, že může zůstat v Paříži do konce února, jestli však neplánuje zpáteční cestu přes Itálii. Připojil také méně příjemnou zprávu o změně udaných cen na vánoční výstavě: „...*Profesor Jansa mě pravil, že jsme udali za některé obrazy velké ceny a proto že se málo prodalo, museli to v Praze nějak zkomolit, nejvíce ze všech obrazů se líbila Jarní nálada, a ačkoliv jsem udal jen cenu výstavní 100 zl., nejnižší 70 zl, vyskytla se tam cedula 200 zl, proto obraz neprodán...*“¹³⁰ Tato poznámka není bezvýznamná, zvyšování cen bez Uprkova vědomí se prý stávalo mnohem častěji, pravděpodobnost nechtěného omylu je tudíž minimální. Spíše to poukazuje na nevoli kritiků, aby širší veřejnost vlastnila „nějakého Uprku“.¹³¹

Třetí dopis je s největší pravděpodobností opět adresován profesoru Klvaňovi, tentokrát chybí kromě adresáta a oslovení i datace. Uprka v něm bilancuje a shrnuje argumenty pro návrat domů: „*Snad Ti byl už p. Nečas sdělil že hodlám co nejdříve z Paříže a podivil jsi se asi nemálo, že odtud tak spěchám a to právě o fašangoch, ale jináč není! Rád bych zůstal ještě, ale jen proto že bych chodil do školy, jinak je tu pobyt další bezúčelný, neboť to, co jsem doposud viděl a proštudoval mi postačí abych na tom několik roků dřel a hlavní jest práce opravdová a poctivá a k tomu třeba mi jíti domů – všecko mne to už žene domů. Možnosti jsou tedy jen dvojí: buď tady ostat a pilně študovat nebo*

¹²⁹ LA PNP, Uprka, Uprka Nečasovi, 4. 1. 1893, Paříž.

¹³⁰ LA PNP, Uprka, Nečas Uprkovi, 17. 1. 1893, Uherské Hradiště.

¹³¹ B. NOVÁKOVÁ – UPRKOVÁ, *Besedy*, s. 97 – 98.

jeti domů a studovat doma. K tomu prvnímu je třeba peněz a zase peněz a těch není – nuž teda co?! Věci, které hodlám doma provést, jsem všechny překomponoval, takže jen se do nich pustit... Odjedu tedy hned jakmile dostanu peníze a zavřu se asi na dva měsíce ve Lhotě, podotýkám ale že v Panamské aféře nikterak zapleten nejsem, aby sis nemyslel že snad proto...“¹³² Zmínka o Panamské aféře¹³³, ke které došlo právě za Uprkova pobytu v Paříži, působí spíše jako vtipná glosa současné politické situace než možnost skutečného zaangažování.

Z celkového vyznění pařížských dopisů se zdá, že tento pobyt splnil svoje poslání. Důležité bylo, že to všechno viděl, cítil, mohl si moderní umění doslova „osahat“. Nová zkušenost ho utvrdila v přesvědčení, že jeho cesta není marná. Technická dokonalost byla věcí jednou, láska k umění a rodnému kraji věcí druhou. Před zpáteční cestou se ještě díky příznivější finanční situaci vypravil na několik dní do Londýna, Nizozemí a Belgie. Během cesty z Paříže se zastavil v Mnichově za kamarády na akademii a počátkem března dorazil domů. V Besedách vzpomněl svůj návrat do Uherského Hradiště úsměvnou historkou: *„Dyž sem sa vrátil z Paříža, kamarádi ňa už čekali. To víš, šecí byli zvědaví, s jakú sem dojel, co sem si dovezl, no, jak už to bývá, dyž zajímá každého něco inšího. Na příklad Gracián Čech, dyž u mňa viděl cylindr a děščník s futrálem, ešče ten večer sem mu to mosel prodat.“¹³⁴*

Pařížský pobyt sice Uprku neposunul po stránce námětů, spíše jeho námětovou základnu upevnil, prospěl mu však výrazně po stránce malířských prostředků. Petr Wittlich zhodnotil zjasnění Uprkovy palety takto. *„Poznání pařížské „světlé malby“ ho vedlo k atmosférickému modulování barev. Vylučování obvyklých šedí znamenalo výraznější dekorativní cítění barevných ploch, skládajících se do celku obrazu. Tímto pojetím zvítězil Úprka již v prvních*

¹³² LA PNP, Uprka, Uprka Klvaňovi, únor 1893, Paříž.

¹³³ Světoznámý skandál s akciovou společností Panama, která byla založena k vybudování Panamského průplavu, provázely podvodné spekulace a korupce kolem ní vedly ke krachu, na který doplatily tisíce drobných akcionářů.

¹³⁴ B. NOVÁKOVÁ – UPRKOVÁ, *Besedy*, s. 99.

variantách *Pouti ke sv. Antonínkovi*.¹³⁵ Také kunsthistorik Tomáš Vlček klade Uprkovo převratné prosvětlení obrazu do doby po návratu z Paříže, Holandska a Anglie.¹³⁶ Uprkův monografista Štěpán Jež hovoří o této proměně nejobširněji a troufám si říci, že nejpřesněji. „*Uprkova malba se od roku 1894 víc a víc uvolňuje a prosvětluje; atmosféra, vzduch a světlo hrají stále větší úlohu v koncepci obrazu. Umělec nevidí účel a smysl své práce jen v tom, aby podal obraz objektu v plenéru, nýbrž i v tom, aby zachytil dojem, jakým naň působí v tu a v tu denní dobu, dívá-li se na něj v tom a tom osvětlení. Barevnou skvrnou prosakuje vzduch a světlo. Obrys věcí se rozplývá za clonou světla a vzduchu, objem se zplošťuje a na místo kresby a plastiky nastupuje barevná skvrna. Lokální barva ustupuje barvě, která vzniká v souhře věcí, atmosféry a světla. Uprka se blíží impresionismu, zvláště od té doby, co spatřil v Paříži a Londýně díla mistrů tohoto směru...*“¹³⁷

Dnes již není mezi uměleckými kritiky pochyb o tom, že Uprka popařížského období právem náleží k impresionistickému proudu v umění. Kritik umění Jaroslav Kopa byl ve třicátých letech minulého století názoru jiného, jeho argumentace je však velmi přesvědčivá: „*Za impresionistu bývá neprávem, hlavně pro pestrost svých barev, pokládán Joža Uprka, malíř realistických scén, kompozic a genrů ze života Slováků... Uprka dospěl jistě na svou dobu obdivuhodné svěžesti a čistoty koloritu a pohotovosti malířské techniky, jakož i smyslu pro účinnost barvy jako základního činitele obrazu. bez účinku na jeho vývoj nezůstala ani návštěva Paříže v roce 1893, kde zastihl impresionismus v plném rozvoji. V obrazech Uprkových, hlavně v jeho studiích k větším komposicím a dále v menších obrazech a studiích Slováků a Slovaček, najdeme mnoho z barevné praxe impresionismu. Najdeme tu užití čistých barev, barevný stín a barevnou skvrnu, kterých však používá Uprka ne čistě ve smyslu impresionismu jako výslednice barevné analýsy objektu, užití k malířskému*

¹³⁵ P. WITTLICH, *Česká secese*, Praha 1982, s. 81.

¹³⁶ *Dějiny českého výtvarného umění 1890 – 1938*, IV/1, Praha 1998, s. 36.

¹³⁷ Š. JEŽ, *Joža Uprka*, s. 275.

*zachycení barevného dojmu, nýbrž především jako dekorativního a kompozičního elementu barevné stavby obrazu. Mylně bývá u nás za impresionistu považován každý malíř, jenž má v obraze jen trochu svěží barvy a světla.*¹³⁸

Důležitější než spekulace o zařazení do uměleckých proudů, je fakt, že Uprkova tvorba prošla skutečnou proměnou. Po návratu z Paříže se intenzivně věnoval zpracování *Poutě u sv. Antonínka*, s níž začíná období prvních úspěchů. Tato takzvaná malá Pout' vznikla roku 1893 a na radu přátel byla přihlášena do jarního pařížského Salonu. Nejvíce v tomto směru vykonal Alfons Mucha, který Uprku navštívil v únoru 1894 v Uherském Hradišti¹³⁹, byl dobře seznámen s konkrétní malbou pro Salon a navíc získal pro Uprku veškeré informace ohledně termínů a adresy, kam měl obraz poslat.

Současně Uprka obeslal i pražskou jarní výstavu v Rudolfinu novým obrazem *Od kerěj?* Na obraze je zachycena skupinka na louce sedících děvčat, ke které si přiklekl chlapec, aby se pochlubil prstýnkem, který právě dostal od své milé, jedna z děvčat se vyptává - „od kerěj?“ – a nenápadně ukazuje na kamarádku za sebou. Pražská kritika obraz odbyla jako slabý, navíc byl pověšen až nade dveřmi, prý aby byla utlumena živost barev, které však v tmavém prostředí ještě více vynikly.¹⁴⁰ Jedné pochvaly se přece jenom dočkal: „*Byl sem tím rozhořčený. Dyž sem šel potom krátce po otevření výstavy s jedním kamarádem kolem Topičového, s protější strany nás zdravil Myslbek. Myslel sem, že to platilo hlavně kamarádovi, ale na druhý deň, dyž sem šel sám a zas ho potkal, přidal sa ke mně, a povídá ně: Vás jsem to včera zdravil. Máte tam na výstavě pěknou věc, jen tak pracujte dál. A nic si z toho nedělejte, že vám ji pověsili tak vysoko! Tož jedině Myslbek ňa tenkrát ocenil a potěšil.*“¹⁴¹

¹³⁸ J. KOPA, *Čeští malíři impresionisté*, Brno 1934, s. 19.

¹³⁹ Alfons Mucha trávil vánoční svátky roku 1893 u sestry v Hustopečích u Brna, Uprkovi se ohlásil dopisem z ledna 1894.

¹⁴⁰ B. NOVÁKOVÁ – UPRKOVÁ, *Besedy*, s. 104.

¹⁴¹ Tamtéž.

