

# JAKUB SCHIKANEDER 27. 2. 1855 - 15. 11. 1924

Jakub Schikaneder patří k nejpozoruhodnějším osobnostem českého malířství přelomu 19. a 20. století, přesto jeho tvorba byla v minulosti často opomíjena a podceňována a setkala se s protikladným uměnovědným hodnocením. Přitom malířův umělecký odkaz patří k tomu nejhodnotnějšímu, co na přelomu století v českém umění vzniklo. Nikdy neztratil kontakt s dobou a ačkoliv se postupně stále výrazněji stahoval z veřejného života a uchýloval se do soukromí svého ateliéru, jeho senzitivní projev vždy vystihoval pohnutou atmosféru doby.

Jakub Schikaneder se narodil 27. února 1855 v rodině celního úředníka v Praze. Vyrůstal ve skromném prostředí, avšak příslušnost ke střední vrstvě pražské společnosti mu poskytla možnost studia a svobodnějšího rozhodování. Rodina měla porozumění pro jeho umělecké sklony, zřejmě také díky kulturní tradici, do které významně přispěl na konci 18. století Emanuel Schikaneder, slavný vídeňský komik a dramatik, pozdější ředitel divadla v Brně a autor libreta k Mozartově Kouzelné flétně. Otázkou je, proč si mladý Schikaneder zvolil dráhu malíře, když měl svým nadáním i zjevem předpoklady pro divadlo, které se ve druhé polovině 19. století stávalo v Praze nejpopulárnějším druhem umění. Jeho výtvarné a divadelní předpoklady doplňovalo ještě nadání hudební, které nejhluběji proniklo do jeho povahy a tvůrčího myšlení.

Ve svých 15 letech začal Schikaneder studovat na Akademii výtvarného umění v Praze. Již v roce 1871 vytvořil jako kresbu tužkou portrétní studii svého nejbližšího přítele Mikoláše Alše. Kresba dokládá nejen zjevný Schikanederův talent, ale i povahu studia na tehdejší Akademii. Schikaneder spolu s Mikolášem Alšem, Františkem Ženíškem, Josefem Tulkou, Emanuele Krescencem Liškou prožíval kontrasty a generační konflikty s výstředností mládí. Prvním známým Schikanederovým pokusem o

vystoupení na veřejnosti bylo vystavení obrazu *Poslední dílo* na Žofínském salonu roku 1876. Ze 70. let známe pouze z kritik Jana Nerudy další, dnes již nezvěstná, díla *Příšerná společnost* a *Háj Venušin*.

Zájem o provokující psychologické motivy nakonec způsobil, že Schikaneder na cestě do Paříže roku 1878 zakotvil na několik let u profesora Gabriela Maxe na Akademii v Mnichově. U Maxe mohl pokračovat v hlubším a důslednějším vnímání rozporuplnosti dobového umění a kultury. Z Mnichova zajížděl také do Prahy, aby se zde zúčastnil výzdoby Národního divadla, pro které vytvořil společně s Liškou vlys v královské lóži, znázorňující tři nejvýznamnější období českých dějin. Když roku 1881 bylo divadlo zničeno požárem, ředitel František Schubert rozhodl Schikanederovu a Liškovu nepoškozenou malbu nahradit novou výzdobou. Neúspěch byl signálem potřeby změny v Schikanederově tvorbě a motivem jejího dalšího vývoje do poloh sociální kritiky a výrazu odlišného od tehdejší české výtvarné lyriky. Touha po ideálu, která byla důležitým motivem českého tvůrčího myšlení 19. století, se ve vývoji dalšího Schikanederova díla 80. let projevovala více v konfrontacích s dobovou skutečností než její oslavou.

První polovina 80. let byla dobou stylového hledání a dotváření Schikanederovy tvorby. Po svém návratu do Prahy se v jeho tvorbě ozývá několik výrazných motivů evropského malířství té doby. V dílech z první poloviny 80. let se objevují náznaky světelného symbolismu. Teskné ladění se vyskytuje již na začátku jeho tvorby a charakterizuje většinu jeho díla. Ztotožňování s holandskými inspiračními zdroji jej vedlo k celoživotnímu častému uplatňování holandských námětů nebo námětů od Severního moře. Jeden z takových motivů představuje *Pohřeb dítěte na mořském pobřeží* z roku 1884.

Pozorovatelské malířsko-psychologické zájmy s příděchem ironie, které se již projevíly v obraze *Příšerná společnost*, jsou patrné i v obraze z roku 1887 *Společnost na terase*. Úspěch obrazu *Modlitby Lollardů* přispěl k zakázce, kterou byla ilustrace reprezentativního vydání Heydukovy epické básně *Za volnost a víru* v roce 1883. Ve svých více než šedesáti ilustracích naznačil celou řadu motivů, ale byly to především

tragické události z doby bělohorské, které se staly náměty i některých Schikanederových malířských děl osmdesátých let.