O pařížském přijetí Uprkovi referoval Mucha dopisem z 25. dubna 1894: „Nechtěl jsem Ti dříve psát, až co Ti budu moci zdělit výsledek určitý, až totiž budou všechny lístky rozeslány. Dnes už se tak stalo a každý má svůj vstupní lístek, (neboť víš, že o přijetí nikdo ničeho se nedoví dříve než-li to dostane černé na bílém.) Tak i Ty jsi dostal psaní (ale nelekej se) velmi radostného obsahu. Tak už visíš, a v neděli příští před vernisaagem ti to sfernissirují, aby to bylo hodně pěkné. Ani nevěříš, jak jsem tomu rád, že to tak pěkně dopadlo. Ten dopal u nás. Teď záleží jenom na tom, důkladně toho použít a vytrít těm moulům zrak...“¹⁴²

Obraz se z Paříže vrátil s čestným vyznamenáním Mention Honorabile, satisfakce z ciziny přišla opravdu v pravou chvíli. Všichni přátelé reagovali s nadšením, Vilém Mrštík Uprkovi napsal: „...do žádného salonku, ale do salonu...Tak Jste pražským veličinám vypálil rybník – že smrdí, jakoby by byl bez vody a bez kaprů. – Gratuluji Vám k tomuto kroku z dobrého srdce – O věc se nebojím, protože ji znám – Co je pro spisovatele jeviště, to je pro malíře velká výstava. Doktorát.“¹⁴³

V pařížské souvislosti si Uprka si zaslouží srovnání s nejvýznamnějším českým představitelem impresionismu Antonínem Slavíčkem. Přímo se nabízí otázka o vlivu pařížského pobytu na oba umělce. Uprka i Slavíček odešli do Paříže v době, kdy byli již zralými umělci, byli už příliš vrostlí do svého prostředí a méně otevření novým myšlenkám. Nezodpověditelnou otázkou zůstává, zdali by se k impresionismu dopracovali i bez pařížského doteku. Jejich impresionismus je jiný než francouzský. Je více obsahový, obrací se více k námětu, zajímá ho *co* zpodobňuje, neutkvívá pouze na povrchu formy.¹⁴⁴

Nepochopení pražské kritiky snášel Uprka těžce, především jí nerozuměl. V dopise příteli Martinu Zemanovi píše: „Což jsou tam lidé už tak hloupi, nebo podlí? Anebo jsou krocani, že je červená tak dráždí? Ve Světozoru byli

¹⁴² LA PNP, Uprka, Mucha Uprkovi, 25. 4. 1894, Paříž.

¹⁴³ LA PNP, Uprka, V. Mrštík Uprkovi, 7. 6. 1894, Diváky.

¹⁴⁴ Srov.: Štěpán Jež, *Joža Uprka*, Praha 1944 - Roman Prahel, *Antonín Slavíček: 1870 – 1910*, Praha 2004.

vyjmenování všichni, kdož mají vystaveno v Salonech pařížských, zúmyslně však nejmenovali Muchu a mne, snad že jsme Moravani, což pak nás už mezi Čechy nepočítají? Ve Zlaté Praze píše V. V. o jakési pouti na Rajhradě. V loni referoval sám o přípravách k pouti na Velehradě a ví že se to přičiním „zlatejch pánů“ rozbilo: anebo je tak nevědomý, že Velehrad a Rajhrad je mu jedno? Jak se pak osmělují psát kritiku vůbec a o mně zvlášť?... V Paříži je barva ta kor nic neuráží. Či chtějí být Pražané jemnocitnější než Pařížané? “¹⁴⁵ Tyto řádky jsou dokladem rozhořčení, které Uprka prožíval. Se svou genetickou výbavou byl zvyklý jednat přímočaře, nerad si dobýval přízeň uhlazeností. Tak se jen stupňovala nedůvěra a nechuť se v metropoli prezentovat. Na adresu soudobé kritiky v dopise Zemanovi ještě doplnil: „Je na obraze mém v Praze zajisté dosti chyb a nedokonalostí, jichž vytknutí bych velice tichounce přijal, ty ale nikdo nevidí. A to je pak kritika? To je buď placená neb kamarádská reklama. Ustoupil jsem jim z Čech, což jim ještě i na Moravě stojím v cestě? Co potom oni chtějí na Moravě?“¹⁴⁶

Na Moravě zatím pokračovaly přípravy k Národopisné výstavě v Praze. V roce 1894 se představil odbor hradištský národopisnou výstavou ve Velké nad Veličkou. Největší zásluhu na komplexním představení Hornácka měli snad všichni obyvatelé obce. Výstava byla koncipována velmi živě – v mnohém nám může připomínat současné Muzeum jihovýchodní Moravy ve Strážnici: skoro v každé chalupě se představovalo něco zajímavého z lidové tvorby. Nechyběly ukázky výroby hospodářského náčiní, tradičního vyšívání krojů, předení a tkaní, ukázky místní keramiky i archeologické nálezy.¹⁴⁷ Toto ojedinělé představení regionu přilákalo do Velké i Leoše Janáčka, Václava Tilleho či Lubora Niederleho.

V souvislosti s Národopisnou výstavou byl Uprka vyzván k účasti v konkurzu na návrh plakátu. Vypsána odměna byla 100 zlatých. Uprka se

¹⁴⁵ LA PNP, Uprka, rukopis pamětí Boženy Novákové – Uprkové.

¹⁴⁶ B. NOVÁKOVÁ – UPRKOVÁ, *Besedy*, s. 106.

¹⁴⁷ Tamtéž, s. 108-109.

konkurzu zúčastnil, jeho návrh byl vybrán k reprodukci, avšak honorář mu byl vyplacen pouze ve výši 50 zlatých.¹⁴⁸ Nebyl si snad Výbor výstavy Uprkovým návrhem jistý? Chtěl mít ještě druhý návrh jako pojistku?

Celonárodní vlna zájmu o lidovou kulturu, především kroje, způsobovala národopisným pracovníkům nemalé rozhořčení. Běžně se stávalo, že městské ženy k sobě kombinovaly části kroje z různých regionů bez jakéhokoli poučení. Uprka a jeho přátelé na to nemohli nereagovat: napsali moravskému Komitétu pro Národopisnou výstavu v Praze proti takovému počínání protest. „...*Nevíme věru, čemu se více diviti, či té drzosti namalovat několik z rozličných koutů sehnanych kousků kroje, špatně na ... navléknutých a podepsat to: Slovák neb Slovačka odtud nebo odtamtud, či té smělosti tyto karikatury ještě souborně vydat...*“¹⁴⁹

¹⁴⁸ Zakoupen byl ještě návrh Vojtěcha Hynaise, který byl nakonec reprodukován. Podle kritiků nebyl příliš zdařilý.

¹⁴⁹ LA PNP, Uprka, zápis ve skicáku.

III. 6. Zdenka Braunerová

„Ani dálka, ani čas, nebyly s to, abych ze srdce ztratila vzpomínání na vzácné chvíle a s vzácným přítelem a umělcem. V této věrné vzpomínce dosud žije kamarádka Zdenka Braunerova.“¹⁵⁰

Na sklonku podzimu roku 1894 přijela na Moravské Slovácko Zdenka Braunerová. Seznámili se spolu v Paříži, kde ji o tři roky mladší Uprka pozval do svého kraje. Zvláštností zůstává, že se o její chystané návštěvě dozvěděl z dopisu Viléma Mrštíka: *„Novina – Z jistého pramene se dovídám, že se co nejdřív na Moravu vybere a možná už na Moravě je sl. Zdenka Braunerova z Paříže. Podívá prý se sem a tam a naposled se usadí v Hroznové Lhotě. Divíš se. – Nepochybně budeš mít pěkné susedství...“¹⁵¹* Zdržela se na Slovácku asi tři týdny, kterým předcházely cesty po Hané. Braunerová se ubytovala ve Velké nad Veličkou u paní Hudečkové, sestry Martina Zemana, Uprkovi odtud odpověděla na dopis: *„Radost velkou mám z Vašeho lístku. Je to první psaní, které zde dostávám, a první známka že ještě jinde žijí lidé mimo Velkou. Tak jsem tu zapadla, ale jistě že se nenudím. Jakž bych se mohla nudit. Co pak mi Pámbu dal oči a srdce nadarmo?“¹⁵²* Uprkův kraj ji uhranul, byla nadšena slováckou svatbou, obydlím, tancem, krojem, jarmarky a trhy. Oblékala se do veličského kroje, sama toto počínání vysvětlila v dopise Juliu Zeyerovi: *„Můj estetický cit, ba mravní cit mi to tak káže, nepřinášet mezi ty lidi městský element. Beztoho to zmizí brzy, až zas se tu ten nějaký fabrikant zahnízdí.“¹⁵³* Právě zájmem o lidovou tvořivost dávala Braunerová najevo svoji národní hrdost, nestudovala však lidové zvyky a hmotnou kulturu nijak systematicky, jen je registrovala, sbírala, nechávala se jimi okouzlit a inspirovat.

¹⁵⁰ Věnování Uprkovi v knize Jaroslava Marii *Tři krápkové*, 1932.

¹⁵¹ LA PNP, Uprka, V. Mrštík Uprkovi, 2. 8. 1894, Diváky.

¹⁵² LA PNP, Uprka, Braunerová Uprkovi, 28. 9. 1894, velká nad Veličkou.

¹⁵³ M. LENDEROVÁ, *Zdenka Braunerová*, s. 126.

Během pobytu ve Velké si ji získala také Uprkova osobnost. V listopadu psala z Velké sestře Anně: „*Je to nadmíru inteligentní člověk, roztomilý opravdu svou baculatostí a originalitou. [...] Já jsem si jista, že to Uprka přivede ze všech našich lidí nejdál. S těmito názory a vzděláním a s tím originálním talentem nemůže člověk být prostřední. Uprka není snad mystik, aspoň tejd' ještě ne vědomě, ale cítí duši lidí a duši věcí. [...] Uprka má kupodivu mnoho knih (na malíře) a čte jen samé dobré věci.*“¹⁵⁴ Imponovalo jí, že si mohli povídat o literatuře, výtvarném umění i o Paříži. Vzniklo mezi nimi upřímné přátelství, podporované ze strany Braunerové praktickou pomocí s prodejem obrazů. Poznala Uprkovy finanční poměry, tehdy se věnoval malbě Křížových cest na objednávku, ještě z Velké mu napsala: „*Velice mne trápí, pomyslím-li, co mám já času nazbyt, a že Vy, umělec s tak vzletným a silným talentem podobné robotě se musí podrobovat...*“¹⁵⁵ Braunerová byla svědkem tvorby *Jízdy králů* a velké *Pouti u Sv. Antonínka*, které Uprka na podzim roku 1894 dodělával. Tehdy poprvé zasáhla jako jeho podporovatelka. Koupila si od něj akvarel, nevíme bohužel přesně jaký, ale především domluvila návštěvu spisovatelky Gabriely Preissové u Uprky v ateliéru. Gabrielu Preissovou doprovázela paní Šílená z Tišnova a paní Schiemlová, manželka ředitele cukrovaru, která si při té příležitosti koupila od Uprky obraz *Přerušené dostaveníčko* za 500 zlatých.¹⁵⁶ Braunerová věděla, jak pro Uprku těžké přerušovat práci, aby výdělkem za jinou práci zajistil její dokončení.

Když se Zdenka Braunerová chystala k odjezdu do Prahy, Uprka se věnoval nástěnné malbě pro uherskohradištský klášter, zničený roku 1893 požárem. Své dojmy z pobytu na Slovácku rekapitulovala v dopise Uprkovi: „*I můj pobyt ve Velké se již blíží svému konci – začíná mi tu být zima a pak jsem tu již toho dost užila a musím pomýšlet zas na střízlivý život. Ale nerada odtud pojedu. Velebiti budu do smrti tu dobu, kterou jsem zde prožila. Všechno bylo*

¹⁵⁴ Tamtéž, s. 141.

¹⁵⁵ LA PNP, Uprka, Braunerová Uprkovi, 3. 10. 1894, Velká nad Veličkou.

¹⁵⁶ B. NOVÁKOVÁ – UPRKOVÁ, *Besedy*, s. 115.

tak krásné, že snad bych se sem již ani neměla nikdy vrátit abych nesetřela tu ilusi s kterou teď budu odcházet.“ Také popisuje svůj zážitek ze slovácké svatby, které se účastnila „zapentlená co družice“, na závěr dopisu připojila: „*Krásnějšího teď už nemohu zažít, a proto, hajdy domů.*“¹⁵⁷

Na Moravě Braunerová navázala ještě další přátelství – s Vilémem Mrštíkem. S Mrštíkem její vztah přerostl v náklonnost mileneckou. Sblížili se natolik, že později uvažují o manželském svazku. S Uprkou udržovala vřelý kamarádský vztah, do roku 1920 si vyměnili desítky dopisů. Podle interpretace Mileny Lenderové jejich přátelství skončilo rozkolem, když jí Uprka odmítl pomoci s přípravami na Výstavu československého lidového umění v Paříži.¹⁵⁸ Uprkova dcera naopak píše „*o srdečném a přátelském poměru, který si oba uchovali až do smrti.*“¹⁵⁹ V rodinné paměti se dokonce hovoří o vážném zájmu Braunerové o Uprku.¹⁶⁰ Jisté je, že po roce 1920 korespondence mezi nimi ustala.

V říjnu roku 1894 byl v Praze na Národní třídě (tehdy Ferdinandově) otevřen Topičův Salon.¹⁶¹ Braunerová hned po svém příjezdu do Prahy zjišťovala podmínky pro vystavovaná díla, Uprkovi psala třináctého prosince 1894: „*Místnost je elegantní, světlo dobré a věci se slušně prezentují: celkem samé menší obrázky, patrně umělci počítali s publikem, které tam přijde kupovat vánoční dárky. Prodáno je již mnoho: ale ty nejlepší věci, jako Marold, ty dosud prodány nejsou. (...) Tedy pošlete. Ano? Nazpátek z Vašich akvarelů nepošlu nic, co se neprodá zde, vezmu sebou do Paříže, dovolíte-li. Prosím Vás jen snažně, aby Jste jednal se mnou přátelsky, tak bez obalu, ano? Mně můžete říci všechno co a jak se Vám zdá: ostatně snad mne již trochu znáte a já znám i Vás?*“

¹⁵⁷ LA PNP, Uprka, Braunerová Uprkovi, 12. 11. 1894, Velká nad Veličkou.

¹⁵⁸ M. LENDEROVÁ, *Zdenka*, s. 143.

¹⁵⁹ B. NOVÁKOVÁ – UPRKOVÁ, *Besedy*, s. 113.

¹⁶⁰ Osobní archiv autorky.

¹⁶¹ František Topič (1858-1941), knihkupec a nakladatel. Od doby svého vzniku do druhé světové války byl Topičův Salon významným centrem pražského uměleckého života. V nedávné době byl znovuotevřen a slouží opět svému původnímu poslání.

Nestarejte se o zarámování, to bude mojí věcí. Vy Jste snad víc udělal pro mne než já mohu udělat pro Vás, sám to snad ani netušíte, ale o tom až jindy.“¹⁶²

Byla si vědoma, že píše na poslední chvíli, Uprka nebyl v tomto příliš pružný, navíc silnou nedůvěru k Praze dosud nepřekonal. Její naléhání však bylo velmi přesvědčivé. „*Čím více pošlete, tím líp. Dovolte abych manipulovala s cenami „dle citu“ já lacino neprodám nic. Takový mám před Vámi dušičko milá strach, ani nevěříte. Pro nic na světě bych si Vás nechtěla rozhněvat – ale nemohu to vydržet když ty Vaše krásné práce tam máte tak ladem ležet – mějte ke mně důvěru, uvidíte že vše dopadne dobře.*“ Uprka výstavu přece jenom obeslal, ještě před Vánocemi prodal dva akvarely – Slovenskou stařenku a Slověnku v červeném šátku. Braunerová měla upřímnou radost. „*Jsem šťastna a pyšna na to příteli, že Jste mi důvěřoval, a věřte, že to půjde stále líp a líp. Mně to je tak líto když vidím jak se moříte s tolikerou prací Vás nehodou, že ani Vám nezbyvá času na studie. Chci se proto starat o Vás jako Vaše starší sestra, a chci aby Jste měl vždy v zásobě něco co bych Vám mohla prodat. Až budu v Paříži vynasnažím se uvést Vás ve spojení s některým obchodníkem...*“¹⁶³

Když Uprka znovuvstupoval do pražského světa, kritiky již byly o poznání vlídnější. Herbenův *Čas* v roce 1895 napsal: „*Ted' uhostila se v Saloně Topičově vánoční výstava. Kdo přijde po ní? Snad by bylo záhodno získati veliký obraz Jožy Uprky Pouť Sv. Antonínka, jímž dosáhl úspěchu v loňském Salonu pařížském a překvapujícího uvítání francouzské kritiky. Uprka nikdy neměl posud příležitost, aby se řádně Praze představil.*“¹⁶⁴ Když se na jaře 1895 objevila na jarní výstavě u Topiče Uprkova Pouť u Sv. Antonínka, kritika byla nadšena. Hlas Národa napsal: „*Za posledních překrásných dnů jarních...perla výstavy Uprkova Pouť u sv. Antonínka vynikla koncertem svých pestrých barev*

¹⁶² LA PNP, Uprka, Braunerová Uprkovi, 13. 12. 1894, Roztoky.

¹⁶³ LA PNP, Uprka, Braunerová Uprkovi, 23. 12. 1894, Roztoky.

¹⁶⁴ K této pozitivní zmínce o Uprkovi pomohl Vilém Mrštík, sám tehdy Herbenovi citoval francouzské kritiky.

*zvlášť úchvatně. “ Tak Uprka započal neobyčejně plodný a příznivý rok. Většinu času trávil ve Vlčnově, piloval Jízdu králů a přála mu i poptávka po jeho díle.*¹⁶⁵

Na Národopisné výstavě v Praze vystavoval v jedné místnosti, kde byl instalován interiér z Velké nad Veličkou a nedalekého Mistřína. Uprka vystavil několik originálů ze soukromého majetku, některé byly na prodej: *Naše mamičky, Jarní nálada, Nevěsta z Derfle, Mladá matka, Rozsévač, Kamarádi z mokré čtvrti, V šenku, Studie dívčích hlav, Z pouti, Na noc*, studie k Jízdě králů aj.¹⁶⁶ Jak byl Uprka úspěšný se dozvídáme z dopisu Viléma Mrštíka: „...*Jak je to možné, že Jsi nic neprodal? Na výstavě přece pod dvěma obrazy bylo přilepeno P r o d á n o - ...*“¹⁶⁷ Tato nepříjemná zpráva v mnohém připomíná výstavu Umělecké Besedy v roce 1893, kdy došlo k neoprávněnému zvyšování cen u Uprkových originálů.

Národopisná výstava však měla pro Uprku jiný přínos. Zúčastnil se jí švýcarský publicista William Ritter¹⁶⁸ a byl jeho dílem nadšen. V dopise z Vídně mu napsal, že by se s ním rád setkal a prostudoval jeho dílo, rovnou mu oznamuje svůj příjezd do Uherského Hradiště.¹⁶⁹ Setkávali se řadu let, ještě v roce 1928 Ritter otvíral Uprkovu soubornou výstavu v Brně. Psal o Uprkovi nadšené články do „L'Art et les Artistes“, rád stál v minoritní opozici a s chutí

¹⁶⁵ Vilém Mrštík tehdy doporučil ke koupi klobouckému advokátovi Dr. Drbalovi větší olejovou studii, *Vyvolávač z Jízdy králů*, perokresbu *Jízdy králů* si koupil Dušan Jurkovič, dva oleje – *Děvče a chlapec z Vlčnova* Přemysl Růžička z Jindřichova Hradce, Dr. Galusek z Kyjova koupil *Vlčnovskou matku s dítětem*. O prodej několika akvarelů se postarala Zdenka Braunerová – *Šohaje z Vlčnova* si koupil MUDr. Mitvalský a *Slovácké děvče* paní Mixová.

¹⁶⁶ B. NOVÁKOVÁ – UPRKOVÁ, *Besedy*, s. 121.

¹⁶⁷ LA PNP, Uprka, V. Mrštík Uprkovi, 24. 10. 1895, Diváky.