Náznačky zájmů o symbolické vyjádření se v těchto letech nejvýrazněji projevíly v jeho zájmech o svět ženy. Byla to především pařížská kultura, která se obrátila k podobám a osudům žen v moderní civilizaci jako k nejvýraznějšímu tématu moderní doby. Mezi prvními díly s ženskou tematikou, které Schikaneder vytvořil po návratu do Prahy, byly obrazy *Bylinářka* (1883), *Jarní idyla* (1884), *Dozvuky zimy* (1884). Jedná se o žánrové pohledy z venkova, v nichž se uplatnily prvky alegorie, obrazy naznačovaly spojitosti ročních období přírody s věkem žen. Další zajímavou oblastí Schikanederovy tvorby jsou výjevy z interiérů. Zdůraznění hranice mezi vnitřkem a vnějškem, vyrovnávání nejen těchto protikladů, ale i kontrastů světla a stínu, intimity a otevřenosti, dodává těmto dílům další rozměr a zvyšuje obrazové napětí. Hrdinkou se opět stává žena, např. *Žena mezi dveřmi*, *Žena u okna*, *Žena u piana*, *Sedící žena*, *Čtoucí stařena v interiéru*. Obrazy *Výměnkářka* (1885) a *Žena loupající brambory* (1887) předznamenávají realistické motivy v tehdejší české literatuře. Podstatné místo v tomto období na konci 80. let zaujímá obraz *Na Dušičky* (1888).

Přelomovým dílem z roku 1890 je obraz *Vražda v domě*. Schikanederovo dílo, které po celá 80. léta kolísalo mezi alegoriemi a svědectvím, mezi klasicisujícím akademismem a sociálně zaměřeným naturalismem, dospělo k malířskému vyjádření tendencí realismu a naturalismu v českém kulturním prostředí. Motívem, který poskytoval možnost reagovat na dobové kulturní dilema, byla konfrontace individua a společnosti, konfrontace svědectví o sociální realitě s představami a tužbami tuto realitu vidět jako svět kulturních konvencí. Více než tři metry široké plátno bylo věnováno námětu, který se v té době mohl objevit jen jako žánrový motiv. Schikanederovo manifestační porušení dobových žánrových norem vyvolalo rozpaky kritiky. Schikaneder sám považoval dílo za tak důležité, že se rozhodl jím obeslat mezinárodní výstavu soudobého malířství v Berlíně. Berlínské kritiky se nemýlily v tom, že se zde představilo malířsky významné dílo, výtky však potvrzovaly nepochopení Schikanederova tvůrčího záměru a pojetí. Téma smrti nebylo námětem žánrovým, ale námětem realistického svědectví. Obraz představoval konflikt a odstup od dobových

konvencí v době, kdy začaly být kladeny otázky pojetí skutečnosti, směřující k pochopení a uplatnění realismu. V Schikanederově tvorbě nacházíme celou řadu děl, která na umělecký i ideový potenciál *Vraždy v domě* navazují. Díla *Utonulá*, *Poslední útěcha*, *Mrtvá dívka*, *U dívčina lože* konfrontují diváka s fenoménem smrti se stejnou intenzitou.

Schikaneder působil od roku 1885 jako asistent na Umělecko-průmyslové škole v Praze a v roce 1894 byl jmenován řádným profesorem. Na škole působil až do roku 1922, kdy odešel do výslužby.

V první polovině devadesátých let se v českém umění tvořila nová generace v čele s F. X. Šaldou, která stále důrazněji vystupovala s kritikou našich politických a kulturních poměrů. Šalda vyzdvihl jako zásadní kritérium nového umění schopnost syntézy, spojení protikladných typů poznání konkrétního s intuitivním. Potřeba nově spojit umění se životem, zájem o psychologii a duchovní hodnoty, to vše bylo pro Šaldu a Schikanedera společné. Avšak představy, jak dosáhnout psychologicky zaměřeného a s životem intenzivně propojeného umění, byly podstatně odlišné. Rozdíly mezi Schikanederem a formující se generací 90. let posilovaly jeho vlastní autostylizace odstupem, noblesy a smutku až do poloh outsidera, až k dobovému ztotožňování osamělých postav jeho obrazů s ním samotným. Změna v Schikanederově tvorbě po roce 1890 znamenala především důslednější uchopení motivů, které prostupují celé jeho předcházející dílo.