¹⁶⁸ William Ritter (1867-1955) od mládí činný jako literát, hudební a výtvarný kritik. Krátce studoval ve Vídni dějiny umění a nauku o harmonii. Obdivoval Richarda Wagnera, hlásil se k novoromantickým náladám pařížských symbolistů a dekadentů. Avšak během cest po Balkáně a Rumunsku začal objevovat protipól ke zdánlivě vyžilé latinské civilizaci – viděl jej v přirozeném, nezkaženém venkovském životě. Při své druhé návštěvě Prahy v roce 1895 byl nadšen Národopisnou výstavou, dílem Vojtěcha Hynaise a Joži Uprky. S až nezdravou propagací Moravského Slovácka narazil u malíře a výtvarného kritika Miloše Jiránka, do té doby příznivce. Jiránek vedl až do konce života s Ritterem veřejnou při, především na stránkách Volných směrů. Protestoval proti jeho výpadům vůči modernistům a evropskému zaměření „pražských“ umělců, vadili mu jeho provokativní poznámky, ve kterých stavěl pražské počínání do protikladů se snahami moravských umělců.

¹⁶⁹ LA PNP, Ritter Uprkovi, 30.10. 1895, Vídeň.

prosazoval umění opomíjené a utlačované. Postupně ale sklouzával k nepřiměřené chvále a ztrácel kritické renomé.¹⁷⁰

Na podzim roku 1895 navázal s Uprkou kontakt spisovatel J.S. Machar, který chtěl Uprku představit vídeňskému publiku. V Uprkovi viděl „*poetu života, vířivého zdravého života, s krví v žilách s mozkem v hlavě a hlavně srdcem v nadrech.*“¹⁷¹ Pomáhal zařizovat vídeňskou výstavu, zajistil prodej obrazu Karlu Kramářovi, který jím chtěl zaplatit svému ošetřujícími lékaři, který odmítal finanční hotovost. Uprka za ním často do Vídně jezdil, setkávali se v kavárně u Ronarcha.¹⁷²

Z korespondence víme, že se Zdenka Braunerová snažila získat na Uprkovu stranu prezidenta České akademie Josefa Hlávku, ten však prý nesnášel jeho kolorit a jeho červeň. Ze svého rozhořčení nad pražskými praktikami se vypsala v dopise Josefu Klvaňovi: „*Jsem taky toho mínění, že se chovají pražáci skandalosně k Uprkovi. Jeho práce jsou vedle Aleše ty nejznamenitější malby které vůbec máme. Neváhám tvrditi že celá ta klika Liebšerů, Věšínů, Jansů, je pakáž. A co jiných bych k nim mohla jmenovat. Naše umělecké „kapacity“ jsou mu největšími nepřáteli. (...) Použila jsem přízně pany Hlávky, kterou prý ke mně má (ač důkazy toho dosud nemám) a prosila jsem ho např. aby se aspoň podíval k Topičovi na Pouť u Antonínka. A víte co mi řekl? Že nesnese červenou barvu. Psala jsem mu později aby aspoň koupil jiný menší obraz, lichotila jsem mu, že když on dá příklad, budou mu ostatní lidé následovat, koupí taky a bude s Uprkou dobře. Slíbil tedy, že se podívá a že koupí bude-li se mu to líbit. Zatím však se poradil (snad s Hynaisem) a už bylo po dobré vůli. A ti páni co mu radí, sami by rádi tak malovali kdyby to dovedli: závist k silnějšimu rázovitějšimu umělci než jsou oni sami, to je, a nic víc...“¹⁷³*

¹⁷⁰ Více: L. Bydžovská, *William Ritter, slavjanofil ze Západu*. Čechy a Evropa v kultuře 19. století, Národní galerie v Praze, Ústav pro českou a světovou literaturu ČSAV, Praha 1993, s. 74-78. M. Jiránek, *O českém malířství moderním a jiné práce*, Praha 1962, s. 293-296.

¹⁷¹ LA PNP, Uprka, Machar Uprkovi, 3.9. 1895, Vídeň.

¹⁷² B. NOVÁKOVÁ – UPRKOVÁ, *Besedy*, s. 125.

¹⁷³ LA PNP, Braunerová, Braunerová Klvaňovi, 24. 10. 1895, Roztoky.

Přece jenom se usilovná péče přátel o Uprkovo uznání vyplatila. V prosinci 1895 mu Česká akademie udělila zlatou medaili za *Pouť u sv. Antonínka*. Zároveň dostal subvenci ve výši 300 zlatých na dokončení *Jízdy králů*. Uprka se o tom dozvěděl z telegramu Viktora Nečase: „*Ledy jsou prolomeny. Konečně Česká akademie udělila Ti zlatou medaili za obraz Pouť. Ze srdce gratuluje upřímně Viktor.*“¹⁷⁴ Na tuto zprávu reagovala i Zdenka Braunerová: „...*konečně byl vyznamenán člověk který vyznamenání skutečně zaslouží. Slouží to těm lidem ke cti, jen co je pravda...*“¹⁷⁵

Když obdržel výše zmiňované subvence, vypravil se na cestu do Itálie a na Balkán. Viděl Neapol, Řím, poslední dny strávil v Dubrovníku. Slunný jih se mu později stane každoročním cílem. Jezdil cíleně za sluncem, nejvíce na balkánský poloostrov, navštívil také Egypt a Sýrii. Z cest si nejraději přivážel středomořské bylinky, semínka a výhonky palem a citrusů, o které se s botanickou poučeností staral.

¹⁷⁴ B. NOVÁKOVÁ – UPRKOVÁ, *Besedy*, s. 126.

¹⁷⁵ LA PNP, Uprka, Braunerová Uprkovi, 9.12. 1895, Roztoky.

III. 7. 1895 – 1902

Období mezi lety 1895 – 1902 můžeme v Uprkově tvorbě považovat za vrcholné, nechává ze sebe plně vyznívat realistu – impresionistu. Ve vlastním, originálním koloritu je veden ryze malířským aspektem, jeho dílo roste, nabývá jistoty a šíře, zároveň je otevřeno tvůrčímu hledání. Jeho tvorba dosahuje nového uplatnění sociálních, národnostních motivů v proměňující se poetice výtvarné kultury. Zajímalo ho náladové pojetí krajiny, vycházející ovšem z krajiny reálné, experimentoval se světlem a ornamentalizací struktury obrazu. Světlo u něj mělo symbolický charakter, prosvětlením a barevným prozářením malby se stále více blížil k expresi a abstrakci.¹⁷⁶ Zabstraktnění ideového konceptu obrazu a ornamentální dekorativnost kompozice posunovaly barevné a tvarové prvky malby k nové výrazovosti.

Do roku 1896 je datován olejovými barvami načrtnutý obraz *Trh v Kyjově*. Právě v onom načrtnutí máme jedinečnou možnost spatřit takřka ryzí impresionistický přístup. Tušíme atmosféru tržiště, jeho letmé uspořádání, nejdůležitější však zůstává dojem. Do této doby spadá *Zarošická pouť*, která je obrazem náladovým s večerním osvětlením, k větší lehkosti a průsvitnosti barev užil Uprka techniku akvarelu. V poutním průvodu ho zaujaly Hroznolhoňanky a Svatobořičanky, jejich červené a bílé součástky kroje, které spolu s večerním světlem a odrazem svíček vytvářejí poetickou atmosféru. Tento obraz je příkladem uprkovské impresionistické zkratky, není v něm místo pro kresbu ani pro detail.¹⁷⁷ Světla jako symbolu využil také u obrazu *Na dušičky*, tlumené barvy dobře vystihují soumrak a dodávají obrazu prostorovou hloubku. Náplň dušičkovského svátku ho nezajímala, pozornost upřel především na malířskou, barevnou stránku události. Právě tato fascinace ryzím malířstvím, ponechávající stranou etnografický i religionistický význam zobrazovaného, vytvořila u Uprky ta nejzajímavější díla.

¹⁷⁶ *Dějiny českého výtvarného umění 1890 – 1938*. IV/1, s. 36-37.

¹⁷⁷ Š. Jež, *Joža*, s. 277-278.

Jízda králů ve Vlčnově má dvojí zpracování, které se liší formátem, kompozicí i technickým provedením, ač se obě datují do roku 1897. Ona kratší a širší verze je zřejmě starší, nese znaky popisnosti, postavy koní a jezdců ještě nevytvářejí harmonický celek. Druhá verze tzv. velká *Jízda králů* nese již znaky impresionistického přístupu. Štěpán Jež o ní hovoří takto: „*Uprka, který v době od vzniku studií a náčrtků dospěl k hranicím impresionismu a bez rozpaků je překročil, přetavil a přeformoval, co bylo z dřívějšího, podle nového, definitivního názoru v nový, jednotný a sourodý celek od terénu a stromů, chalup a nebes v pozadí až po víření tvarů, barevných skvrn a prachu v popředí a v středu obrazu. Je to již celek naprosto nedělitelný, třebaže kompozice opět není nikterak rafinovaně složitá. Pokuste se hnout některým z tří prvních jezdců nebo odstranit některou vedlejší „episodickou“ postavičku dětí v popředí v pravé části. Tvarem, obrysem i barevně zapadají do celku tak, že si jich nelze odmyslit...*“¹⁷⁸

Když *Uprka* dokončoval *Jízdu králů*, asi tušil, že vytvořil výjimečný obraz. Nafotil jej a poslal přátelům – Alfonsu Muchovi a Ludřku Maroldovi - aby se s nimi poradil. Dopis s Maroldovým úsudkem se dochoval: „*Ptáš se mně o upřimný usudek, tedy Ti ho dávám. Celek je velmi dobrý je to jednoduše pojmuté jak se nám příroda jeví, beze kudrlinek, beze okolku, barva jak si Tě představuju bude asi živá škoda že jsem jí neviděl. Trochu postrádá celek jakéhosi bodu kde oko spočívati může s klidem, ale vždyť příroda má v sobě má často v sobě ten charme že mihotá. Předek že Jsi nechal prazdny příliš čistí, kdežto zadek je přeplneni k porovnání s tímto. To je jen velmi zdravé, živé a nehledané, marciální co mě upomíná Repina a Menzla, víš ti ... kterým jsem se a vzdor této škodlivosti Paříže klaním. Ba máš pravdu jen zase mezi Tvé a pracuj, nehleď v pravo ani v levo jdi svou cestou kterou máš již mocně vitknutou...*“¹⁷⁹

Maroldova slova potvrzují, že *Uprkovo* umělecké směřování je pevně dané, že jde svou cestou, zdravou a živou.

¹⁷⁸ Tamtéž, s. 276.

¹⁷⁹ LA PNP, *Uprka*, Marold Uprkovi, b.d.

Význam a místo *Jízdy králů* v českém malířství zmiňuje V. V. Štech. „*Jízda králů z roku 1897 je významný kus českého malířství; znamená živnou epochu našeho domácího impresionismu, kde motiv a způsob jeho podání opravdu čistě splývají. Rozruch slavnosti, opojení horkem, barvami, prach a světlo, spojeny jsou světelnou modelací, udrženu v tónu i ve stínech v dílo, které má přirozenost bez pózy a aranžování.*“¹⁸⁰

V této době vytvořil Uprka další rozměrné kompozice s impresionistickým přístupem, zmiňují *Lanštorfské hody, Na panském, V javornickém kostele, Přadlena*.¹⁸¹

Do roku 1896 spadá Uprkův pobyt v Kyjově, kam odjel na přání místní Občanské záložny namalovat obraz, vztahující se k vítězství české kandidátky v obecních volbách. Starostou byl zvolen JUDr. Galusek, který Uprku obdivoval a poskytl mu na svém pozemku místo pro malý ateliér. Společně jezdili do okolních vesnic – Mistříka, Milotic, Svatobořic, Šardic aj. V Kyjově se pětatřicetiletý Uprka seznámil se svoji budoucí ženou Anežkou Králíkovou ze Svatobořic, která v té době pobývala u Galusků jako děvečka. Poprvé ji zahlédl, jak schází ze schodů kyjovského kostela. Zaujala ho na první pohled a stala se modelem k několika obrazům – *Z kostela, Děvče z Milotic* (jiný název *Svatobořičanka, Miločanka*).¹⁸² I v této době Uprka střídal své ateliéry v Hradišti, ve Lhotě, Kyjově a Vlčnově.

V roce 1897 se Uprka představil v Praze u Topiče soubornou výstavou. Velmi mu záleželo na výtvarné kritice, chtěl se Praze dobře ukázat. Výstava se stala kulturní událostí, návštěvníci Salonu mohli vidět na sto originálů, včetně dokončené *Jízdy králů ve Vlčnově*. V pamětech se Uprka o výstavě zmiňuje touto vzpomínkou: „*Dyž sem došel tenkrát zrána k Topičovi, ve výstavě seděll první návštěvník – Mikoláš Aleš. Měl radost, že sem sa tak ukázal, a přál ně to. To víš, překvapil sem ích. Šak do téj doby sem ani sám nevěděll, že sem teho už*

¹⁸⁰ Umění V, 1933.

¹⁸¹ Š. JEŽ, *Joža*, s. 277.

¹⁸² B. NOVÁKOVÁ – UPRKOVÁ, *Besedy*, s. 134-135.

tolik namaloval, až dyž sa to tak zešlo.“¹⁸³ Konečně se tak Uprka dočkal příznivého přijetí – SVU Mánes vydalo Uprkovi samostatné číslo Volných směrů, Jan Herben napsal pochvalnou kritiku do *Času*, Zdenka Braunerová referovala o výstavě v *Rozhledech*, Vilém Mrštík napsal příspěvek pro vídeňský *Zeit*.¹⁸⁴ Pražská výstava měla pro Uprku zlomový význam. Byla úspěšná i po stránce finanční, rozhodl se tehdy ke koupi pozemku v Hroznové Lhotě, plánoval svatbu s Anežkou, chtěl se usadit, zakotvit.

Ke koupi pozemku si vybral místo v Hroznové Lhotě, které stálo mimo vesnický ruch v kopci za kostelem. Postupně přikoupil ještě sklep, který se stal základem domu. Krátce po přestěhování do dokončeného domu se narodil syn Jožka. Svatba následovala o tři měsíce později 15. května 1899. Uprkova žena Anežka pocházela z chudé rodiny, byla velmi tichá a skromná. S neobyčejnou zručností se věnovala malbě lidových ornamentů, především na nábytku. Do roku 1903 porodila ještě další tři děti – Jana, Boženu a Petra. Malý Petřík druhý den po porodu zemřel, u Anežky se začaly projevovat příznaky laktační psychózy. Byly však velmi vážné, Anežka byla převezena do brněnské porodnice na pozorování, později do nemocnice u Sv. Anny. Pro akutní stav duševní choroby byla v roce 1905 převezena do psychiatrické léčebny v Kroměříži, kde byla až do své smrti v roce 1959.¹⁸⁵

Uprka se po těchto událostech vrhl ještě s větší intenzitou do malování, citově byl otřesen, nedal však skoro nikomu nahlédnout do svého nitra. Péči o děti a hospodářské záležitosti rozdělil mezi své přátele, jinou ženu už nehledal. Věnoval se umělecké práci, vystavoval, prodával. Čím dál více však sklouzával k dekorativnímu stylu, postavy na obrazech ztrácely psychologickou hloubku, jakoby zbyly jen načechrané rukávce a červené nohavice. V roce 1924 se odstěhoval na Slovensko do Klobušic u Ilavy, kde v jeho práci převyšovaly

¹⁸³ Tamtéž, s. 138-139.

¹⁸⁴ Tamtéž, s. 137.

¹⁸⁵ Tamtéž, s. 166.

výtvarnou stránku folkloristické zájmy. Když se v roce 1937 vrátil do Hroznové Lhoty, byl již nemocen. Zemřel 12. ledna 1940 na následky selhání ledvin.

IV. Tvůrce a kraj

„Svátek a všední den jsou ve starých kulturách pevně spjaty. Jestli se ve sváteční době všechn řád rozvrací a převrací, je to možné jen za podmínky existence tohoto řádu. Není to jen porušování řádu, nýbrž zároveň jeho obnova. Ten řád příliš těsně podvazoval život. Nutno jej tedy periodicky uvolňovat, vracet se před něj, tam, kde se ještě všechno smí a má. Rozpoutání svátku není svým vlastním cílem. Kosmos a chaos se objímají ve vyšší úplnost....“

Jindřich Chalupecký

Moravské Slovensko či Slovácko patří rozlehlému a národopisně nesourodému regionu se složitým historickým vývojem, pokrývá podstatnou část jihovýchodní Moravy. V literatuře a jejím vlivem v lidových vrstvách vystupuje tato oblast pod těmito mladými názvy nelidového původu. Název Moravské Slovensko vznikl jako protějšek dnes už historicky chápaného pojmenování uherského Slovenska, tedy Slovenska jako součásti rakousko-uherské monarchie. Vycházel z nepodloženého předpokladu, že obyvatelé této části Moravy byli slovenského původu.¹⁸⁶ Nelidový původ má též mladší označení oblasti Slovácko¹⁸⁷, jako i jeho poetická verze Moravská Slovač.

Hranici Moravského Slovácka jako etnografického regionu vytyčili především Josef Klvaňa a Lubor Niederle.¹⁸⁸ Současné vědecké bádání jejich ohraničení a rozčlenění v podstatě jenom zpřehlednilo. Na severu a severovýchodě je Slovácko ohraničeno úpatím Javorníků a pásmem Bílých Karpat, v němž leží několik obcí označovaných za moravské *Kopanice* a devět obcí (Hrubá Vrbka, Javorník, Kuželov, Lipov, Louka, Malá Vrbka, Nová Lhota, Suchov, Vápenky a Velká nad Veličkou), které tvoří oblast *Horňácka*. Jako

¹⁸⁶ J. JANČÁŘ a kol., *Lidová kultura na Moravě*, Strážnice – Brno 2000.

¹⁸⁷ Pojem Slovácko se poprvé objevuje před polovinou 19. století, vžil se však až v meziválečném období, hlavně ve třicátých letech 20. století. Postupně vytlačil užívání původního názvu Moravské Slovensko.

¹⁸⁸ L. NIEDERLE, *Hranice moravského Slovenska*, in: *Moravské Slovensko* 1, Praha 1918, s. 1-4.

první použil názvu Hornácko v adjektivní podobě František Bartoš v roce 1889.¹⁸⁹ Pojem *Dolňácko* byl uměle odvozen jako protějšek názvu Hornácko. Tuto rozsáhlou oblast můžeme rozdělit podle městských center na Dolňácko uherskohradišťské, strážnické, uherskobrodské a kyjovské. Nejstarší zprávy o obyvatelích Moravského Slovácka náleží *Podlužákům*. Lidová kultura na Podluží byla natolik nápadná, že upoutala pozornost již v první polovině 18. století.¹⁹⁰ Tato oblast je vymezena rybníky a lužními lesy v jihovýchodním cípu Moravy – území mezi soutokem Dyje s Moravou mezi městy Břeclav a Hodonín. Jméno oblasti je odvozeno od vodních ploch zvaných *lužé*. Z etnografického hlediska je tato oblast výrazná, vyznačuje se specifickým jazykem i hmotnou a duchovní kulturou. Umělce přitahoval jednak ostře červenými nohavicemi u mužského kroje, jednak atmosférou vypjatého religionismu.¹⁹¹

S vývojem lidové kultury v širším pásmu jižní Moravy je spojena charvátská menšina, usazená v oblasti od 16. století. Linie charvátského osídlení sahala až po Kyjovsko. V dobové literatuře bývají Charváti označováni spíše jako Krobóti (z něm. Kroaten).¹⁹² Neopominutelná je také přítomnost habánů – novokřtěnců, uprchlíků z Bavorska, Porýní, Rakouska, severní Itálie a dalších zemí, kteří sice zůstali na Slovácku po Bílé Hoře v minimálním počtu, přesto zanechali hluboké stopy v lidové kultuře, především ve výrobě keramiky. Kuriózní anomálii Slovácka na přelomu 18. a 19. století představují francouzští osadníci, ti se však do tvářnosti regionu příliš nezapsali, zůstala po nich rozmanitá počestěná příjmení (Bíza, Demela, Latúr, Peti, Mason aj.).¹⁹³

Uprkovo rozhodnutí žít a tvořit na Moravském Slovácku se datuje do období, kdy studijně pobýval v Mnichově. „*Tož to sem věděl už tenkrát, že nikde*

¹⁸⁹ R. JEŘÁBEK, *Národopisné oblasti a skupiny v díle Františka Bartoše*, Časopis Matice moravské 106, 1987, s. 240-246.