Schikanederova tvorba z let 1890-1915 je jedním z nejpozděnějších, ale také nejdůslednějších zužitkování vlivů Arthura Schopenhauera na vývoj moderní evropské kultury. Vliv Schopenhauerovy filozofie byl v pozadí názorového utváření české kultury druhé poloviny 19. století. V Schikanederově tvorbě se uplatnily Schopenhauerovy myšlenky, které vyzdvihovaly roli hudby, sjednocující roli rytmu a vztahů založených na matematice pro hlubší a pravdivější vnímání světa. Nejsilnějším podnětem k harmonizaci do fragmentů rozpadajícího se vědomí, ústícího v pocitech stesku a představách zoufalství, se mu staly inspirace čerpané z francouzského a evropského malířství 19. století. Byly to zejména projevy, které navazovaly na fyzikální a fyziologické studie světla a barev, které především v postimpresionismu ústily ve vize

nové sociální harmonie. Schikaneder také usiloval o „sjednocení a morální harmonii“, jak to jako program vytyčil Paul Signac. Vize sociálního souzvuku nebyla však u Schikanedera laděna do jasných tónů barev nedělního odpoledne pařížského ostrova La Grande Jatte jako u Seuratova obrazu, ale projevů soucitu, harmonie setmělých tónů světa nacházejícího se stranou výsluní moderní doby.

Jádrem Schikanederova úsilí o nové utváření obrazu za hranicemi realismu, impresionismu a naturalismu byla především snaha o vyjádření psychických stavů a myšlenkových motivů reagujících prohloubením citlivosti na krizi moderní existence. Rozptýlení do množství citových vztahů k všední skutečnosti se stalo výraznou součástí poetiky Schikanederovy tvorby.

Po roce 1890 se Schikanederova malířská tvorba nově soustřeďuje k vnímání krajiny, města a interiéru jako k tématům poetiky útěchy a duševní rekonvalescence. Na počátku Schikanederova obratu od figurálního malířství ke krajině byly pastely utonulých dívek a mnicha na mořském břehu z první poloviny 90. let. Nový je zde motiv kontrastu konečnosti lidského života a nekonečnosti světa přírody i důraz na duchovní stránku, přičemž se soustřeďuje především na světelné pojetí krajiny.

V době mezi lety 1896-1899 vznikla většina Schikanederových kreseb a maleb s krajinnými motivy. Patří sem obraz *V podvečer* (1898), dále pak rozměrná díla *Poslední pomazání* (1897) a *Sníh* (1899). V té době se nechává také inspirovat prostředím staré Prahy. Prostředí historického města se stalo charakteristickým motivem jeho zralého díla, adekvátním prostředím pro lyrická dramata. Stupňování emotivních prožitků pražského prostředí bylo součástí utváření poetiky zdejší symbolistní poezie a sahalo až do stavů přechodů a záměn reality s imaginací. Do této etapy v jeho tvorbě patří obraz *Na Kampě* (1894).

V obrazech z pozdního období jsou zachyceny osudové motivy spjaté s interiérem. Byl to právě interiér, který se v evropském malířství 19. století stal motivem analýzy stavu a pocitu osamění moderního člověka. Soukromí se na jedné straně jeví jako azyl hledané jistoty a na druhé straně jako centrum životního vykořenění a bezvýchodnosti. Schikanederovy studie interiérů se soustředily na analýzu přechodů světla, poskytovaly mu možnost vnímat motivy přechodů mezi světlem a stínem jako

motivy přechodů v lidském osudu. Smrt, překvapení, setkání a loučení - to byly náměty osudové změny. V námětech obrazů se objevují dvě polohy či podoby života, které se vzájemně stýkají: citová a duchovní, bezútěšně teskná a harmonicky vyrovnaná. V obrazech *Večerní interiér* (1909-1910), *V podvečer na Hradčanech* (před 1910) se Schikaneder přibližuje duchovním tendencím umění počátku 20. století. Znárodnuje obrat k „druhému břehu reality“, k jejímu duchovnímu významu, který se stal jedním z motivů utváření abstraktního umění.

Schikaneder se přiblížil moderní době, jejím námětům a radostem paradoxně až v době, kdy už byl téměř zapomenut, kdy byl mimo profesorské úvazky, mimo jakýkoliv podíl na veřejném uměleckém životě. Poslední období jeho tvorby se vyznačuje zářivě pestrými barvami, pocitem radosti a plnosti života. Poprvé bez pocitů tíhy sociálního závazku ke společnosti, bez tíže zodpovědnosti ke škole a dalším povinnostem se skrytá, ale stále nějak živá, šťastná a úsměvná povaha Schikanederova projevila bez ironie, bez překonávané úzkosti. Motivem k radikální změně díla byly zřejmě pobyty u Jaderského a Severního moře na sklonku jeho života. Schikanederovy cesty k moři však v žádném případě nebyly návratem k realismu druhé poloviny 19. století, ale součástí hledání širšího rámce moderní kultury doby technické civilizace. Pohled za český horizont Schikanedera přibližoval nejmladší generaci nastupující v době po 1. světové válce.

V obrazech z posledních let jeho života se události, věci a představy vynořují lehčeji a jasněji, ale přesto nakonec s poetikou stesku po tom, co už se nikdy nevrátí.

Jakub Schikaneder zemřel v Praze 15. listopadu 1924.