¹⁹⁰ TÝŽ, *Podluží a Podlužáci před vznikem vědeckého národopisu na Moravě*, Národopisná revue, 1998, s. 5-10.

¹⁹¹ J. JANČÁŘ a kol., *Lidová kultura na Moravě*, s. 20-21.

¹⁹² R. JEŘÁBEK, *A propos du probleme de l'influence culturelle de la colonisation croate sur la culture populaire an Moravie*, Sborník prací filosofické fakulty Masarykovy univerzity 16, F 11, brno 1967, s. 59-72.

¹⁹³ J. JANČÁŘ a kol., *Lidová kultura*, s. 23.

inde nemožu byt, enom v našem kraji.“¹⁹⁴ Umělecký domov a inspirační okruh tvořil Kněždub, Hroznová a Tvarožná Lhota, Velká nad Veličkou, Hrubá Vrbka, Malá Vrbka, Lipov, Suchov, Tasov, Blatnice, Uherské Hradiště, Vlčnov, Veselí na Moravě, Strážnice, Petrov, Svatbořice, Břeclav, Lanžhot, Lanštorf. Střídal tak Hornácko a Dolňácko s Podlužím, vše prostudoval do nejmenších detailů.

Uprkův brzký odklon od pražského centra svádí k tomu, hledat jeho příčinu v nepříznivých kritikách či v nevlídném přijímání moravského elementu. Uprka ale věděl, že by mimo Slovácko neměl dostatečnou tvůrčí inspiraci a energii. Brzy se však v uměleckém světě stal nepřehlédnutelnou postavou. Když v roce 1902 přijel do Prahy francouzský sochař August Rodin, Zdenka Braunerová a Josef Mařatka jej pozvali na výstavu moravských umělců do Hodonína. Byli si dobře vědomi, že by Rodin bez poznání moravského živlu viděl neúplnou podobu českého umění. Zavítal také k Uprkovi do Hroznové Lhoty.¹⁹⁵ Rodin byl nadšen slováckými kroji a písněmi. V přírodě a v lidech postřehl cosi jižního a starobylého, původního. Zvolal prý: „*Jaká Hellada!*“¹⁹⁶ Uprkova žena byla tehdy v pozeňnaném stavu, Rodin jí daroval prsten, který svlékl ze své ruky.¹⁹⁷ Uprka po mnoho let uchovával ve svém sklepě soudek vína, ze kterého u něj Rodin popíjel. Toto „Rodénovské“ dával ochutnávat jen při vzácných příležitostech.

Kolem roku 1905 se v souvislosti s problematicky fungujícím Klubem přátel umění v Brně objevila idea založit nový spolek, který by sdružoval moravské umělce. Uprka se ujal hlavních organizačních záležitostí. Do Hroznové Lhoty zval výtvarníky, společně řešili otázky výtvarného směřování celé Moravy. V roce 1907 byl nový spolek definitivně ustanoven pod názvem - Spolek výtvarných umělců moravských. Jeho předsedou byl zvolen Uprka, místopředsedou Bohumil Jaroněk, mezi členy výboru patřili: Alois Kalvoda,

¹⁹⁴ B. NOVÁKOVÁ – UPRKOVÁ, *Besedy*, s. 52.

¹⁹⁵ Podrobnou zprávu o Rodinově návštěvě na Slovácku podaly Lidové Noviny, 3.června 1902.

¹⁹⁶ Š, JEŽ, *Joža*, s. 247.

¹⁹⁷ B. NOVÁKOVÁ – UPRKOVÁ, *Besedy*, s. 160.

Stanislav Lolek, Antonín Blažek, Roman Havelka a Franta Uprka. Brno toto sdružení vnímalo jako projev separatismu od Prahy, nevěřilo, že je Morava schopna mít samostatné umělecké středisko. Umělci v čele s Uprkou chtěli především vlastní výstavní prostory. S:V:U:M. veřejnost brzy přesvědčilo o své důležité roli, především úspěšnými výstavami. Navázali kontakt s polskými malíři, uspořádali výstavu v Londýně, v americkém Saint Louis. V roce 1913 byl v Hodoníně slavnostně otevřen Umělecký dům, vlastní svatostánek umění.¹⁹⁸

¹⁹⁸ Architektem Uměleckého domu byl Antonín Blažek. Budova je dnes po citlivé rekonstrukci a nadále plní své původní poslání.

V. Joža Uprka – Hanuš Schwaiger

Na sklonku 19. století se setkáváme s kategorickými úvahami nad „českostí“ umění. Nejednen kritik i divák hodnotí, které dílo je české, které méně české a které nečeské. Malíř, kritik, publicista Miloš Jiránek se vyjadřuje k této problematice s jasnou argumentací, vedle kritéria národnostního vidí důležitější kritérium – a to umělecké. Nehledě na to, že znaky národní odlišnosti nejsou na povrchu.¹⁹⁹ České kulturní dějiny znají několik případů, kdy bylo to které dílo v době svého vzniku odsouzeno jako málo vlastenecké. Připomeňme přijetí Máchova Máje nebo uvedení Smetanova Dalibora. Charakter soužití Čechů a Němců, trvajícím od vrcholného středověku, se výrazně proměnil v 19. století, začal být totiž vědomě reflektován.

Nad „českostí“ malíře Hanuše Schwaigera (1854 – 1912) se zamýšlelo mnoho uměleckých kritiků.²⁰⁰ Jeho německý původ sice není přesně doložen, avšak rodina, do které se narodil jako Johann Peter Paul, byla myšlením, tradicemi i jazykem německá. Prošel vídeňskou univerzitou, ovlivněn především Makartem a Canonem, hodně čerpal ze svých studijních pobytů v Holandsku a Nizozemí. K přesnému pojmenování Schwaigrovy německo-české duality dospěl Karel Lamač, který staví do popředí jeho příslušnost k českému umění. „*Schwaiger reagoval na společenskou skutečnost českou, charakterizovanou především oním rozdvojováním národa, řadou prací, příklánějících se k českému lidu a podávajících v osobité progresivní koncepci mnohde nový názor na tuto životní skutečnost. Především proto má právo být počítán mezi české malíře. Přitom je ovšem třeba mít na mysli onu základní odlišnost, která Schwaigera dělí téměř od všech tehdejších našich malířů, že totiž na rozdíl od*

¹⁹⁹ M. JIRÁNEK, *O českém malířství moderním*, Praha 1934, s. 10.

²⁰⁰ Schwaigrovi se ve svých článcích věnoval K:B. Mádl, V.V. Štech, F.X. Šalda, A. Matějček, F. Táborský, J. Čapek aj. Monografickou pozornost mu věnovali M. Jiránek, Hanuš Schwaiger, Praha 1908. a K. Lamač, Hanuš Schwaiger, Praha 1957.

nich, kteří se českými umělci narodili, Schwaiger se českým umělcem teprve stával...²⁰¹

Předmětem této kapitoly je právě Schwaigerovo tvůrčí období, které strávil na Moravském Slovácku, kde čerpal z místního venkovského ovzduší náměty ryze slovanské. V jeho díle tvoří tato perioda sice izolovanou část, vytvořil zde však jedna z svých nejlepších děl. Tato jeho tvorba v konfrontaci s dílem Joži Uprky nabízí pozoruhodný pohled na vnímání člověka v tvorbě obou. Je málo známou skutečností, že se spolu přátelili, a že právě Uprka Schwaigera v roce 1889 na Slovácko pozval.²⁰²

Ačkoliv byl umělecký projev obou umělců v této době již vyzrálý, dokázali se navzájem obohatit rozdílným přístupem. Uprka byl z mnichovské akademie zvyklý vyjadřovat se velkými žánrovými kompozicemi, Schwaiger se v té době věnoval malým, na dřevě malovaným obrázkům, ve kterých byla přítomna výrazná síla malířského vidění. Uprka směřoval v rozměrných plátnech k idylickým a slavnostním okamžikům, Schwaigrovi jakoby postačovaly samotné studie, které byly cílem jeho uměleckého úsilí.

Na jaře 1890 se jejich cesty protnuly. Schwaiger přijel za Uprkou do Strážnice²⁰³, odkud se po pár dnech odstěhovali do Kněždubu, kde Uprkův bratr Martin sehnal prázdný výměnek. Schwaiger prý tehdy vezl Uprkovi peníze, doplatek od pana Masaryka z Moravské vinárny za prodaný obraz *Zkúška na tarmaku*. Společně trávili čas skicováním, kresbou i malbou. „*Přes leto nám to tam šecker vyhovovalo, kór dyž sa začaly dělat sena.*“²⁰⁴ V době prvních senosečí (v období po sv. Janu) byli právě sekáči na kněždubských lukách jejich nejoblíbenějším námětem. Sekáči přicházeli na louky většinou ve větších skupinách, měli na sobě nažloutlé konopné košile, vysoké boty, na boku odřené brašny, přes ramena přehozenou halenu a v ústech nezbytnou fajfku. Za pasem

²⁰¹ K. LAMAČ, *Hanuš Schwaiger*, s. 85.

²⁰² LA PNP, Uprka, rukopis „Jak se H. Schwaiger dostal na Slovácko“.

²⁰³ Ve strážnickém hostinci U černého orla se scházelo mnoho zajímavých lidí, nechyběly ani místní učitelky Helena Vašková (sestra Petra Bezruče), Mína Nosková, Ludmila Škamralová, Josefína Kučerová a další.

²⁰⁴ LA PNP, Uprka, rukopis „Jak se H. Schwaiger dostal na Slovácko“.

měli zavěšené kamenné brousky a na hlavách malé kulaté širáky. První pokos zahajoval nejstarší z nich, tzv. stařák nebo hospodář, který tak oddělil louku od susedovy („protahl kocúra“). Po sekáčích přicházela na louky děvčata s hráběmi a vidlemi na ramenou, starší měla na zádech nůši či v ruce košík se svačinou. Převrácením a protřepáváním sušila seno. Oba malíři si načrtli nespočet výjevů, z Uprkových známe *Už je lúka pokosená, Sekáči, Vypili sme, Na lúkách, Trávnice* aj.

Přes den, kdy malovali, jim to vyhovovalo, ovšem večer měli potřebu prožitý den sdílet s přáteli, debatovat, popít dobrého vína, zazpívat si a odreagovat se. Často chodívali navečer do Hroznové Lhoty, kde bylo o poznání veseleji. Zvával je do svého sklípku poslanec Pavlica, který nepřímo „rozhodl“ o jejich přestěhování. *„Kterýsi deň v podzimu, dyž presováł víno – měl dost vinohradů, namíšal nám, čert jeden, mladého se starým. Žízňiví jsme byli, tož sme trochu přebrali a už potmě šli do Kněžduba. Nohy sme měli jaksi těžké, tož sme si chtěli odpočnúť a sedli si, že na chvílku, já ke svodnici a Schwaigr ke příkopě, a tak sme aj usnuli. probudil sem sa zimu, a dyž sem nemohl ve tmě Schwaigra nájít, šel sem dom sám. Ale sotvá sem zdříml, túkl na vráta. Otevřel sem mu, navařil černěj kávy, a tož ešče v tom obžerstvu sme sa usnėsli, že bude přece enom lepší, dyž sa odstěhujem blíž k Veselú²⁰⁵. Hned na druhý deň sme sa také vypravili do Lhoty hledat byt...“²⁰⁶*

Uprka se ubytoval u tetky Větríščeny za kostelem v Hliníkoč, Schwaiger si našel byt u Náhlíků, kde poznal učitelku Jožku Kučerovou ze Strážnice, svoji budoucí ženu. Sdružujícím místem byl v Hroznové Lhotě hostinec U Vinklerů, kde strávili mnoho veselých chvil. Zde se Joža seznámil s dcerou pana Vinklera Hermínou, o kterou velmi stál. Nepřízeň Hermíniných rodičů zabránila navázání bližšího kontaktu a zavadala Jožovi příčinu k jisté zatvrzelosti.

Z pobytu v Hroznové Lhotě se dochovala Uprkova vzpomínka, jak se Schwaigrem závodili, kdo první namaluje akvarelem Javorničanku. *„Já jsem byl*

²⁰⁵ Myšleno Veselí na Moravě, důležitý dopravní uzel, od roku 1879 propojeno železnicí.

²⁰⁶ LA PNP, Uprka, rukopis „Jak se dostal H. Schwaiger na Slovákco“.

už s krojem obeznámený, už sem věděl, jak na to, tož nebylo divu, že sem byl hotový spěš, ale za párkrát, dyž si už aj Schwaiger zvykl, tož ňa dobíhal, ale načisto ňa přece nikdy nedoběhl. Mrzalo ho to, tož jak sme sa vrátili dom, šli sme to obyčejně k Vinklérorom lebo Svobodom zapit. “²⁰⁷

Uprka se Schwaigerem v Hroznové Lhotě brzy zdomácněli. V hostinci U Svobodů strávili společně ne jeden večer nad „tuplákem“ piva. Syn majitele hostince si pamatoval na Hanuše Schwaigera, svoji vzpomínku vyprávěl Uprkově dceři Boženě: *„Bylo to koncem let osmdesátých, snad v letech 1888 a 1889. Bylo mi tehdy 5 nebo 6 let, když Schwaiger k nám do hostince chodíval, aby tu se stravoval a si pobesedoval. Mám ho docela v živé paměti nuž také proto, že mě houpával a se mnou se bavíval. Nosíval mi „bombose“ a obdarovával mě různými hračkami, které vozíval z Vídně, Holandska a odjinud. Největší radost mi způsobil, když mi z Vídně přivezl „halifaxe“ na obě nohy, což mezi lhotskými kluky vyvolalo tehdy velkou závist... “²⁰⁸*

Na jaře 1891 se Schwaiger v Hroznové Lhotě oženil s Josefínou Kučerovou. Slovácké noviny podaly o svatbě zprávu, zaznamenaly i Schwaigrův (ne)tradiční oděv: *„Ženich, odedávný nepřítel etikety a všech tradičních řádů, objevil se při svatbě v bílé slovácké haleně, která mu náramně slušela. “²⁰⁹ Jeho žena byla výjimečná, byla mu nejlepším přítelem a jak se sám vyjádřil - *jedinou trefou svého hloupého života²¹⁰. V archivních materiálech jsem našla doklad jejich krásného vztahu, vzkaz Schwaigrovi od Josefíny: „Což necítíš že jsi duše mojí duši? Já jsem Ty a Ty jseš já. Bez Tebe nechci být živa ani okamžik, nebo bez Tvé lásky velké, obětavé nelze mi žít. “²¹¹ Po Swaigrově předčasné smrti si zapsala: „Už je po všem. Už ho není. Bože, bože**

²⁰⁷ LA PNP, Uprka, rukopis „Jak se dostal H. Schwaiger na Slovácko“.

²⁰⁸ B. NOVÁKOVÁ – UPRKOVÁ, *Besedy*, s. 82.

²⁰⁹ K. LAMAČ, *Hanuš Schwaiger*, s. 45.

²¹⁰ Tamtéž, s. 46.

²¹¹ LA PNP, Uprka, rukopis „Jak se dostal H. Schwaiger na Slovácko“.

proč jsi mně opustil?“²¹² Začátkem léta 1891 se Schwaiger s Josefínou odstěhoval ze Slovácka na Valašsko, do Bystřice pod Hostýnem.²¹³

Ze Schwaigrova slováckého období se dochovalo několik studií – *Žena v kožuchu*, *Žena s motykou*, *Slovák odzadu*, *Handlák Pluhař z Hroznové Lhoty*, *Slovácký stařec v širáku*, *Podobizna J. Svobody*, *Slovácký dvorek* aj. Po stránce námětové Schwaiger vyhledával spíše osamělé a starší lidi, nebál se zachytit jejich šouravý krok i záplaty na všedním oblečení, vybíral si nalomené postavy s motykou nebo rancem přes rameno. Kreslil „*kostrbatou linií, energickými škrty štětce v zemitých harmoniích barev zachycoval své modely, zastavuje se pozorně v krabatinách záhybů, na rubech ovčích kožichů, ve spleti vrásek, na dírách rozšlapaných bot, na uzlovitých žilnatých rukou...*“²¹⁴ Tak daleko Uprka nikdy nedošel. V jeho tvorbě sice nalezneme žebráky i žebračky, motivy z polních prací, nikdy však svou bídou nedýchají tak jako u Schwaigra. Uprka se předně soustředil na krojovou pestrost, kterou dokázal umně vyladit. Schwaiger nebyl velkým přítelem barev, těžiště jeho tvorby bylo v kresbě, v linii. Tvořil zlomkovitě a nesoustavně, zatímco Uprka měl vždy ucelenou koncepci.

Jejich dílo, které datuje svůj vznik do stejného období i do téhož prostředí, je fascinujícím způsobem odlišné v momentě, kdy se zaměříme na jeho celkové vyznění. Uprka je plný vzdušných rukávů, veselých tváří, slavnostních okamžiků, lehkosti. Schwaigrovy postavy stojí pevně na zemi ve svých mohutných botách.

²¹² Tamtéž.

²¹³ K. LAMAČ, *Hanuš*, s. 46.

²¹⁴ Tamtéž, s. 84.

VI. Závěr

Kdybychom měli možnost setkat se s Jožou Uprkou, zcela určitě by takové setkání začínalo příjemně se linoucí vůní čerstvé turecké kávy. Vařil ji nejráději sám. Nikdo ji neuvaří tak správně, aby byl z pěny „řetázek, jak sa patří“. Byli bychom svědky tohoto pravidelného rituálu, který měl spojený s pečlivě ubaleným kvalitním tabákem. Nezapomněl by se pochlubit svým skleníkem s exotickými rostlinami a nakonec by nás zavedl na své nejmilejší místo – do ateliéru.

Umělecká práce u něj stála vždy na prvním místě. Byl neuvěřitelně pilný. Uprka neměl rád dlouhé řečnění, jen nerad hovořil na svých vernisážích - jeho řečí byla jeho práce. Patří mezi hrstku umělců, jejichž dílo bylo chtěné a úmyslné. Možná je to jeden z důvodů, proč stojí v pozadí uměleckého zájmu. Své dílo, po stránce námětu i techniky, vytvořil podle přesných a předem daných pravidel. Neponechával prostor improvizaci či náhlé imaginaci, vždy s jistotou věděl, jak bude jeho plátno vypadat. Volný prostor měl na začátku, když si dělal skicy, pozoroval lidi okolo sebe, proměny v krajině, slavnosti i všední dny.

Mezi jeho životem a dílem panuje vzácná shoda, nebylo mu vlastní v něčem ustupovat. Z Moravského Slovácka učinil kulturní centrum, svými obrazy přesvědčil uměleckou společnost, že za Uprkou se jezdí. Nejvýmluvnější je v tomto směru návštěva Augusta Rodina. Syn Jan velmi stál o to, aby se stal pokračovatelem v rodinné tradici. Neměl však dostatečný talent a jméno Uprka spojil s nechvalně proslulým spolkem s nacionalistickými a separatistickými cíly.

Nakonec nechme promluvit samotného Jožu Uprku:

„Pracoval jsem celý život ne pro slávu a uznání – ne pro peníze a jiné výhody – ne abych ponížil druhé – nýbrž jen pro věc samu, abych jako vědomý příslušník tohoto kmene zachytil co možná nejvíce z jeho života.“

IV. Prameny a literatura

Archivní prameny

LA PNP, Joža Uprka, osobní fond (korespondence, rukopis pamětí, osobní doklady, fotografie)

LA PNP, Alois Mrštík, osobní fond (korespondence s Uprkou)

LA PNP, Vilém Mrštík, osobní fond (korespondence s Uprkou)

LA PNP, Zdenka Braunerová, osobní fond (korespondence s Uprkou)

Soukromý archiv MUDr. Evy Novákové

Publikované prameny

Paměti

NOVÁKOVÁ – UPRKOVÁ, Božena, Besedy s Jožou Uprkou. Ústav lidové kultury ve Strážnici, Výtvarné centrum Chagall Ostrava, Ostrava 1996.

DOSTÁL - BYSTRŽINA, Otakar, Súčovská republika, Brno 1926.

Nedosněné sny (korespondence bratří Mrštíků), Praha 1978.

Dobový tisk

České slovo 1931

Národní listy 1921

Nová česká revue 1903 - 1904

Olomoucké listy 1892

Slovácké Noviny 1895, 1897, 1900, 1907, 1912

Světozor 1888, 1892, 1888, 1902

Rozhledy, 1897-1902

Umění 1905

Volné směry 1897, 1902, 1938-1939

Zlatá Praha 1893, 1895, 1897, 1898, 1901, 1902, 1904, 1907

Encyklopedie, příručky

Encyklopedie moderního malířství, Praha 1988.

Ottův slovník naučný XXVII., Praha 1908.

Průvodce po fondech literárního archivu, Praha 2000.

Wikipedia

Literatura

BLAŽÍČKOVÁ – HOROVÁ, Naděžda (ed.), Julius Mařák a jeho žáci, Praha 1999.

BLŮMLOVÁ, Dagmar, Sto tváří z jihočeské kulturní historie, Pelhřimov 2000.

BRABCOVÁ, Jana, Alfons Mucha, Praha 1996.

BRABCOVÁ, Luděk Marod, Praha 1988.

BUCHLOVAN, Bedřich Beneš, Zázračná paleta, Praha 1946.

BYDŽOVSKÁ, Lenka, William Ritter, slavjanofil ze Západu. Čechy a Evropa v kultuře 19. století, Národní galerie v Praze, Ústav pro českou a světovou literaturu ČSAV, Praha 1993, s. 74-78.

Dějiny českého výtvarného umění 1890 – 1938. IV/1, Academia, Praha 1998

DUFEK, Antonín a kol., Vademecum: moderní umění v Čechách a na Moravě (1890 – 1938), Praha 2002

ECO, Umberto, Dějiny krásy, Praha 2005.

HORSKÁ, Pavla, Praha – Paříž. K zahraničně politické orientaci pražské městské rady na přelomu 19. a 20. století. Pražský sborník historický, 20, 1987, s. 97 – 137.

HYNEK, Miloš, Josef Klvaňa: vzpomínka ke 135. výročí narození, Kyjov 1992.

JANČÁŘ, Josef a kol., Lidová kultura na Moravě, Strážnice – Brno 2000.

JEŘÁBEK, Robert, Podluží a Podlužáci před vznikem vědeckého národopisu na Moravě, Národopisná revue, 1998, s. 5-10.

JEŘÁBEK, Robert, A propos du probleme de l'influence culturelle de la colonisation croate sur la culture populaire an Moravie, Sborník prací filosofické fakulty Masarykovy univerzity 16, F 11, Brno 1967, s. 59-72.

JEŽ, Štěpán, Joža Uprka, Praha 1944.

JIRÁNEK, Miloš, O českém malířství moderním a jiné práce, Praha 1962.

JIRÁNEK, Hanuš Schwaiger, Brno 1908.

LAMAČ, Karel, Hanuš Schwaiger, Praha 1957.

LENDEROVÁ, Milena, Zdenka Braunerová, Praha 2000.

MATĚJČEK, Antonín, Hlasy domova a světa, Praha 1931.

MEZIHORÁK, František, Hry o Moravu: separatisté, iredentisté a kolaboranti 1938 – 1945, Praha 1997.

MUCHA, Jiří, Alfons Mucha, Praha 1994.

NIEDERLE, Lubor, Hranice moravského Slovenska, in: Moravské Slovensko 1, Praha 1918, s. 1-4.

OPAT, Jaroslav, Filosof a politik T. G. Masaryk 1882 – 1893, Praha 1990

OUŘEDNÍK, Patrik, Europeana. Stručné dějiny dvacátého věku, Praha – Litomyšl 2001.

PRAHL, Roman, BYDŽOVSKÁ, Lenka, Volné směry. Časopis české secese a moderny, Praha 1993.

PRAHL, Roman a kol., Posedlost kresbou – Počátky Akademie umění v Praze 1800 – 1835. Praha 1998.

SVOBODA, Emanuel, Mikoláš Aleš na Moravě a na Slovensku, Brno 1929.

VOLAVKOVÁ, Hana, Mikoláš Aleš, Praha 1982.

WITTLICH, Petr, Česká dálka, in: Důvěrný prostor/Nová dálka. Umění pražské secese, Praha 1997

WITTLICH, Petr, Česká secese, Praha 1982.

OBRAZOVÁ PŘÍLOHA



Obr. 1
Krajina Moravského Slovácka



Obr. 2
Dochovaná lidová architektura ve Strážnici



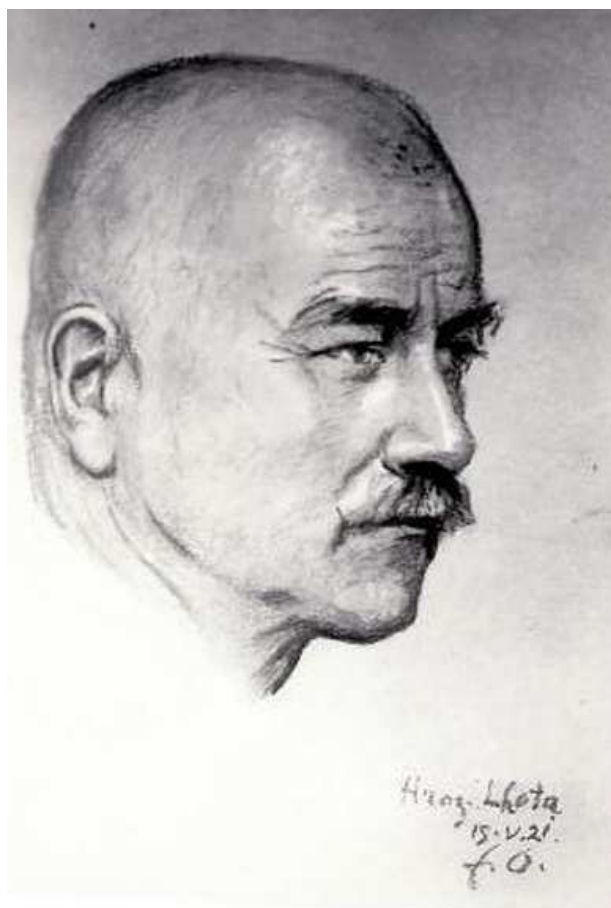
Obr. 3

Interiér Uprkova rodného domu v Kněždubě: malbu na trámu provedl Uprkův otec



Obr. 4

Slovácký motiv



Obr. 5
Joža Uprka



Obr. 6
Dům v Hroznové Lhotě – po Jurkovičově přestavbě



Obr. 7
Joža Uprka



Obr. 8

Tři bratři – zleva Franta, Joža, Martin



Obr. 9

Joža Uprka: *Sestra Běta nevěstou*, kresba tužkou, 1884



Obr. 10

Joža Uprka: *Ráno po hodech*, olej na dřevě, 1890



Obr. 11

Joža Uprka: *Zkouška na tarmaku*, olej na plátně, 1890



Obr. 12

Joža Uprka: *Pouť u Sv. Antonínka*, olej na plátně, 1893.



Obr. 13

Joža Uprka: *Pouť u Sv. Antonínka*, olej na plátně, 1894.



Obr. 14

Joža Uprka: *Od keréj?*, olej na plátně, 1894.



Obr. 15

Joža Uprka: *Trh v Kyjově*, olej na dřevě, 1896



Obr. 16

Joža Uprka: *Jízda králů*, olej na plátně, 1897



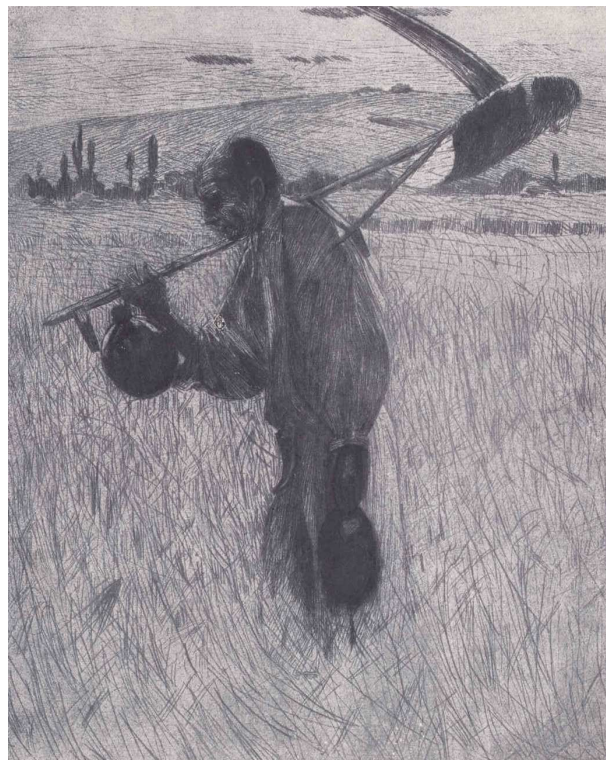
Obr. 17

Joža Uprka: *Na Dušičky*, olej na plátně, 1899



Obr. 18

Joža Uprka: *Rozsevač*, lept, 1900



Obr. 19

Joža Uprka: *Sekáč*, lept, 1900



Obr. 20

Joža Uprka: *Vincek Tykal z Vlčnova*, akvarel, 1935



Obr. 21

Josef Mánes: *Veruna Čudová*, akvarel, 1854



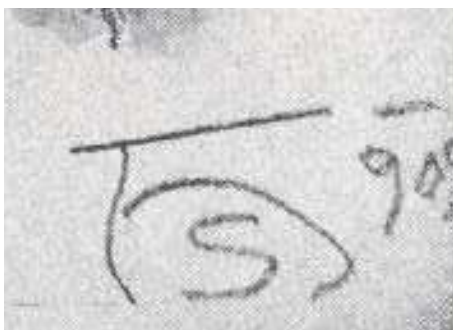
Obr. 22

Hanuš Schwaiger: *Žena v kožichu*, tempera na dřevě, 1890



Obr. 23

Hanuš Schwaiger: *Slovák odzadu*, akvarel, 1891



Obr. 24

Umělecký podpis Hanuše Schwaigera



Obr. 25

Umělecký podpis Joži Uprky